



HAL
open science

L'enfant pendant la Grande Guerre, figure du héros patriote dans la trilogie australienne d'Ethel Turner ('The Cub: Six Months in his Life, a Story in War-time', 'Captain Cub' et 'Brigid and the Cub - 1915-1919')

Yannick Bellenger-Morvan

► **To cite this version:**

Yannick Bellenger-Morvan. L'enfant pendant la Grande Guerre, figure du héros patriote dans la trilogie australienne d'Ethel Turner ('The Cub: Six Months in his Life, a Story in War-time', 'Captain Cub' et 'Brigid and the Cub - 1915-1919'). Danielle Quérue (dir.). La guerre, le livre et l'enfant : 1914-1918, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.105-118, 2021, 9782374961378. hal-03327899

HAL Id: hal-03327899

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03327899>

Submitted on 27 Aug 2021

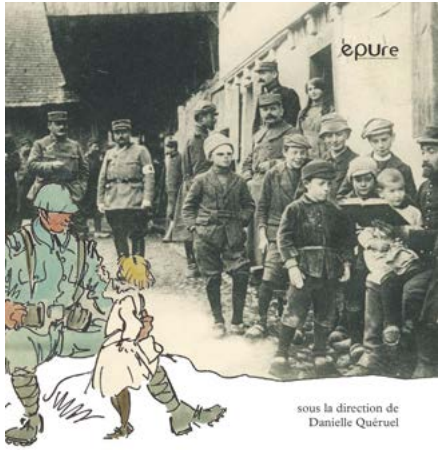

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike| 4.0 International License

L'enfant pendant la Grande Guerre, figure du héros patriote dans la trilogie australienne d'Ethel Turner (*The Cub: Six Months in his Life, a Story in War-time, Captain Cub et Brigid and the Cub - 1915-1919*)

	<p>Auteur(s)</p>	<p>Yannick BELLENGER-MORVAN</p>
<p>Titre du volume</p>	<p>La guerre, le livre et l'enfant : 1914-1918</p>	
<p>Directeur(s) du volume</p>	<p>Danielle QUÉRUEL</p>	
<p>ISBN</p>	<p>978-2-37496-137-8 (broché) 978-2-37496-142-2 (PDF)</p>	
<p>Édition</p>	<p>ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, juin 2021</p>	
<p>Pages</p>	<p>105-118</p>	
<p>Licence</p>	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> 	

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

L'enfant pendant la Grande Guerre, figure du héros patriote

dans la trilogie australienne d'Ethel Turner
(*The Cub: Six Months in his Life, a Story in War-time,*
Captain Cub et *Brigid and the Cub* - 1915-1919)

Yannick Bellenger-Morvan
Université de Reims Champagne-Ardenne

ETHEL Turner est une auteur pour la jeunesse célèbre en Australie, qui donne même son nom à un prix décerné tous les ans par les bibliothécaires au meilleur livre pour enfants, sur le modèle de la médaille Carnegie ou John Newberry en Grande Bretagne. Ethel Turner rencontre le succès en 1894 dès la parution de son premier ouvrage, *Seven Little Australians*, qui reste encore aujourd'hui son roman le plus connu, malgré les quarante histoires qui le suivent, publiées à un rythme soutenu jusqu'en 1928. De fait, sa trilogie de guerre, *The Cub*, *Captain Cub* et *Brigid and the Cub*, ne dispose d'aucune édition contemporaine. Il semble bien que ces récits de petits Australiens plongés dans la tourmente européenne ne soient plus lus aujourd'hui. Même dans les bibliothèques, et malgré le renom de leur auteur, les ouvrages ne sont plus disponibles et il faut se tourner vers les éditions originales de 1915, 1917 et 1919 pour avoir la chance d'y avoir accès.

La trilogie d'Ethel Turner sur la Grande Guerre intéresse également peu la critique, qui préfère se concentrer sur ses ouvrages dits « australiens », ceux dont l'intrigue se déroule en Nouvelle-Galles du Sud et qui exaltent l'identité australienne. Plus généralement, dans les pays anglophones, les critiques s'intéressent davantage à la littérature pour la jeunesse d'après 1918, aux ouvrages anti-guerre emplis d'amertume et de désillusion. Les romans pour la jeunesse publiés pendant la guerre sont donc généralement négligés et le matériau (sources primaires et critiques) est maigre.

La trilogie d'Ethel Turner souffre donc de deux défauts majeurs qui ont détourné jusqu'à aujourd'hui l'intérêt qu'on aurait dû lui porter. D'abord, alors même que la littérature du Commonwealth est un objet d'étude très prisé, ces histoires se déroulent en Europe ; ensuite, la littérature de cette période, soupçonnée de n'être traversée que par un vent patriotique propagandiste, n'a pas la faveur des chercheurs qui lui préfèrent des œuvres apparemment plus complexes car contestataires et critiques.

Pourtant, cette trilogie mérite bien qu'on y prête une attention toute particulière dans la mesure où elle jette un regard marginal, décentré, sur le front occidental européen, alors même que la mémoire collective retient essentiellement du soutien de l'armée australienne les faits d'armes de l'ANZAC (*the Australian and New Zealand Army Corp*) face à l'Empire ottoman sur le front oriental, au cours de la campagne de Gallipoli d'avril 1915 à janvier 1916. En Australie, ce sont essentiellement les lettres, les carnets et journaux des soldats australiens en Turquie qui alimentent aujourd'hui les très nombreuses expositions commémoratives de la Première Guerre mondiale. Rares sont les mentions de l'engagement de l'ANZAC dans la bataille de la Somme, sous l'égide de l'armée britannique, comme si l'Australie ne souhaitait pas se souvenir de son asservissement à l'Empire et préférer célébrer les fiers succès du corps indépendant, autonome, de l'ANZAC. On comprend alors toute la « marginalité » qui fait la saveur et l'intérêt des trois livres de guerre qu'Ethel Turner écrit pour les enfants : l'auteur adopte un point de vue australien, c'est-à-dire de colonisé, pour aborder les combats sur le front occidental au cours desquels les troupes australiennes sont aux ordres de l'armée britannique. On peut se demander si Ethel Turner n'utilise pas la guerre en Europe comme d'un

révéléateur mettant en lumière la soumission de l'Australie à la couronne britannique alors même que les relations entre l'Angleterre et ses territoires s'assouplissent et se distendent. En effet, depuis 1901, l'Australie est reconnue comme une nation, le *Commonwealth of Australia*, une fédération qui bénéficie d'un parlement autonome.

Pour étudier le rapport entre la Grande Guerre, les enfants australiens (lecteurs et héros), et le livre comme support idéologique, nous filerons l'image du décentrement ; le décentrement générique d'abord : au regard de l'histoire du livre, la trilogie d'Ethel Turner relève-t-elle des récits de guerre conventionnels ? Le décentrement géographique, ensuite : comment s'opère l'engagement des enfants australiens dans une guerre qui leur est somme toute très éloignée ? Et, enfin, le décentrement patriotique : quel élan propagandiste, s'il existe, anime les trois romans ?

Contexte historique et littéraire

Dans son ouvrage *La Guerre des enfants, 1914-1918*, l'historien Stéphane Audoin-Rouzeau explique que les enfants faisaient partie intégrante de la Grande Guerre ; ils représentaient une cible de choix pour la propagande : eux aussi devaient être « mobilisés¹ ». La culture populaire, dont les enfants sont des consommateurs, constitue alors un médium privilégié et tous les supports, ludiques et/ou pédagogiques sont mis à contribution : jouets, magazines illustrés, albums, livres, etc. Tous ces supports ont déjà fait leurs preuves en Grande Bretagne, dont l'histoire guerrière est nourrie par les récits exotiques des combats qui ont agité l'Empire britannique et rendu possible son expansion tentaculaire. Depuis les années 1850 et la guerre de Crimée (conflit paneuropéen qui annonce l'Entente cordiale), les enfants se voient proposer la lecture d'ouvrages qui, sous couvert d'expliquer les conflits, promeuvent les qualités d'un bon sujet de l'Empire. Des auteurs reconnus s'illustrent dans cet exercice comme H. G. Wells et Rudyard Kipling.

À l'orée de la Grande Guerre, la nécessité de mobiliser la jeunesse est d'autant plus pertinente en Grande Bretagne que ses forces

1. Cité en anglais dans Michael Paris, *Over the Top: The Great War and Juvenile Literature in Britain*, London, Praeger, 2004, « Introduction: Only the Gory... », p. xi.

militaires sont les seules en Europe, pendant les deux premières années du conflit, à reposer sur des volontaires. Les livres s'adressent donc en premier lieu aux garçons, en tant que futures recrues. Ces récits héroïques et glorieux ou *War stories* peuvent être considérés comme un sous-genre, déclinaison des récits d'aventures destinés aux garçons entre dix et dix-huit ans, dont l'objectif est d'inculquer les valeurs d'une certaine forme de masculinité patriote. Bénéficiant de l'approbation des enseignants et des parents, ces ouvrages sont extrêmement populaires, et convainquent nombre de garçons de s'enrôler. Lorsque la guerre éclate, la Grande Bretagne ne dispose en effet que de 700 000 hommes alors que l'Allemagne compte près de 4 millions de soldats dans ses rangs. On comprend l'urgence qui pousse à mobiliser les jeunes, jusque dans les parties les plus reculées de l'Empire ; on comprend la nécessité d'attiser la flamme de l'aventure et l'amour de la mère patrie chez les petits Canadiens, Australiens et Néo-Zélandais. Quand bien même l'âge légal pour s'enrôler est dix-neuf ans, nombreux sont les mineurs anglais, irlandais, canadiens, australiens, néo-zélandais, qui, galvanisés par leur lecture des récits d'une guerre fantasmée, s'engagent alors qu'ils n'ont que quatorze ou seize ans, les recruteurs de l'armée fermant les yeux sur leur jeune âge volontairement, pour alimenter la machine de guerre alliée. Les historiens évaluent aujourd'hui à 250 000 le nombre d'enfants soldats engagés par l'armée britannique au cours de la Grande Guerre. On sait depuis 2009 que la plus jeune recrue avait douze ans.

La *War story* britannique est un genre éminemment masculin. Écrit par des hommes britanniques, comme l'emblématique et prolifique F. S. Brereton, auteur notamment de *With the French at the Front* [Sur le front avec les Français], paru en 1915, ce genre est destiné à être lu par des garçons essentiellement britanniques. Ces récits sont publiés en Grande Bretagne, même s'ils sont aussi massivement exportés en Australie, pour y être lus par des petits australiens, qui, dans leurs lectures, sont de fait plus familiers des décors champêtres de la verte et riante Angleterre que des aventures des *rangers* dans le *bush* australien. Les *War stories* se révèlent être des récits-types qui adoptent une des deux formules consacrées suivantes. Le premier récit-type propose le voyage semé d'embûches et de dangers d'un jeune britannique, isolé en terrain ennemi et inconnu (comme la Turquie), et qui doit se frayer

un chemin pour retrouver les Alliés. L'Allemand est clairement identifié comme l'ennemi absolu, caricaturé et ridiculisé. Les autres nations ne sont en revanche pas mises en cause. Les Turcs, par exemple, sont dépeints comme civilisés et courageux². Cette première formule fait le choix d'un décor exotique plus excitant, plus chargé d'aventures que les tranchées françaises marquées par l'immobilisme et la boue. Le second récit-type met en scène un jeune héros qui fait partie des premiers volontaires à s'engager ; en bon Britannique, il est toujours bien élevé, fort et courageux.

Dans tous ces livres, dont la visée est essentiellement didactique, les combats ne ressemblent en rien à la réalité. Les auteurs disposent effectivement de peu de sources. Les soldats qui reviennent traumatisés du front restent muets et les journaux souhaitent maintenir le moral du front domestique. La guerre est représentée comme une aventure sinon comme un jeu, phénomène creusé par l'essor de la production de masse et de la consommation de jouets tels que les soldats de plomb, les armes en modèle réduit ou bien encore les jeux de stratégies. La popularité des valeurs véhiculées par les *boy scouts* de Baden Powell a déjà préparé les enfants à l'organisation et aux tactiques militaires. De l'engagement sur le front domestique à l'enrôlement, il n'y a qu'un pas que les jeunes garçons n'hésitent pas à franchir, souvent avec le soutien des parents et, de façon indirecte, de l'institution scolaire qui favorise, voire organise, la participation des enfants à l'effort de guerre³. L'universitaire britannique Peter Hunt souligne le fossé grotesque qui sépare l'héroïsme patriotique de ces récits fictifs et les horreurs, bien réelles, de la guerre⁴. En Grande Bretagne, et plus largement dans tout l'Empire, la guerre est avant tout imaginée, fantasmée dans les livres, les jeux et les jouets destinés aux garçons.

La trilogie de guerre d'Ethel Turner semble alors s'inscrire radicalement en faux, face à cette culture populaire du récit de guerre pour la jeunesse britannique. À de nombreux égards, Ethel Turner occupe, de façon littérale et symbolique, une place à la marge de l'Empire britannique. Elle fait partie des pionniers qui développèrent

2. *Ibid.*, p. 85.

3. Rosie Kennedy, *Children's War. Britain 1914-1918*, London, Palgrave MacMillan, 2014, « War in the Classroom », p. 120-154.

4. Peter Hunt (dir.), *Children's Literature. An Illustrated History*, Oxford, Oxford UP, 1995, p. 198.

la littérature pour la jeunesse en Australie (et peut-être la littérature australienne tout court), mettant l'accent sur l'identité australienne : plutôt que de placer ses récits dans des décors neutres susceptibles de plaire au plus grand nombre, elle choisit de reproduire une toile de fond incontestablement australienne, opposant la ville au paysage sauvage du *bush*, décor aussi dépaysant et surprenant pour des petits lecteurs australiens habitués aux histoires venues du centre de l'Empire que pour des lecteurs britanniques natifs. Ses ouvrages sont publiés par des maisons d'édition australiennes et sont majoritairement lus, à l'époque, par des Australiens.

Ce lectorat australien d'Ethel Turner n'est pas celui traditionnellement ciblé par les *War stories* britanniques : Ethel Turner est connue pour s'adresser aux petites filles. Sa source d'inspiration majeure est la romancière américaine Louisa May Alcott et ses *Seven Little Australians* (1894) sont souvent considérés comme les *Little Women* [Les Quatre filles du Docteur March] des antipodes. Sa trilogie de guerre ne déroge pas à son habitude et est avant tout destinée à être lue par des fillettes. Elle met en scène trois jeunes personnages principaux : un garçon australien de seize ans dont le surnom donne son titre au premier tome (*The Cub*) et deux filles, respectivement une Anglaise de quinze ans, Brigid, et une petite belge de cinq ans, Josette. Même si le titre paraît identifier le garçon comme le héros de la trilogie, ce sont bien les personnages féminins qui ouvrent le récit et qui en sont, littéralement, les premières figures héroïques, la petite Brigid comparée à une héroïne fantastique de *penny dreadful*, ces récits à sensation et bon marché très populaires en Grande Bretagne au XIX^e siècle. Il faut à l'inverse attendre le chapitre 5 du premier tome pour que le garçon soit enfin présenté, d'abord uniquement par son surnom, puis enfin par son nom, John Calthrop. Le portrait initial n'a pas de point commun avec celui des jeunes héros, polis, courageux et bien élevés des *War stories* britanniques conventionnelles. Ethel Turner semble même s'être efforcée d'en détourner systématiquement tous les traits majeurs : le « *cub* », comme l'indique son surnom, renvoyant au petit d'une bête sauvage et perçu d'abord comme une insulte, est farouche, asocial, maladroit et ne souffre aucune compromission. Il rejette le luxe et les privilèges auxquels sa classe sociale (principalement incarnée par sa mère et ses sœurs) le prédestine. Ouvertement australien, John Carthrop a

même le mauvais goût de refuser initialement de prendre part à une guerre qui oppose des blocs impérialistes. La trame narrative principale repose donc sur le cheminement qui conduit John à glisser d'une position réfractaire à celle de l'engagement moral et physique le plus absolu. Toutefois, le passage à l'acte ne lui est pas facilité : lorsqu'il tente une première fois d'être recruté, sa candidature est rejetée, faute d'une constitution jugée suffisamment robuste.

Ethel Turner s'intéresse donc au parcours de ce jeune personnage masculin, de l'Australie aux tranchées françaises, dans une histoire qui s'adresse en premier lieu à un lectorat féminin, à l'arrière, un arrière certes très éloigné du champ des opérations militaires, mais toutefois touché intimement par la Grande Guerre : les femmes et les filles sont affectées par les problèmes de nourriture, le deuil de leur père et de leur frères, morts très loin sans que les dépouilles puissent être rapatriées. L'auteur adopte un ton réaliste et ne tente pas d'édulcorer la violence des répercussions de la guerre sur la vie en Australie. Très vite, dans le premier tome, le frère du héros meurt au combat : le télégramme qui annonce lapidairement la nouvelle est erroné ; l'identité du disparu n'est pas la bonne. L'erreur est rectifiée brutalement dans un entrefilet dans un article glorifiant les actions de l'armée australienne. Si l'héroïsme national est bien célébré, le sort de l'individu n'a que peu d'importance. L'histoire patriotique s'écrit au détriment de ses acteurs, semble dénoncer Ether Turner⁵. Le jeune John Calthrop le comprend : le sacrifice de soi s'opère au mépris de son identité. L'engagement ne peut être que personnellement et intimement moral pour qu'il ait un sens car il ne sera jamais reconnu par la patrie à titre individuel.

Si l'auteur définit généralement des rôles genrés de filles (remarquables pour leur tolérance et leur tempérance), le genre de la *War story* lui permet de réfléchir aux rôles des garçons. La perte de repères que suppose la guerre permet cette étude de caractère.

5. Ethel Turner, *The Cub*, Melbourne, Ward, Lock and Co., p. 198.

Le décentrement des enfants australiens pendant la Grande Guerre

D'emblée, la guerre en Europe est marquée par une perte de repères, remettant en jeu le rapport entre le centre et la marge d'un monde considéré jusqu'alors comme civilisé. On assiste à une forme d'inversion des polarités. L'Angleterre et l'Europe deviennent des contrées barbares où la sauvagerie domine. L'Australie est présentée, au moins temporairement, comme un havre de paix. L'Australie devient un refuge pour la civilisation et son isolement est une protection. Cette distance se traduit plus tard par le désengagement moral et culturel des classes privilégiées du pays, oubliées des morts dans les classes ouvrières (« *the blessed peace and distance and isolation of Australia*⁶ »). Cette description s'oppose à celle de l'Europe et de ses eaux agitées de vieux monde (« *convulsed waters of the older world*⁷ »). La soudaine perte d'innocence des Australiens en « pèlerinage » en Europe est saisissante :

[...] *a few months, or even a year or two before, for holiday or business trip to the Mecca of all Australians, England and the Continent.*

And when the Mecca turned without warning into a gigantic Maelstrom, they had snatched themselves and their dear ones from the edges of it and hastened, with all the speed possible, to reduce the distance [...] that lay between them and their safe and sunny homes.

[...] *For the greater part the hundreds were made up of Australians who had gone forth in undreaming innocence*⁸.

Dès l'ouverture du premier tome de la trilogie, les personnages enfantins apparaissent dans un espace-temps de l'entre-deux, celui du voyage en mer : la petite Brigid et Josette se trouvent à bord de l'Orion, qui constitue l'arrière-plan principal du tome 1. Elles effectuent une traversée de six semaines depuis Calais, fuyant le chaos de la guerre européenne pour trouver paix et refuge en Australie. Cet espace maritime est celui qui, dans le récit, permet un travail de mémoire. Le traumatisme subi par les enfants à l'initiale de la guerre se présente de

6. *Ibid.*, p. 49.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 12.

façon fragmentée, son dévoilement retardé par le dispositif littéraire mis en place : la vanité et la futilité de la vie sur le bateau, réunissant une microsociété composée majoritairement d'adultes frivoles (mondaines, actrices sur le déclin, bourgeoises désargentées) s'opposent à la gravité et au sérieux des aventures tragiques des deux filles dans la campagne belge, racontées dans des récits interpolés.

La perte de repères géographiques fait écho à une perte de repères affectifs et familiaux. La famille de Brigid est contrainte de quitter l'Angleterre pour la Belgique (premier déracinement), afin de pouvoir maintenir son train de vie et continuer de fréquenter la bonne société, alors que le père, ingénieur, est absent, retenu sur le chantier du canal de Panama. Loin de vouloir conserver l'unité familiale, la mère décide d'envoyer sa plus jeune fille en pension dans la campagne belge. Lorsque la guerre est déclarée, aucun adulte ne songe à évacuer la pension, qui accueille même de petits orphelins belges. Clairement, les pensionnaires, dont Brigid, sont associés à ces enfants dont les parents ont disparu. Lorsque la menace allemande devient trop pressante, la mère supérieure prend la décision, tardive, d'abandonner la pension et de fuir, dans un exode désordonné et dangereux vers la ville. Dans ce mouvement erratique, Brigid est égarée et trouve refuge dans un petit village, chez les Lemulquinier, les parents de Josette. Bientôt, les Allemands attaquent et les Lemulquinier sont tués, sous les yeux des deux enfants. À nouveau jetée sur les routes, Brigid, à présent accompagnée de Josette, est retrouvée par un ami de la famille, envoyé à sa recherche une fois que sa mère et sa sœur, après avoir sauvé argent et bijoux, se sont souciées du sort de la jeune fille. De façon récurrente, les adultes faillissent à leurs devoirs parentaux et à leur responsabilité envers les enfants. Plutôt que de prendre en charge la petite orpheline belge, la mère de Brigid préfère au contraire s'en décharger et prévoit de la confier à une institution. C'est Brigid, avec son argent personnel, qui s'acquittera de la traversée de Josette à bord de l'Orion pour l'Australie (deuxième déracinement) et qui veillera à son trousseau, achetant vêtements et chaussures chez Selfridge's. Cette perte ou cette franche absence de repères affectifs familiaux poussent les jeunes héros, masculins et féminins, à redéfinir leur rôle. La guerre met en lumière la faille des adultes et favorise les transformations des enfants. Outre l'engagement moral qu'ils s'imposent vis-à-vis de Josette, la petite orpheline

belge dont ils deviennent les parents de substitution, Brigid et Cub (le couple de héros donnant son titre au troisième tome) s'engagent dans la guerre, rejoignant la France : les tranchées pour le garçon, Paris pour Brigid, qui y trouve un emploi.

Chez Ethel Turner, la masculinité et la féminité sont affaire d'engagement et de responsabilité, dont la paternité et la maternité constituent un mode d'expression. Leur engagement en France est envisagé comme un modèle moral, support de leur éducation comme de celle de leur fille de cœur, Josette, modèle moral et éducatif, donc, qui peut être mis en parallèle avec l'idéal philanthrope du socialisme du début du xx^e siècle. Ethel Turner est reconnue comme une figure du socialisme australien⁹ : elle appelle à la réforme sociale, travaille pour la Croix-Rouge et milite pour l'indépendance de l'Australie. Pour autant, elle fait campagne pour la conscription et participe au financement de l'effort de guerre en publiant en 1918 *The Australian Soldier's Gift Book*.

Il semble donc qu'Ethel Turner était une patriote. Toutefois, en choisissant de faire voyager ses petits héros, d'Europe en Australie (la fuite) puis d'Australie en Europe (l'engagement), on peut se demander quel message patriotique la trilogie peut bien véhiculer.

Le recentrement patriotique : vers une définition d'une identité australienne et/ou britannique ?

Parmi les écrivaines pour la jeunesse australiennes, Ethel Turner est une personnalité plus controversée que sa contemporaine et rivale en popularité, Mary Grant Bruce. Si sa trilogie de guerre n'élude pas les difficultés, si l'héroïsme est dépeint en mode mineur comparativement aux récits britanniques, c'est qu'Ethel Turner s'intéresse en priorité aux femmes, aux enfants et à la classe ouvrière, l'anti-héros masculin servant de cheville narrative articulant les différents pans de la société ainsi représentée. Les conséquences de la guerre affectent profondément les femmes adultes, qui sont d'abord présentées comme frivoles et dont l'égoïsme est progressivement érodé par les témoignages du front et les souffrances des familles touchées directement par la guerre.

9. David Robert Walker, « War, Women and the Bush: The Novels of Mary Grant Bruce and Ethel Turner », *Historical Studies*, vol. 18, n° 71, 1978, p. 297-315 ([doi:10.1080/10314617808595594](https://doi.org/10.1080/10314617808595594)).

De plus en plus charitables, ces femmes sont aussi de plus en plus actives dans les associations caritatives, apportant leur soutien et leur secours aux veuves et orphelins des milieux qui ne sont pas aussi favorisés que le leur. Le discours philanthrope pourrait à première vue apparaître purement domestique, dans les deux sens du terme : il s'agit de réformer la structure sociale de l'Australie pour redéfinir l'identité du pays grâce à une prise de conscience des inégalités que la guerre met en lumière.

Par ailleurs, les trois textes véhiculent également un discours d'une nature plus internationale. Favorable à la guerre et à la conscription, Ethel Turner conçoit très rapidement l'intrigue de *The Cub*, qui est publié à la fin du mois de novembre 1915, après en avoir commencé l'écriture dès le début du conflit. Le roman offre un personnage masculin rejetant avec véhémence tout engagement, non pour des raisons égoïstes mais pour des principes nationalistes. Le message d'Ethel Turner semble alors contradictoire : il s'agit pour l'Australie de montrer sa loyauté envers la couronne tout en affirmant sa fidélité à ses idéaux nationalistes. Cette ambiguïté se traduit dans la structure même du livre. De nombreux chapitres s'ouvrent par une épigraphe, principalement des citations de Rudyard Kipling, dont l'importance dans la promotion de l'Empire a déjà été soulignée (on pense à son poème *The White Man's Burden* et son célèbre : « tu seras un homme mon fils »). Toutefois, Ethel Turner détourne le discours impérialiste masculin de Rudyard Kipling :

It 's War

Ah, Mary, pierced with sorrow, Remember, reach and save

The soul that comes to-morrow

Before the God that gave!

Since each was born of woman,

For each at utter need—

True comrade and true foeman—

Madona, intercede¹⁰!

10. Turner, *The Cub*, *op. cit.*, p. 193, je souligne.

Le choix des citations est signifiant en ce qu'il met l'accent sur le rôle des femmes, la cible privilégiée de l'auteur. Ethel Turner tente donc ainsi de réconcilier loyauté à l'Empire (à ne pas confondre avec l'idéologie impérialiste) et le nationalisme australien. Ce flottement patriotique reflète la situation des indépendantistes dans l'Empire britannique¹¹. Les sujets impériaux (comme les Afrikaners en Afrique du Sud) profitent de la Grande Guerre pour raviver le feu de la lutte pour l'indépendance, généralement en s'opposant à l'engagement (qui est la position de John Calthrop dans le tome 1). Pour d'autres nationalistes en revanche, la guerre en France promeut des valeurs de liberté et d'auto-détermination qui sont identiques à celles des nationalistes. C'était le cas de Ghandi, pour qui « *the gateway to our freedom is situated in French soil*¹² ». Ethel Turner semble choisir cette voie, adoptée progressivement par son vrai faux anti-héros.

Les livres de guerre pour enfants d'Ethel Turner appartiennent à une offre éditoriale très large et diversifiée chez Ward, Lock and Co., éditeur australien sis à Melbourne. Chaque volume est agrémenté d'une annexe publicitaire conséquente (une dizaine de pages à la fin de chaque ouvrage), vantant les mérites de l'armée et de l'Empire. Cette série des *Wonder Books*, destinés à être des livres d'anniversaire, des livres de prix ou des cadeaux de Noël, affirme être régulièrement mise à jour, richement illustrée. Chacun de ces ouvrages compte, nous dit-on, 264 pages, 300 illustrations, ainsi qu'une quinzaine de planches en couleurs en moyenne. Leurs titres sont éloquentes. Citons par exemple, *The Wonder Book of Soldiers*, ou encore *The Wonder Book of the Empire*, dont le petit résumé promotionnel affirme : « *it is important that the children of all parts of the empire should realise how glorious is their heritage*¹³ ». La publicité pour *The Wonder Book of Soldiers* convainc en faisant appel à la sensibilité et au vécu tragique des futurs lecteurs : « *Now that the army is practically the nation, and there is scarcely a family some members of which are not serving with the Colours, this favourite volume is in greater demand than ever*¹⁴ ». L'éditeur des *Wonder Books*, Harry Golding, met

11. Parris, *op. cit.*, p. 100-103.

12. « Les chemins de notre liberté se trouvent en terres françaises. »

13. Ethel Turner, *Brigid and the Cub*, Melbourne, Ward, Lock and Co., p. IV : « Il est important que les enfants, dans tout l'Empire, prennent conscience de la splendeur de leur patrimoine. »

14. *Ibid.*, p. III : « À présent que l'Armée représente quasiment l'ensemble de la Nation

l'accent sur l'Empire, présenté comme une grande famille soudée dans l'adversité. Pourtant, les soldats de l'Empire pouvaient se montrer frondeurs. En particulier, les soldats australiens étaient très critiques envers les autorités militaires britanniques. D'un caractère libre et indépendant, ils s'adaptaient difficilement aux contraintes du système de classes britannique. À l'inverse, le commandement britannique se plaignait de leurs mauvaises manières, de leur mauvaise éducation et de leur manque de respect envers la hiérarchie¹⁵. Toutefois, les temps sont à la réconciliation, à l'union des forces. Ainsi, dans ces catalogues publicitaires, à côté d'*Alice au pays des merveilles* et des contes d'Andersen, figurent des ouvrages au titre apparemment anodin mais dont le contenu documentaire rappelle les changements apportés par la guerre. C'est le cas de *The Wonder Book of Children* : « *the war has taught us all the importance of knowing more of the ways of life and modes of other peoples, especially of those gallant allies who have stood by us in the fight for freedom*¹⁶ ».



En associant la Grande Guerre à la question de l'engagement, Ethel Turner interroge l'identité australienne, la position de cette nation dans le monde et son rapport au reste de l'empire britannique. Les représentations des Alliés sont multiples, ils apparaissent eux aussi comme des colonisateurs et non seulement comme des libérateurs. Ce faisant, Ethel Turner renvoie dos à dos deux Australies : une patrie qui s'engage et qui existe dans le monde et l'autre, recroquevillée sur elle-même, insoucieuse des problèmes d'autrui, que cet Autre soit un Belge, un Français ou qu'il appartienne à une autre classe sociale.

Malgré son message ambigu, *Brigid and the Cub* fut un livre de prix, encore décerné en 1939, à l'heure de la Seconde Guerre mondiale (l'Australie est alors indépendante depuis 1931, le traité de Westminster et la création du *Commonwealth of Nations*). Toutefois, si la trilogie de

et qu'il n'y a presque plus aucune famille dont les membres ne servent pas sous nos couleurs, ce livre à succès reste plus que jamais demandé. »

15. Parris, *op. cit.*, p. 109.

16. Turner, *Brigid and the Cub*, *op. cit.*, p. IV : « La guerre nous a enseigné qu'il fallait connaître davantage les us et coutumes des autres peuples, surtout ceux de ces courageux Alliés qui ont combattu pour la paix à nos côtés. »

L'enfant pendant la Grande Guerre, figure du héros patriote dans *The Cub*

la Grande Guerre souligne les velléités d'indépendance de l'Australie, il s'agit uniquement de l'indépendance des blancs, non de celle des Aborigènes, pourtant présents dans les tranchées françaises et prêts à mourir pour la liberté de l'Alsace et de la Lorraine.