

# Écrire et représenter la guerre

## Histoire et mémoire des conflits contemporains

PAR CATHERINE MILKOVITCH-RIOUX

Pour introduire ce dossier, Catherine Milkovitch-Riou, dont les travaux explorent depuis plusieurs années ce champ à travers les travaux de recherche du groupe « Enfance Violence Exil », nous propose une réflexion très référencée sur la question complexe du statut et de la fonction de la littérature pour la jeunesse par rapport à l'Histoire des grands conflits contemporains : transmission fidèle d'une mémoire de ces événements tragiques et/ou de témoignage à des fins éducatives, mais aussi incitation des jeunes, en jouant sur des effets de distanciation, à se représenter l'impensable : la violence programmée, la barbarie des hommes confrontés à ces situations... Avec une portée éthique évidente : leur apprendre, peut-être, la paix.



Catherine Milkovitch-Rioux  
 Université de  
 Clermont-Ferrand – Institut  
 d'histoire du temps présent.



*Sans une mise en forme proprement littéraire, le témoignage du vécu ne peut atteindre son but.*  
 Antoine Prost, Jay Winter : *Penser la Grande Guerre.*

Dans l'actualité du centenaire de la Première Guerre mondiale, la littérature de jeunesse porte une contribution déterminante dans l'obligation immanente affichée envers le passé et dans les enjeux de mémoire. Le volume collectif *Enfants en temps de guerre dans les littératures de jeunesse* (BnF / Pubp, 2013), qui étudie le point de vue de l'enfant acteur, témoin, victime ou héritier des conflits contemporains, a montré le dialogue entre l'Histoire et la littérature, comme le tout récent numéro de la revue TDC sur les « Arts et littératures de la Grande Guerre »<sup>1</sup>. Dans la production contemporaine, la littérature de jeunesse suit elle-même l'évolution de l'historiographie : partie prenante des conflits, de la culture de guerre, outil de l'embrigadement des esprits, soumise à la propagande et à la censure, elle laisse souvent, dans les après-guerres, une très grande place aux tabous et aux silences : la Shoah en Allemagne, la France de Vichy ou certains épisodes de la guerre d'Algérie en France<sup>2</sup>. Aujourd'hui, elle accompagne, voire initie, la réflexion sur le témoignage, la transmission, la mémoire, la filiation. Selon les genres – fiction, BD, album, documentaire –, en fonction de l'âge des lecteurs, les livres pour la jeunesse contemporains portent évidemment une attention spécifique à l'écriture et aux représentations, dont on peut situer la place au cœur des grandes questions historiographiques.

## ÉCRIRE LA « CATASTROPHE »

Les historiens soulignent la rupture épistémologique générée par les grands conflits de l'ère contemporaine : dans l'essai qu'il consacre à l'Histoire du temps présent née de « la dernière catastrophe », Henry Rousso rappelle que selon l'étymologie, *Kata-strophê* désigne ce renversement brutal, ce retournement absolu qui s'inscrit dans l'ordre de l'instantané et occulte pour un temps toute perspective de longue durée<sup>3</sup>. À chaque catastrophe, à chaque suppression de l'horizon du passé, la soif de comprendre infléchit la pratique de l'historien. La catastrophe, appréhendée comme dérèglement du temps, impose une réponse qui cherche soit à réorganiser le temps et les mémoires, soit à rendre compte de leur désordre. L'Histoire du temps présent affronte dès lors la désynchronisation des vécus.

Déterminante dans l'émergence d'une Histoire du temps présent, la confrontation aux événements extrêmes comporte de la même façon des répercussions décisives sur la littérature à destination des jeunes publics. Écrire « l'Histoire à vif » en littérature, selon la belle expression de Didier Daeninckx relevée par Anne Schneider<sup>4</sup>, permet paradoxalement d'ouvrir une voie par l'art, quand le récit se heurte à la nature de l'expérience, et que les questions encore brûlantes sont conflictuelles, ou semblent plus durablement inintelligibles : l'ensauvagement de la Première Guerre mondiale, la Shoah, les génocides de l'ère contemporaine, les guerres de mémoire autour de la décolonisation...

H.I. Marrou soulignait en s'appuyant sur des exemples littéraires la difficile intelligibilité du réel immédiat : « Quand il était du présent, ce passé



www

pour prolonger la lecture de ce numéro, consultez le site du groupe « Enfance Violence Exil » [www.enfance-violence-exil.net/](http://www.enfance-violence-exil.net/)



*Enfants en temps de guerre dans les littératures de jeunesse (XXe – XXIe siècles)*, BnF-Centre national de la littérature pour la jeunesse/Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.



Tomi Ungerer : *Otto. Autobiographie d'un ours en peluche*, L'École des loisirs, 1999.



↑  
Anne-Marie Pol : *Promenade par temps de guerre*, Le Livre de poche Jeunesse, 2013 (Historique). Nouvelle édition.

CATHERINE  
MILKOVITCH-RIOUX

était comme le présent que nous vivons en ce moment, quelque chose de pulvérulent, de confus, multiforme, inintelligible : un réseau touffu de causes et effets, un champ de forces infiniment complexe que la conscience de l'homme, qu'il soit acteur ou témoin, se trouve nécessairement incapable de saisir dans sa réalité authentique [...]»<sup>5</sup>. Mais, au-delà des questions de distance avec l'événement, la littérature pour la jeunesse est confrontée, plus que tout autre, au problème de l'intelligibilité de son objet : un objet dont il s'agit précisément de montrer la confusion pour en signifier l'horreur, tout en permettant au jeune public d'appréhender un sens. Dans cette tension fondamentale que suscite l'objet contradictoire de la représentation, les fictions mettent souvent en scène un point de vue subjectif, restreint au champ de vision d'un jeune héros. Ainsi, dans les romans récents qui évoquent la Grande Guerre, la réalité est souvent celle de l'arrière, et la représentation du front, fragmentée et indirecte, s'y pratique par des brèches ; la fiction manifeste également, comme chez Stendhal, une « promotion de l'incompétence »<sup>6</sup>, ou de la compétence limitée, portée par le point de vue de l'enfant. Les effets de narration sont dus d'une part à la naïveté du regard du jeune témoin (comparable à Fabrice Del Dongo sur le champ de bataille de Waterloo), d'autre part à l'appréhension d'une vérité partielle, celle du petit fait, de l'anecdote, propre à la psychologie du témoin enfant : dans *Promenade par temps de guerre*, d'Anne-Marie Pol, le bombardement est perçu du point de vue du jeune protagoniste Victor, par ses effets immédiats, concrets, sur un hospice ; la disparition des soldats au front se traduit par l'occupation des lits à deux, dans l'orphelinat ; la guerre est exprimée par les sensations récurrentes de faim et de froid qui dénotent une détresse matérielle, physique et psychologique des plus jeunes<sup>7</sup>. Le point de vue respecte les lacunes et les silences de la subjectivité en récusant une chimérique et trompeuse objectivité. La vue de l'arrière refuse, au temps de la mémoire, toute perception stratégique, et toute maîtrise théorique. Loin de l'exemplarité héroïque de la première génération<sup>8</sup>, la portée idéologique, réelle, de ces textes, tend désormais à signifier la lourdeur de la souffrance, et au-delà, la vacance du sens<sup>9</sup>.

La littérature pour la jeunesse appartient bien au terrain instable et problématique dessiné par les historiens à partir de la mémoire de la Grande Guerre. Elle répond à une véritable demande sociale de compréhension du passé, et comporte la même ambiguïté à son horizon : « Le passé proche se voit à la fois rejeté comme souvenir d'épouvante tout en obsédant les consciences à une échelle jusque-là inédite. »<sup>10</sup> Olivier Piffault analyse l'équilibre fragile que la « bande dessinée de tranchée », devenue presque un genre, entretient avec la fiction, la dimension documentaire et la portée politique : des tensions contradictoires auxquelles est inévitablement soumis toute représentation d'un paroxysme<sup>11</sup>. Les contributions d'Annette Wieviorka, Jana Mikota et Éléonore Hamaide-Jager dans ce dossier rappellent également quelle césure essentielle la Seconde Guerre mondiale dessine, une césure dont les séquelles nourrissent l'inquiétude du présent et de l'avenir. Par la nature même de l'événement génocidaire, une autre extension est donnée aux interrogations sur l'Histoire dont la mémoire demeure comme une blessure. Il n'est pas indifférent que la mise en récit tentée par l'historienne

Annette Wieviorka, *Auschwitz expliqué à ma fille*, dans une collection aux usages bien établis, débute et s'achève par des questions sans réponse :

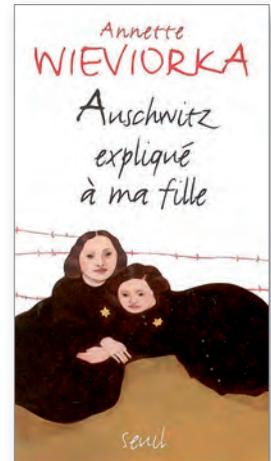
« Ce qui m'a frappée, quand j'ai tenté de répondre à Mathilde pour lui expliquer ce qu'était Auschwitz, c'est que ses questions étaient les mêmes que celles que je me posais moi-même indéfiniment, ou qui traversent depuis plus d'un demi-siècle la réflexion des historiens et des philosophes et auxquelles il est si difficile de répondre. [...] Car s'il m'est facile comme historienne de décrire Auschwitz, d'expliquer comment s'est déroulé le génocide des Juifs, il reste un noyau proprement incompréhensible, donc inexplicable : pourquoi les nazis ont-ils voulu supprimer les Juifs de la planète ? Pourquoi ont-ils dépensé tant d'énergie à aller chercher aux quatre coins de l'Europe qu'ils occupaient, d'Amsterdam à Bordeaux, de Varsovie à Salonique, des enfants et des vieillards, simplement pour les assassiner ? »<sup>12</sup>

Comme l'avant-propos clos sur ces questions indéfiniment ouvertes, la fin du volume fait retour, en boucle, sur « toutes ces questions qui [...] hantent en permanence. »<sup>13</sup> On retrouve dans l'entretien de l'historienne les jalons d'une pratique de l'Histoire qui a nourri la littérature de jeunesse relative à la Shoah : travail sur les relations entre Histoire et mémoire, réflexion sur la place à accorder à la morale, question du point de vue des victimes et des bourreaux, rôle du témoignage, souci obstiné de la transmission, questions de filiation.

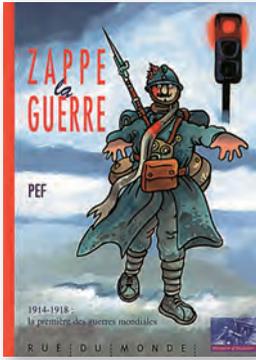
## LE PASSAGE DE TÉMOINS

Au cœur des débats historiographiques, la relation entre l'écriture et le témoignage concerne la littérature au premier chef, au point de susciter les controverses les plus passionnées auxquelles les historiens sont convoqués<sup>14</sup>. Dans l'immédiat après-guerre de 1914-1918 dont il fut un combattant, Jean Norton Cru avait radicalement distingué le « récit de témoin » aux exigences de déposition, du « récit de seconde main », élaboré par les non-témoins, la distinction excluant de faits les civils, l'arrière, les « pseudo-souvenirs d'un soldat fictif »<sup>15</sup>, donc tout récit par délégation ou transmission, *a fortiori* toute fiction. Cette logique typologique excluait *de facto* les œuvres littéraires de la possibilité de témoigner de la guerre. Or, les historiens des guerres contemporaines décrivent les tensions fortes émanant, dès la Première Guerre mondiale, du face-à-face avec le témoin, qui parle au nom des morts. Dès l'époque de Jean Norton Cru, les témoins trouvent leur place dans l'espace public, au moment des premières politiques mémorielles, et entretiennent des relations complexes avec les discours savants – y compris historiens – jusqu'à en devenir souvent les rivaux. Ces difficiles relations de complémentarité et d'opposition vont de la sacralisation à la suspicion, d'autant plus quand se font jour de la part des témoins, acteurs, et victimes des enjeux de réparation (symbolique ou judiciaire). Ces relations complexes avec des témoins blessés, dotés d'un regard propre, sont précisément abordées par Henry Rousso : les historiens ont dû créer leurs hiérarchies à l'égard des témoins, en essayant de maîtriser leurs affects sans pour autant renoncer à leurs émotions<sup>16</sup>.

En 2014, les témoins de la Grande Guerre sont morts, les survivants de la Seconde Guerre mondiale, en particulier de la Shoah, disparaissent à leur tour, et les combattants de la Guerre d'Algérie se préoccupent de la transmission d'un « vécu congelé »<sup>17</sup> qui a peu été dit dans les familles. La littérature



↑ Annette Wieviorka : *Auschwitz expliqué à ma fille*, Le Seuil, 1999.



↑  
Pef: *Zappe la guerre*. 1914-1918 : la première des guerres mondiales, Rue du monde, 1998 (Histoire d'Histoire).

pour la jeunesse met alors en scène la fiction de la transmission, le passage du témoin, alors que les effets de génération sont devenus essentiels, au point de constituer le mode de narration privilégié. Dans des plongées rétrospectives, la fiction du témoin multiplie les efforts pour mettre en scène, puis combler les lacunes de la mémoire. Ainsi, elle se présente parfois comme roman de commémoration, où le genre du tombeau littéraire prendrait la fonction de monument aux morts. On peut ainsi souligner la fréquence des épigraphes, aux proches, eux-mêmes témoins, ou à la famille, aux grands-pères, souvent disparus<sup>18</sup>. Les épigraphes ou le paratexte désignent en outre fréquemment comme destinataires du texte des enfants (enfants de l'auteur ou de la génération actuelle). La fiction du témoin, sacrifiant à ces rites de passage, répond alors à la double exigence du mémorial et de la transmission d'un héritage. Dans *Zappe la guerre* de Pef, la fiction du retour des combattants permet d'établir un lien symbolique avec le destinataire du texte, convoqué au cœur de la fiction, appelé à la dernière page à entendre le récit des combattants eux-mêmes. Quand la passation est figurée, elle met fin à l'ambiguïté de la fiction : en littérature de jeunesse, le roman historique établit souvent, par le point de vue, un contact direct, privilégiant la fonction phatique de la commémoration, soit par le récit à la première personne, soit par le dialogue qui restitue une parole de pseudo-témoin, exhumé par le travail de la mémoire. On retrouve ici le thème du monument aux morts, comme resurgissent là, au gré des fouilles et des enquêtes, les « champs d'honneur ». Le point de vue établit donc une filiation, une délégation par le biais de la recherche (souvent en paternité), de la quête, de l'enquête, de la fouille qui utilise la profondeur rétrospective<sup>19</sup>. Le roman de mémoire se joue comme une fable du temps, l'écriture travaille dans les strates du passé, avec la profondeur du champ ouvert par la rétrospection.

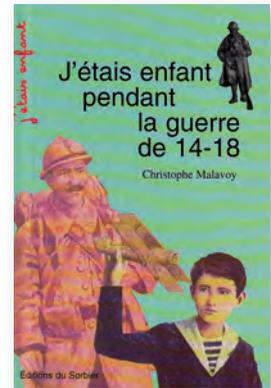
## APPRENDRE LA PAIX

La volonté didactique, l'ambition pédagogique sont affirmées en littérature de jeunesse, Olivier Piffault le souligne dans de nombreuses BD de tranchées, Pierre-Louis Fort dans les fictions de la guerre d'Algérie dont il convient de préciser auprès des plus jeunes la chronologie et les acteurs. Des pans d'histoires encore occultées sont ainsi abordés par le biais d'une fiction soutenue par un riche travail de collecte, comme dans *Meurtres pour mémoire*, de Didier Daeninckx, qui inaugure en 1984 une longue série d'œuvres consacrées au 17 octobre 1961 : *La Seine était rouge* de Leïla Sebbar (2003), *Le Professeur de musique* de Yaël Hassan et Serge Bloch (2006), *Les Yeux de Moktar* de Michel Le Bourhis (2005), *Les Fantômes d'octobre* de Ahmed Kalouaz (2011), *Octobre noir* de Didier Daeninckx et Mako (2011)...

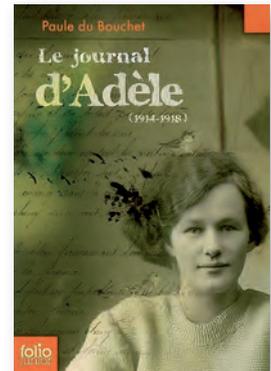
La forme du journal, souvent privilégiée dans les fictions (par exemple dans la collection « J'étais enfant... » des éditions du Sorbier) permet de préciser une chronologie de la guerre, d'étayer la fiction par les repères scrupuleux des dates. L'insertion de vignettes documentaires dans les BD de Pef est un procédé récurrent de mise en perspective historique qui légitime le récit. L'insertion documentaire apparaît également au seuil de *J'étais enfant pendant la guerre de 14-18*, par une carte du front des opérations. Le texte de Christophe

Malavoy, qui participe d'une évidente volonté pédagogique, est en outre assorti d'un lexique : il s'agit de donner accès à la réalité plurielle d'une époque<sup>20</sup>. Le début de la fiction de Paule du Bouchet coïncide avec le début de la rédaction du *Journal d'Adèle*, précédant de deux jours le début de la guerre<sup>21</sup>. La fiction, empruntant la forme du document, en mime les caractéristiques : elle privilégie la notion de trace, en insérant des « lettres du front » dont la chronologie dédouble le temps de la guerre en deux durées : celle de l'attente, propre à l'arrière, celle, réfractée, indirecte, du front. Une propriété du journal est en effet la mise en scène de la durée, parfois hors de l'événement. Par l'attente des nouvelles, l'autre face de la guerre, la réalité de l'arrière, les souffrances, les deuils, les peurs, les faits psychologiques des civils sont montrés. La fiction du journal intime figure ce rapport entre arrière et front, montre les données propres de la guerre totale, représente enfin l'extension dans la durée du conflit. Détenteur de la parole, l'enfant témoin, assume, à l'égal du romancier, un rôle de relais du front qu'il ne connaît pas. Aussi la réalité du front transite-t-elle par des passeurs (les combattants, souvent liés à la famille de l'enfant, le père ou le frère, épistoliers ou permissionnaires, assument ce rôle, et les délégations de parole sont multiples). L'insertion de documents fictifs qui se présentent comme traces du front est une constante de l'écriture, précisément parce que des traces réelles appartiennent désormais à la mémoire collective, scrupuleusement collectées et analysées par les historiens, qu'elles soient des lettres ou des objets<sup>22</sup>. La matérialité de ces emblèmes relève d'un culte de la trace propre à toucher l'imaginaire du jeune lecteur.

Après l'embrigadement des temps de guerres mondiales, la portée idéologique des textes fait évidemment souvent la part belle au pacifisme<sup>23</sup> : ainsi, dans *Promenade par temps de guerre*, le « conte patriotique » du petit Chaperon est mis en spectacle dans une représentation grotesque proposée au front : le Chaperon rouge menacé par le loup allemand, joué par l'Alsacien Germain Weber, est défait par une glorieuse grand-mère : « c'est une parabole, tu comprends », commente l'actrice à l'intention de l'enfant<sup>24</sup>. La grotesque parabole figurée devant des yeux de combattants du front représente aux yeux du lecteur une mise en spectacle du patriotisme d'apparat, l'image de la falsification proposée à l'arrière et au front dans un but de propagande : Lilas l'actrice, presque homonyme de Lili, l'enfant héroïque de la première génération, joue un rôle. Un démenti immédiat est apporté au spectacle parabolique : un soldat révèle à l'enfant que son père fait partie des fusillés de 1917. La réalité de la fiction, rapportée par un témoin, contredit la représentation de l'héroïsme aveugle, oppose la réalité humaine de la guerre à la falsification du conte. Par cette stratégie de mise en abyme, la littérature de jeunesse met ainsi à distance le patriotisme. De manière générale, les pères, objet de la quête, sont de douloureuse mémoire, fusillés de 1917, ou déserteurs. La résurrection allégorique des combattants du Monument de Rézé révèle l'abîme entre les noms encore auréolés de gloire abstraite gravés sur la pierre commémorative, et la réalité physique de la défiguration, exhumée du tombeau. Le récit est bien celui des « sens et de la chair »<sup>25</sup> propre à invalider tout discours belliciste.



↑  
Christophe Malavoy : *J'étais enfant pendant la guerre de 14-18*, Éditions du Sorbier, 1997 (Folio Junior).



↑  
Paule Du Bouchet : *Le Journal d'Adèle (1914-1918)*, Gallimard Jeunesse, 2007 (Folio Junior). (© 1995).

**Comme l'historien, l'écrivain fait le choix d'une « subjectivité assumée » ouverte à de nombreuses virtualités.**



www

Retrouvez sur notre site notre importante bibliographie sur la guerre.  
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

« Plutôt que d'ignorer ses propres inclinaisons ou sa propre identité, l'historien doit s'en servir pour poser à sa manière des problèmes qui ne peuvent être traités de façon « neutre »<sup>26</sup> : comme l'historien, l'écrivain fait le choix d'une « subjectivité assumée » ouverte à de nombreuses virtualités. Le présent dossier en montre quelques voies, y compris dans la science-fiction et dans des œuvres situées aux confins de la représentation<sup>27</sup>. Les événements les plus extrêmes permettent à la littérature de jeunesse de sonder ses limites pour dépasser les « refus de voir »<sup>28</sup> révélés par l'historien du contemporain. Les ouvrages pour la jeunesse affichent souvent ainsi leur volonté de réaliser une transmission d'expérience et de valeurs ; les faits du passé sont moins importants que leur signification pour aujourd'hui, l'Histoire en elle-même est moins intéressante que les traces qu'elle nous laisse au présent<sup>29</sup>. ●



« Souvenir » remis aux enfants des écoles à la fin de l'année scolaire 1915-1916. (détail). Prêt de Madame Denise Paschel-Coinchelin.



1. TDC, n°1069, Cndp, 1<sup>er</sup> février 2014. Voir également « Arts et littérature de la Shoah », TDC, n°968, Cndp, 15 janvier 2009.
2. Voir dans ce dossier les contributions de Jana Mikota, Éléonore Hamaide-Jager et Pierre-Louis Fort.
3. Voir Henry Rouso : *La Dernière catastrophe. L'Histoire, le présent, le contemporain*, Gallimard, 2012 (NRF essais).
4. Voir dans ce numéro Anne Schneider, « Des immigrés entrent en Résistance : Missak Manouchian raconté par Didier Daeninckx », en « Libre parcours », p. 156.
5. Henri-Iréné Marrou : *De la connaissance historique*, [1954], Seuil, 1975 (Points Histoire), 6<sup>e</sup> édition, p. 43-44.
6. Selon l'expression de Jean Kaempfer : *Poétique du récit de guerre*, José Corti, 1998, p. 208-210.
7. Anne-Marie Pol : *Promenade par temps de guerre*, Hachette Jeunesse, 1991.
8. Voir Stéphane Audoin-Rouzeau : *La Guerre des enfants. 1914-1918* [1993], Armand Colin, 2004.
9. Voir par exemple les paroles de Paul, le grand frère rescapé et amputé d'une jambe, rapportées dans *Le Journal d'Adèle* : « Tu sais, Adèle, quand tu seras institutrice, il faudra leur dire, aux enfants : la guerre ça ne sert à rien. ça ne sert qu'à ceux qui nous gouvernent. Mais nous, les soldats, qu'on soit Français ou Allemand, on n'est jamais que de la chair à canon. Et si jamais on s'en sort vivant, qu'est-ce qu'on aura gagné? Rien. [...] Tu leur diras, Adèle, aux petits, tu leur diras la vérité, toi? » (Paule du Bouchet, *Le Journal d'Adèle*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1995 (Folio Junior). « 10 octobre 1916 », p. 73).
10. Henry Rouso : *La Dernière catastrophe*, op. cit., p. 101.
11. Voir dans ce numéro Olivier Piffault : « ... Et il n'y eut plus d'espoir. La Première Guerre mondiale vue par la bande dessinée, ou retrouver une mémoire perdue? », p. 100.
12. Annette Wiewiorka : *Auschwitz expliqué à ma fille*, Le Seuil, 1999, p. 10-11.
13. *Ibid.*, p. 60.
14. Voir les impostures littéraires telles que Misha Defonseca : *Survivre avec les loups*, et plus couramment les débats autour des fictions intimes ou témoignages fictionnalisés : *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, *lan Karski* de Yannick Haenel, *HHH* de Laurent Binet.
15. Voir Jean Norton Cru : *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928, [1929]*, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 6. *Du Témoignage*, [Gallimard, 1930], Allia, 1997, p. 19.
16. Henry Rouso : *La Dernière catastrophe...*, op. cit., p. 162.
17. Selon l'expression de l'historienne Florence Dosse : *Les Héritiers du silence. Enfants d'appelés en Algérie*, Stock, 2012.
18. Pour la Grande Guerre, voir les épigraphes d'Anne-Marie Pol, Pef, Michael Morpurgo... L'image du grand-père, héros explicite ou implicite, est éminemment présente dans tous les romans de mémoire des « petits-fils » : Pierre Bergounioux, Christophe Malavoy, Jean Rouaud, Marc Dugain, Nicole Caligaris, Henri-Frédéric Blanc...
19. Le récit d'exhumation de *Zappe la guerre* relève d'un genre littéraire particulier, le tombeau. Aux traces intimes recherchées ailleurs s'ajoutent ici les traces collectives que constituent les noms sur un monument aux morts. Le récit d'exhumation renvoie au thème des fouilles, omniprésent dans le roman de mémoire contemporain. Voir également Anne-Marie Pol, *Promenade par temps de guerre*, où l'objet de la quête est le père disparu. Le roman noir de Jean Amila, *Le Boucher des Hurlus*, raconte l'enquête de quatre jeunes enfants, fils de mutins fusillés en 1917, placés dans un orphelinat dont ils sont les parias, se donnant pour mission de rechercher un général dont la gloire repose sur le massacre inutile de dizaine de milliers de soldats. Ces motifs sont très proches des représentations de *Un long dimanche de fiançailles* (Denoël, 1991), de Sébastien Japrisot, ou de *Au revoir là-haut* (Albin Michel, 2013) de Pierre Lemaitre.
20. Voir à ce sujet les précisions de Christophe Malavoy : « Dans la collection *J'étais enfant*, le propos était de sensibiliser les enfants à une page de notre Histoire, en raconter principalement les faits, indiquer les hommes et les dates essentielles au fil d'une narration ludique et émouvante. Inscrire quelques éléments de vocabulaire de l'époque. La difficulté étant de faire rêver tout en respectant un esprit pédagogique » (archives personnelles, octobre 1999).
21. Paule du Bouchet : *Le Journal d'Adèle. 1914-1918*, Gallimard Jeunesse, 1995.
22. Parmi les nombreux travaux d'historiens, voir Stéphane Audoin-Rouzeau : *Les Armes et la chair. Trois objets de mort en 1914-1918*, Armand Colin, 2009.
23. Voir en particulier, dans *J'étais enfant pendant la guerre de 14-18*, la « Charte de la liberté », attribuée aux enfants et reproduite comme document (p. 55-57) : « Je garde encore aujourd'hui précieusement ce texte dont je vous livre le secret [...] Ainsi vivions-nous dans l'imaginaire d'un monde dont nous rêvions. »
24. De la même manière, la représentation de la peur de l'enfant dément le stéréotype de l'enfant-héros de 1914 : « La guerre a fui devant eux, pendant ce voyage... Et si elle leur sautait dessus, maintenant, par derrière? » (*Promenade par temps de guerre*, p. 195).
25. Jean Norton Cru, *Témoins*, op. cit., p. 19.
26. Henry Rouso : *La Dernière catastrophe*, op. cit., p. 162.
27. Voir dans ce dossier Virginie Douglas, « Le Bruit et la Fureur : la guerre selon Patrick Ness », p.146, et Éléonore Hamaide-Jager, « La Shoah en albums : une représentation impossible? », p.114.
28. Phénomène évoqué par Stéphane Audoin-Rouzeau dans le cas de la Grande Guerre notamment. Voir en particulier « Violence extrême et refus de voir », *Revue internationale des Sciences Sociales*, n° 174, avril 2002.
29. Voir Françoise Ballanger, « La présence du passé. Histoire, mémoire et transmission dans la fiction contemporaine pour les enfants et les adolescents », *La Revue des livres pour enfants*, n° 205, juin 2002, p. 76-85.

↘  
 Dedieu : 14-18. Une minute de  
 silence à nos arrière-grands-pères  
 courageux, Seuil, 2014.  
 [dernières pages de garde  
 avec la lettre d'Adèle  
 à Gustave dépliée].  
 © Éditions du Seuil, 2014.  
 Reproduite avec l'aimable  
 autorisation des éditions  
 du Seuil.



ne loin, mais nous nous demandons déjà comment nous allons  
 être encore. À part les estropiés, il ne reste au village que  
 qui reprennent tant bien que mal le chemin des vignes  
 (à retrouver ses sécateurs). L'essieu de la charrette

à l'entrée d'Amis  
 faire réparer (on s'avoir  
 un petit par rapport à  
 passe chez nous. Par  
 e quand tu vas rentrer  
 x! Il le fait!

on amour et dis-m  
 or, ne garde rien p  
 le lait. Je veux se

tagor! As-tu peur? A-t-on peur quand  
 ? A-t-on peur quand le sifflement d'un obus...  
 t-t-on mal quand un éclat...? Est-ce  
 toujours ma photo sur ton cœur? Je sais  
 en temps de guerre, de te dire de faire  
 supplie: sois vaillant, sois courageux,  
 patrie a besoin de héros soit!

RENTRE VIVANT!

ton Adèle

Adèle Blanchard Senia de la Croisade (Cinquantenaire (Aude))