



**HAL**  
open science

# **Ecrire la Grande Guerre en littérature de jeunesse aujourd'hui : l'exemple de The Foreshadowing de Marcus Sedgwick**

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Ecrire la Grande Guerre en littérature de jeunesse aujourd'hui : l'exemple de The Foreshadowing de Marcus Sedgwick. Joëlle Prungnaud. *Ecritures de la Grande Guerre*, SFLGC Lucie Editions, pp.152, 2014, Poétiques comparatistes, 978-2-35371-580-0. hal-04764225

**HAL Id: hal-04764225**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04764225v1>**

Submitted on 3 Nov 2024

**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.

Copyright

## Ecrire la Grande Guerre en littérature de jeunesse aujourd'hui : l'exemple de *The Foreshadowing* de Marcus Sedgwick

Véronique Léonard-Roques, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II

La commémoration du centenaire de la Guerre de 1914-1918 entraîne une production foisonnante de fictions<sup>1</sup> en littérature de jeunesse, tant en Europe que dans le monde anglophone<sup>2</sup>. Nombreuses sont les approches romanesques offrant une voie d'accès à des événements historiques et à un monde que la distance temporelle et générationnelle a rendu de plus en plus étrangers aux jeunes lecteurs d'aujourd'hui. Tirant parti des contraintes d'écriture propres à ce secteur éditorial (ménager la sensibilité enfantine ou juvénile tout en apportant des savoirs considérés comme relevant de la culture collective, fussent-ils d'une grande violence), la production contemporaine participe activement de la construction d'une histoire mémorielle.

A titre d'exemple, on s'intéressera aux enjeux d'écriture de la Grande Guerre dans *The Foreshadowing*, un roman destiné à un lectorat adolescent, du britannique Marcus Sedgwick (né en 1968). Documenté, informé, le récit s'inscrit dans la perspective historiographique contemporaine selon laquelle la Grande Guerre ouvre une crise des représentations et constitue la matrice de la faillite des idéaux humanistes que l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle allait éprouver. *The Foreshadowing* a en outre pour particularité d'offrir une transposition proximisante du conflit à valeur originelle pour l'Occident que constitue symboliquement la Guerre de Troie. Assaillie par les visions d'horreur des charniers de la Somme, l'héroïne, avatar de la Cassandre antique, s'engage comme infirmière, traverse la Manche et tente, pour le sauver, de retrouver son frère au front. En choisissant le point de vue d'une jeune fille, le roman propose aussi une réflexion sur les assignations de genre.

Afin de saisir l'originalité du récit de Sedgwick, il convient d'abord de le situer dans la perspective de la production éditoriale des fictions de jeunesse contemporaine. Puis après avoir interrogé les enjeux de la référence au matériau mythique de la Guerre de Troie, nous

---

<sup>1</sup> On ne s'intéressa pas ici au champ éditorial de la BD pour lequel on renverra à l'étude de Bruno Denéchère et Luc Révillon, *14-18 dans la bande dessinée : images de la Grande Guerre de Forton à Tardi*, Cheminements, La bulle au carré, 2008. Signalons la conférence de Bettina Severin-Barboutie (« La BD et la Première Guerre mondiale », 19/12/2013) dans la cadre du séminaire de Paris I, « Traces de guerre et médiation après les conflits (20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles) ». Mentionnons aussi l'exposition « "Tout le monde kaputt" – Der Erste Weltkrieg im Comic », qui se tient du 15 janvier au 11 avril 2014 à la Bibliothèque universitaire de la LMU de Munich et inaugurée par la conférence de Susanne Brandt.

<sup>2</sup> Nous nous en tiendrons ici à la production éditoriale francophone, germanophone et anglophone.

examinerons comment *The Foreshadowing* explore la Grande Guerre au prisme du genre à travers le réinvestissement de la féminité discordante de la figure mythique de Cassandre.

## Littérature de jeunesse et Grande Guerre : un panorama

On peut distinguer deux principales phases d'écriture de la Grande Guerre en littérature de jeunesse. La première est contemporaine au conflit lui-même. La seconde, après une certaine éclipse de la mémoire collective de la guerre de 1914-1918 au profit de celle de 1939-1945, s'effectue depuis les années 1980 dans la mouvance du renouvellement des travaux historiographiques sur la question. Elle voit sa vitalité accrue par un puissant retour mémoriel accompagnant les phénomènes commémoratifs du centenaire.

A une production spécifique encore limitée dans les années 1980 et au début des années 1990 (Michael Morpurgo, *War Horse*, 1982 ; Klaus Kordon, *Die roten Matrosen*, paru en 1984 qui se focalise sur la fin du conflit et la révolution berlinoise avortée de 1919 ; Anne-Marie Pol, *Promenade par temps de guerre*, 1991 ; Paule du Bouchet, *Le Journal d'Adèle*, 1995) va succéder, à partir de la fin des années 1990, la parution de nombreux ouvrages consacrés à la question. Cet intérêt est à rapporter à une historiographie de la Première Guerre mondiale relevant désormais majoritairement de l'histoire culturelle<sup>3</sup>, à la disparition des derniers poilus ou témoins des événements et à la « poussée commémorative importante » de 1998 qui a entraîné « un retour spectaculaire de la Grande Guerre dans la conscience collective française »<sup>4</sup>. Le succès éditorial rencontré en France auprès d'un large public par *Paroles de poilus* (1998) illustre de manière emblématique ce phénomène. Dans les pays qui ont compté au nombre des vainqueurs en 1918 (comme la France, l'Angleterre et son dominion qu'était alors le Canada<sup>5</sup>), les années 2000 voient s'accroître le nombre des fictions de jeunesse consacrées au conflit. La production demeure moindre dans un pays comme l'Allemagne<sup>6</sup> où la mémoire de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah pèse alors encore de tout son poids sur ce secteur éditorial (en matière de fiction portant sur la Première Guerre, on trouve surtout les traductions de Michael Morpurgo et de Iain Lawrence). L'approche de la commémoration du centenaire accélère en littérature de jeunesse, comme dans d'autres

---

<sup>3</sup> Voir Jean-Jacques Becker, Jay Winter, Gerd Krumeich, Annette Becker et Stéphane Audoin-Rouzeau, *Guerres et Cultures, 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 1994.

<sup>4</sup> S. Audoin-Rouzeau et A. Becker, *14-18, retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000, p.11.

<sup>5</sup> Voir Iain Lawrence, *Lord of the Nutcracker Men*, 2001 et Nicolas Debon, *Le brave soldat / A Brave Soldier* (parution simultanée en français et en anglais), 2005.

champs de l'édition, le phénomène de production autour de l'écriture de la Grande Guerre. L'Allemagne manifeste à ce sujet une tendance nouvelle, plusieurs fictions venant de paraître en 2013 ou étant annoncées pour 2014<sup>7</sup>.

Face à la production destinée à la jeunesse pendant le Premier conflit mondial, la littérature contemporaine qui réinvestit le sujet atteste un infléchissement radical des modalités et des enjeux d'écriture. En effet, la Grande Guerre a marqué l'émergence en Europe<sup>8</sup> d'une littérature de jeunesse inféodée à la propagande patriotique et belliciste, intériorisant la culture et le discours de guerre par ses intentions idéologiques<sup>9</sup>. La production éditoriale vise alors à mobiliser les jeunes esprits, incitant ceux-ci à l'effort national, à l'« union sacrée » (Raymond Poincaré) voire à divers sacrifices à travers la stigmatisation d'un ennemi campé en barbare. Dans les œuvres de cette période, les enfants de 10 à 15 ans peuvent même être représentés en situation de combats, acteurs et auteurs de violences de guerre, même s'il convient bien de rappeler que ceux-ci n'étaient pas légalement mobilisables, la Grande Guerre « [ayant] sanctionn[é] définitivement la disparition des enfants du champ de bataille européen, à l'exception notable de la dernière armée d'Hitler »<sup>10</sup>. Comme l'explique Manon Pignot,

La littérature enfantine de 1914-1918 exaltait des personnages fictionnels ou semi-fictionnels, de jeunes héros qui se sacrifiaient pour la cause de la Patrie. Sans encourager les jeunes lecteurs à les imiter, le discours dominant les invitait à mettre en pratique cet esprit de sacrifice dans la vie à l'arrière<sup>11</sup>.

En relation avec « l'élévation des seuils de tolérance à la violence de guerre des sociétés occidentales »<sup>12</sup>, dans les ouvrages parus depuis les années 1980, une telle perspective d'écriture a cédé la place à la représentation de l'enfant victime de la guerre. Si nombre de récits actuels dépeignent la découverte des réalités militaires à travers le regard de

---

<sup>6</sup> Notons que la mémoire de la défaite de 1918 est plus difficilement récupérable que celle de 1945. La première a pu être perçue comme conduisant à la tragédie de la Seconde Guerre mondiale alors que la seconde, avec l'effondrement du régime nazi, a pu apparaître comme une libération.

<sup>7</sup> Nous adressons à ce sujet nos remerciements à Hans-Eino Ewers. Nous avons aussi plaisir à remercier ici Nicolas Beaupré, Philippe Mesnard et Bérénice Zunino.

<sup>8</sup> Sur les représentations contemporaines au conflit dans différentes littératures de jeunesse européennes, voir « La Grande Guerre racontée aux enfants italiens » (Mariella Colin), « 'Moi aussi j'y étais : l'enfant dans les livres d'images allemands de la Grande Guerre » (Bérénice Zunino), « Romans de guerre pour la jeunesse à travers un roman pour enfants allemands de 1916 » (Hans-Eino Ewers), « *Les Livres Roses de la guerre* (1915-1919) : la mise en scène de l'enfant-héros pendant la Première Guerre mondiale » (Marie Puren). Ces articles, pourvus d'une riche bibliographie, figurent dans C. Milkovitch-Rioux et alii (éd.), *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (20<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Bibliothèque Nationale de France / Centre National de la Littérature pour la Jeunesse, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.

<sup>9</sup> Voir S. Audoin-Rouzeau, *La Guerre des enfants 1914-1918 : essai d'histoire culturelle*, Paris, Armand Colin, 1993, rééd. 2004.

<sup>10</sup> Manon Pignot, « Entrer en guerre, sortir de l'enfance ? Les 'ado-combattants' de la Grande Guerre », in M. Pignot (éd.), *L'Enfant-soldat. 19<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> siècles*, Paris, Armand Colin, 2012, p.70.

<sup>11</sup> M. Pignot, « Guerre mondiale et représentations de la violence », C. Milkovitch-Rioux et alii (éd.), *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse...*, op. cit., p.50.

<sup>12</sup> *Id.*

personnages de jeunes garçons mobilisés, désireux de s'engager sous le coup de l'excitation et de l'intériorisation de la culture de guerre ou éventuellement contraints (c'est le cas de Tierno, dans *Verdun 1916. Un tirailleur en enfer*<sup>13</sup>, qui est piégé à Dakar par un adjudant blanc sadique), ceux-ci n'ont pas moins de 17 ans. A moins que, comme dans *False Papers*<sup>14</sup> ou *Frères de guerre*<sup>15</sup> par exemple, les héros aient menti sur leur âge et écrit de fausses lettres d'autorisation parentale. Il s'agit alors davantage d'adolescents combattants que d'enfants-soldats dans une Europe où l'âge légal du travail est fixé à 12 ou 13 ans et, tout particulièrement, dans une France où la Troisième République a édicté une législation renforcée en faveur de la protection de la jeunesse. La crainte des gendarmes éprouvée par les jeunes fugueurs de *Promenade par temps de guerre*<sup>16</sup> rappelle ce contrôle social accru en direction de l'enfance. Lorsqu'un ouvrage comme celui de Gérard Hubert-Richou réinvestit aujourd'hui le thème de l'enfant héros, combattant juvénile tombé pour la défense de la patrie, c'est en le traitant avec distance et en mettant en relief les effets de la propagande sur la construction de l'« image ambiguë de l'enfant-soldat, moitié héros, moitié martyr innocent »<sup>17</sup>. *A la gloire des petits héros* raconte en effet l'action produite sur quatre enfants de grande section par une affiche dédiée à Jean-Corentin Carré, le plus célèbre des adolescents combattants français de la Grande Guerre, représenté en uniforme bleu horizon et armé d'un fusil Lebel, qui s'est engagé à l'âge de 15 ans et a trouvé la mort en mars 1918. Décidant d'imiter le jeune héros, les personnages (trois garçons et une fille) rejoignent le front en Champagne. Mais dans cet ouvrage de 2004, les enfants ne prendront pas les armes, se contentant de découvrir progressivement « l'image idéalisée qu'on avait imposée aux Français de l'arrière »<sup>18</sup>. Ils sont significativement suivis et sauvés par leur instituteur qui a observé le fort impact que la figure du jeune héros avait eu sur eux. L'adulte (et le représentant de l'institution scolaire en particulier) a ici le devoir de rattraper des enfants qui « voulaient s'engager trop tôt sur le chemin de l'héroïsme »<sup>19</sup>. En outre, la présence parmi les personnages de la jeune Georgette<sup>20</sup> montre aussi en terme de genre les écarts par rapport aux

<sup>13</sup> Yves Pinguilly, *Verdun 1916. Un tirailleur en enfer*, Paris, Nathan, 2003.

<sup>14</sup> Stewart Ross, *False Papers. A Story from World War I*, London, Hodder Wayland, 2002.

<sup>15</sup> Catherine Cuenca, *Frères de guerre*, Paris, Flammarion, 2006.

<sup>16</sup> Anne-Marie Pol, *Promenade par temps de guerre*, Paris, Hachette, 1991.

<sup>17</sup> M. Pignot, « Entrer en guerre, sortir de l'enfance ? Les 'ado-combattants' de la Grande Guerre », *art. cit.*, p.67.

<sup>18</sup> Gérard-Hubert Richou, *A la gloire des petits héros*, Les Mureaux, Sed, 2004, p.94.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.111.

<sup>20</sup> Il est à noter toutefois que Georgette se met en route pour soigner son père, blessé au front. Elle peut ainsi rappeler le cas mentionné par M. Pignot de ces fillettes de 12 et 13 ans qui quittèrent Paris pour soigner des blessés serbes (« Entrer en guerre, sortir de l'enfance ? », *art. cit.*, p.75). Décidée à soigner et non à combattre, le personnage de G. Hubert-Richou rejoint néanmoins les assignations de genre qui voient dans le soin une fonction sociale propre au féminin.

représentations contemporaines au conflit. La figure du héros juvénile se sacrifiant pour la défense armée de la patrie est masculine ; elle opère comme « double en guerre »<sup>21</sup> du jeune garçon.

Aujourd'hui, la mémoire de la Grande Guerre est profondément pacifiste. La littérature de jeunesse consacrée à ce sujet illustre à l'envi cette position, témoignant d'une « condamnation sans appel de la guerre, de ses horreurs et de son absurdité »<sup>22</sup>. Tout en se montrant attentives à trouver « un équilibre entre la vérité et le respect de la sensibilité »<sup>23</sup> du jeune lecteur, les romans ménagent une place importante à la description des tranchées pour rappeler l'expérience de mort et de violence extrême vécue dans des combats étirés dans le temps et l'espace au point de constituer le terrifiant quotidien des soldats. Certaines batailles, conformément aux mémoires nationales, sont convoquées à titre emblématique à ces fins de remémoration des mitraillages et des hécatombes. La bataille de Verdun, duel franco-allemand étalé sur près d'un an, occupe une bonne place dans la remémoration à laquelle se livre la fiction de jeunesse française (Christophe Lambert, *Haumont 14-16. L'or et la boue*, 2002 ; Y. Pinguilly, *Verdun 1916. Un tirailleur en enfer* ; C. Cuenca, *Frères de guerre*) et dans une moindre mesure allemande (Maja Nielsen, *Feldpost für Pauline*, 2013). Dans la littérature anglo-saxonne (comme dans *The Foreshadowing*), c'est principalement la bataille de la Somme dont la mémoire est convoquée (elle est aussi présente dans quelques fictions françaises comme celles d'Y. Pinguilly, *Rendez-vous au Chemin des Dames. Avril 1917*, 2007 et de Serge Boëche, *Le Déserteur du Chemin des Dames*, 2012). Dans la mesure où pendant six mois elle a mis aux prises des combattants venus des cinq continents, elle constitue aussi un exemple privilégié de la logique de totalisation née lors de la Grande Guerre.

Même si certaines œuvres intègrent un certain lexique de guerre (comme la désignation devenue historique des Allemands par le vocable de « Boches » dans les fictions françaises et anglo-saxonnes), l'ennemi n'y est pas présenté sous les traits monstrueux du barbare, inférieur sur le plan racial et culturel. Car l'apprentissage des jeunes héros les conduit à percevoir celui-ci en figure du même (une victime) plus qu'en figure de l'autre. Les micro-scènes de fraternisation ou tout au moins de compassion, de solidarité et d'entraide abondent. Le rapprochement entre les ennemis prend même fréquemment la forme de la représentation

---

<sup>21</sup> M. Pignot, « Les enfants », in S. Audouin-Rouzeau et J.-J. Becker (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, t.2, Paris, Perrin, 2012, p.135.

<sup>22</sup> Philippe Bovyn, « Grande Guerre et littérature de jeunesse », *Les Actes de lecture*, revue de l'AFL, n° 99, oct. 2007. Voir [http://www.lecture.org/revues\\_livres/actes\\_lectures/AL/AL99/page063.pdf](http://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL99/page063.pdf). Page consultée le 16/01/2014.

des trêves de Noël (M. Morpurgo, *The Best Christmas Present in the World*, 2004 ; *Mitten im Leben sind wir vom Tod umfungen : Erzählungen über den Ersten Weltkrieg*, anthologie, 2014). Ce dernier thème l'atteste, l'écriture du conflit s'intègre bien dans une perspective de construction de la mémoire des traumatismes expliquant la focalisation de nombreux récits sur des sujets longtemps demeurés tabous ou présentés comme antipatriotiques, comme les actes dits de désertion ayant pu aboutir à des fusillades pour l'exemple (A.-M. Pol, *Promenade par temps de guerre* ; M. Morpurgo, *Private Peaceful* ; François Charles, *Le Fils du héros*, 2004 ; M. Sedgwick, *The Foreshadowing* ; Y. Pinguilly, *Rendez-vous au Chemin des Dames. Avril 1917*; S. Boëche, *Le Déserteur du Chemin des Dames*). La question de la place des colonies dans l'effort de guerre est un autre exemple de cette perspective de réévaluation des questions abordées (Y. Pinguilly, *Verdun 1916. Un tirailleur en enfer*). L'écriture manifeste une réorientation en direction d'une histoire mémorielle dont témoignent bien certaines des collections, pourvues d'un dossier historique, dans lesquelles plusieurs des fictions ici évoquées trouvent leur place. Aux éditions Nathan, tel est le cas en particulier de la collection « Les Romans de la mémoire » publiée en partenariat avec la Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives par le Ministère français de la Défense. Comme le précise le paratexte éditorial, cette collection vise à « préserver la mémoire de ceux qui ont été acteurs ou témoins des conflits du 20<sup>e</sup> siècle » en « s'interroge[ant] sur les valeurs qu'ils ont été amenés à défendre, et sur lesquelles se fonde la démocratie actuelle ». Elle accueille les deux romans de Pinguilly précédemment cités, portant précisément sur un régiment sénégalais et sur les pertes du Chemin des Dames (le second des récits réservant une large place à la Chanson de Craonne).

Le point de vue majoritairement adopté dans les fictions est celui de l'adolescent conduit, en raison des bouleversements induits par la guerre, à une maturité précoce, à un apprentissage accéléré (Arthur Ténor, *Il s'appelait...le soldat inconnu*, 2004 ; N. Lebon, *Le brave soldat / A Brave Soldier*, 2005 ; M. Morpurgo, *Private Peaceful* ; Guy Jimenes, *Mort pour rien ? 11 novembre 1918*, 2008 ; Avi Primor, *Süss und ehrenvoll*, 2013). Le héros juvénile, support privilégié de l'identification à laquelle se livre le jeune lecteur, est en effet le « personnage-miroir » au fondement de « l'archipoétique du texte de jeunesse »<sup>24</sup>. Tant pour

---

<sup>23</sup> Isabelle Guillaume, « Ecrire la Grande Guerre aujourd'hui », *Parole*, Institut suisse jeunesse et médias, déc. 2010. Voir <http://www.ricochet-jeunes.org/magazine-propos/article/157-guillaume-ecrire-guerre>. Page consultée le 16/01/2014.

<sup>24</sup> Nathalie Prince, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2010, p.97. Qu'à travers le personnage de l'animal un double du jeune héros soit adopté est caractéristique de la littérature de jeunesse. Il en va ainsi dès 1982 dans le célèbre *War Horse* de M. Morpurgo adapté ensuite au cinéma et au théâtre. Cette tendance trouve

des questions de fidélité historique (les jeunes filles ne pouvaient généralement pas avoir accès au front) que pour des questions de stratégie éditoriale (la littérature de jeunesse touche moins de destinataires lorsqu'elle se focalise sur une héroïne), il s'agit dans la majorité des cas de la figure d'un jeune homme confronté à la réalité des combats. Si le courage, l'endurance et les efforts de ces soldats juvéniles et de leurs compagnons d'armes plus âgés sont salués, la majorité des œuvres refuse le registre épique dans la description des batailles. Dans une société imprégnée par les valeurs pacifistes, cette guerre est globalement pensée et représentée comme l'événement matriciel d'un siècle où trouver une origine aux logiques de totalisation et aux barbaries qui l'ont meurtri. Ainsi les fictions peuvent-elle construire leur remémoration en recourant à la figure toute traditionnelle du poilu tombé, laquelle continue à opérer comme un symbole mémoriel de prédilection de la Grande Guerre dans les représentations collectives (Pef, *Zappe la guerre*, 1998 ; A. Ténor, *Il s'appelait...le soldat inconnu*). Elles retrouvent alors précisément une certaine mémoire funéraire du conflit (à caractère prédominant dans les années 1920-1930) que matérialisent monuments aux morts et nécropoles face à l'ampleur du deuil. Mais comme les autres romanciers contemporains, la plupart des auteurs de littérature de jeunesse qui se confrontent depuis ces dernières décennies à l'écriture de la Première Guerre ont lu les récents travaux des historiens qui s'intéressent aussi à l'autre front (les femmes, les réfugiés, les enfants). Les récits ayant des jeunes filles pour héroïnes permettent davantage la représentation de la vie de l'arrière, que ce soit en ville (M. Sedgwick, *The Foreshadowing* ; Sophie Marvaud, *Suzie la rebelle*, 2008 ; Sophie Humann, *Infirmière pendant la Première Guerre mondiale, Journal de Geneviève Darfeuil, 1914-1918*, 2012) ou dans les campagnes (P. du Bouchet, *Le Journal d'Adèle* ; Fabian Grégoire, *Lulu et la Grande Guerre*, 2005). Ils dépeignent la dureté d'années rythmées par les difficultés croissantes, le remplacement des hommes dans de multiples secteurs, les privations, l'attente lancinante des nouvelles du front, l'annonce des décès et les permissions. Les jeunes héroïnes (et les femmes de leur entourage) sont aussi les victimes des exigences, des exactions et des violences de l'occupant - en particulier dans le nord de la France (Dorothee Piatek, *L'Horizon bleu*, 2006) - ou des dommages collatéraux des combats ; elle sont parfois tenues de partir sur les chemins de l'exode (P. du Bouchet, *Le Journal d'Adèle* ; C. Cuenca, *Frères de guerre*). Pouvant prendre la forme du journal intime (P. du Bouchet, *Le Journal d'Adèle* ; Valerie Wilding, *Road to War. A First World War Girl's Diary 1916-1917*, 2008 ; S. Humann, *Infirmière pendant la Première Guerre mondiale...*), ces textes expriment

---

une nouvelle vitalité avec l'évocation d'autres animaux réquisitionnés ou utilisés par les combattants (Patrick Bousquet, *Bleu, chien soleil des tranchées*, 1999; Catherine David, *Mirliton, le chien soldat*, 2006).



sur le plan générique déjà des assignations ayant trait aux identités sexuelles. Renforcées par la culture de guerre, les attentes ou injonctions sociales en matière de contribution du genre à l'effort de guerre sont particulièrement traduites par la mention des ouvrages d'aiguille (le tricot destiné aux soldats) effectuées par les filles et la représentation des tâches de soignante qui ont pu leur être confiées.

*The Foreshadowing* permet le questionnement des stéréotypes de genre dans les fictions contemporaines, ce récit ayant pour particularité de faire voyager son héroïne sous couvert de son déguisement d'infirmière et de lui faire atteindre le front, zone strictement masculine. En cela, le roman de Sedgwick s'inscrit dans une des tendances manifestées par la littérature de jeunesse de l'extrême contemporain, celle qui fait le choix d'écrire la guerre du point de vue d'une jeune fille que le conflit conduit à une forme d'émancipation face aux représentations et aux préjugés de classe et de genre. Au regard du rapide panorama ici brossé des types de représentation de la Grande Guerre dans la fiction de jeunesse actuelle, l'originalité de *The Foreshadowing* tient aussi à sa dimension intertextuelle fortement appuyée, à l'épaisseur que lui confère le réinvestissement du matériau mythique de la Guerre de Troie.

#### Grande Guerre et Guerre de Troie dans *The Foreshadowing* : les enjeux du système d'échos

La littérature du 20<sup>e</sup> siècle a souvent convoqué la mémoire de la Guerre de Troie à laquelle l'Occident peut conférer le statut symbolique de conflit originel. Au fil de décennies scandées et endeuillées par des guerres mondiales et d'indépendance, le matériau mythique connaît une réactualisation qui vise en particulier à tendre un miroir au présent en interrogeant les mécanismes qui conduisent à la guerre. Dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), Giraudoux fait remarquer au sujet de la « der des ders » que la « suivante l'attend »<sup>25</sup>. En 1965, en référence à la guerre d'Algérie et en relation avec l'intervention américaine en cours au Vietnam, Sartre réécrit Euripide en faisant des Troyens les représentants de l'Afrique et de l'Asie opprimés par le colonisateur (*Les Troyennes*, 1965). Par le détour du mythe qui déjoue la censure, la peinture du siège de Troie dans *Kassandra* (1983) permet à Christa Wolf d'évoquer la Guerre Froide, la partition de l'Allemagne ainsi que le délitement de la RDA. Sedgwick s'inscrit dans cette mouvance, à cette différence près que c'est une guerre du passé qu'il confronte à ce conflit à valeur matricielle, trouvant dans cette mise en relation une voie symbolique pour exprimer l'ampleur de la catastrophe que fut 1914-1918 pour la civilisation

occidentale, fin d'un monde et naissance d'une nouvelle ère, celle des guerres totales développées à l'échelle mondiale et des désastres, celle de la faillite des idéaux humanistes et d'une barbarie servie par des moyens techniques et scientifiques sans précédents.

*The Foreshadowing* a pour cadre temporel le premier conflit mondial, depuis le déclenchement des hostilités jusqu'à l'automne 1916. L'intrigue conduit son héroïne de Brighton - où elle réside en compagnie de sa famille et évolue dans l'environnement privilégié de la bonne bourgeoisie (son père est médecin hospitalier) - aux hôpitaux militaires de Normandie, puis sur les champs de bataille de la Somme. Affligée d'un don de prémonition qui n'est jamais pris au sérieux et effraie, Alexandra Fox décide de tenter de sauver la vie de son frère après avoir entrevu dans un songe le coup qui allait le frapper. Pour ce faire, elle falsifie un dossier et se fait passer pour une infirmière. Au terme d'un périple riche en rebondissements, elle finit par parvenir à trouver Tom et à intervenir de manière à ce qu'il soit épargné. Le roman renvoie, lors de la bataille de la Somme, à l'offensive extrêmement sanglante menée du 15 au 20 juillet 1916 par la 20<sup>e</sup> brigade des Royal Fusiliers en un lieu proche du village de Bazentin et du bois de Delville que les combattants anglais ont nommé High Wood. Comme il le précise dans ses remerciements, l'auteur s'est en particulier documenté à l'Imperial War Museum de Londres. Informé historiquement en ce qui concerne les faits militaires et sur le plan culturel<sup>26</sup>, ce roman fait néanmoins une large place à un intertexte d'ordre mythique qui le travaille en profondeur.

Au seuil du récit, un extrait de l'*Agamemnon* d'Eschyle (v.1239-1241) placé en exergue fait signe vers une relation intertextuelle à caractère mythopoétique qui fait l'objet d'un dévoilement progressif. Attentif à cette épigraphe, le lecteur averti pourra trouver une confirmation de la convocation du mythe troyen dans le prénom de la narratrice homodiégétique. Alexandra est en effet le nouveau nom que Lycophron donne à Cassandre lorsqu'il convoque la Priamide pour en faire l'héroïne éponyme de son poème *Alexandra* (200 av. J-C.), anthroponyme promis à une belle fortune dans la réception de la figure, particulièrement aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles. La première explicitation de la référence à la Guerre de Troie a pour cadre un cours sur l'*Iliade* auquel assiste Alexandra. Empruntant un volume sur les mythes grecs qui ne la quittera plus, l'héroïne trouve dans l'affrontement entre Grecs et Troyens et à travers le destin particulier de Cassandre une valeur spéculaire qui lui permet

---

<sup>25</sup> Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p.55.

<sup>26</sup> Voir les sources citées dans la rubrique « *Author's Note* », M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, London, Orion's Children Books, 2005, p.277-278. Le roman a été traduit en français par Emmanuelle Pingault sous le titre *La Prophétie de l'oiseau noir* (Toulouse, Milan, 2009).

d'éclairer sa propre position, de donner du sens à son altérité, à l'isolement qu'elle ressent parmi les siens comme à sa singulière aptitude à prédire le futur :

*Cassandra. Her name leapt out at me from page after page. [...]*

*Perhaps she went crazy waiting for someone finally to believe her, to take notice of her, to let her help.*

*And did she gaze out on a view of the sea, like I do ? Maybe she did, dreading the conflict that was to come across the water. Did she feel alone, as I do ? Maybe she looked at her reflection as I have done, trying to see what was different about her, trying to understand her gift ?*

*A gift, or a curse ? I knew which I thought it was<sup>27</sup>.*

Si le père d'Alexandra la somme de mettre un terme au processus identificatoire auquel elle se livre (« *You have been living a fantasy life [...] you have been filling your head with wild myths from books* »<sup>28</sup>), de son côté, Jack, le soldat britannique qui aide l'héroïne à parvenir jusqu'à la zone des combats, reconnaît sérieusement en elle un double de Cassandre. Il énonce alors un fragment de la citation placée en exergue du roman et qui consiste en une réplique que la prophétesse eschyléenne adresse au chœur : « *And soon you too will stand aside, to murmur in pity that my words were true* »<sup>29</sup>.

Dans l'écriture de la Grande Guerre que livre Sedgwick, la mention de la Guerre de Troie impose l'idée de désastre, de disparition d'une civilisation brillante ainsi que le lot d'horreurs qui accompagne cette éradication. La référence en vient aussi à emblématiser le mouvement d'autodestruction d'une civilisation occidentale qui, en plein cœur de l'Europe et dans un mouvement centripète qui a gagné le reste du monde, a discrédité la vocation émancipatrice de la Raison en exhibant les possibilités de régression inhérentes à cette valeur de la modernité issue des Lumières. Que les progrès de la technique portent un coup fatal à l'idéal de la raison lorsque fins et moyens sont confondus, une autre référence à la Guerre de Troie inscrite dans *The Foreshadowing* l'exprime. Par deux fois revient le fragment suivant du poème *Song of Cassandra* de John Gilbert<sup>30</sup> : « *You saw the horrors of war, and wept when we did not believe you* »<sup>31</sup>. Cette citation est significativement extraite de la section intitulée « *Destruction* » de ce texte écrit en 1999 pour une performance réalisée à la New York University<sup>32</sup> :

*Explosions and violence*

*Rip us to shreds,*

*Instant instruments of dissection*

*Scattering body parts everywhere*

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.88.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.107.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.190.

<sup>30</sup> Voir <http://www.nyu.edu/classes/gilbert/cassandra/cassandra3.html>. Page consultée le 13 janvier 2014.

<sup>31</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, *op. cit.*, p.109.

<sup>32</sup> Les 30 et 31 mars 2000, une performance du Bergen Community College (en collaboration avec la New York University) a fait intervenir musiciens, chanteurs, danseurs et vidéoplastes, réunissant étudiants et artistes invités. Son script mêlait des extraits de l'*Agamemnon* d'Eschyle et du poème *Song of Cassandra* de J. Gilbert. Ce dernier, sans connaître au moment de l'écriture de son texte la *Kassandra* de Ch. Wolf, a ensuite reconnu la parenté d'esprit des deux réécritures.

*Bombs and grenades blasting new craters,  
Defacing the landscape,  
Raging against life -  
We employ our genius  
To destroy ourselves,  
Inventing weapons to wipe out generations*<sup>33</sup>

Dans *The Foreshadowing*, l'ampleur du désastre est rendue au fil des perceptions et révélations successives qu'en a l'héroïne. A l'hôpital où travaille son père, Alexandra découvre d'abord la situation des soldats atteints de psychose traumatique et les expériences thérapeutiques menées sur eux. Puis, à l'annonce de la mort de l'aîné de ses frères, elle a une vision qui lui rapporte les conditions dans lesquelles celui-ci a été tué :

*The complete chaos. No one was brave, not Englishman, nor German : there was only horror and fear and utter bestial panic as Edgar's party arrived in the wrong place, as they killed and were killed, and as a couple of lucky men managed to stagger back to their own trench, their only success being alive to report what a disaster the whole thing had been*<sup>34</sup>.

Une fois parvenue en France sous sa fausse identité d'infirmière, les soins à dispenser la rapprochent davantage des blessures et des mutilations qui ont transformé les représentations du corps humain (« *stinking wounds that have rearranged the whole idea of a man's body* »<sup>35</sup>). Elle comprend que les actes terrifiants que les soldats ont vécus comme la violence extrême qu'ils ont dû infliger les ont conduits à perdre la foi dans les valeurs humanistes :

*They have lost faith.  
They have lost their faith in what it is to be human.*<sup>36</sup>

L'ultime prise de conscience de la protagoniste s'effectue lorsque, sillonnant les villages et les anciennes zones de combat pour trouver son frère cadet, elle découvre dans une vision infernale (« *Hell on earth* »<sup>37</sup>) les ravages commis par les obus ayant bouleversé la nature et les paysages dans des profondeurs insoupçonnées. C'est la représentation d'un monde en lambeaux, brisé du fait de l'homme même qui s'impose alors à elle (« *a twisted and broken world, made by men* »<sup>38</sup>), c'est la barbarie dans son ampleur qui lui apparaît. La référence au matériau troyen fait sens une nouvelle fois : ce dernier, certains auteurs grecs s'en sont emparé à partir des guerres médiques pour réfléchir à la barbarie de ceux qui se posaient en représentants les plus aboutis de la civilisation. Dans les *Troyennes* d'Euripide, par exemple, c'est à travers le regard des femmes de la cité mise à sac que la question est posée.

Or, c'est la figure même de Cassandre qui permet plus précisément d'exprimer l'envers de la liturgie guerrière (les destructions et le deuil), de refuser les représentations héroïques et épiques de la guerre véhiculées en particulier dans le discours collectif :

---

<sup>33</sup> John Gilbert, *Song of Cassandra*, op. cit.

<sup>34</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, op. cit., p.119-120.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.178.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.155.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.225.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.258.

*Everyone I knew was excited about the war, everyone in town, and we heard later there had been mass celebrations in London, in Trafalgar Square.*

*I looked across the water to France, and felt like the only person in the world who thought the war was a bad thing. That only bad things would come of it*<sup>39</sup>.

C'est donc principalement autour et à partir de la figure de la Priamide que le cycle troyen, riche en épisodes et en personnages, est ici abordé.

## Cassandra et la féminité discordante ou la Grande Guerre au prisme du genre

Si Alexandra se réfère à la figure de Cassandra pour éclairer et donner sens à sa propre position, elle ne confère toutefois pas une valeur totalement programmatique à cette projection. Ainsi ne se reconnaît-elle aucunement dans la fin tragique réservée à Cassandra (l'esclavage et la mise à mort), les éléments dans lesquels elle se retrouve étant ceux de la clairvoyance horrifiante, de la voix inaudible, de l'isolement ou de la conscience aiguë du désastre. A travers l'histoire de son personnage mais à l'insu de celui-ci, l'auteur réinvestit également le mythe de l'emprisonnement de la Priamide (en France, démasquée, Alexandra est prise pour une espionne allemande et enfermée le temps qu'on statue sur son sort) ou le motif du corbeau (c'est cet oiseau apollinien qui, dans les songes de la protagoniste, la guide sur les champs de bataille).

Sedgwick tire aussi parti de la féminité discordante de la figure de Cassandra pour écrire la Guerre de 1914-1918 au prisme des identités de genre. La prophétesse troyenne est en effet une figure mythique qui permet de réfléchir au modèle traditionnel des relations entre les sexes, construction socioculturelle fondée sur des élaborations conceptuelles et symboliques qui postulent une « valence différentielle »<sup>40</sup> favorable au masculin et préjudiciable au féminin. La Priamide est une figure féminine atypique, dérogeant au programme social du féminin voué à la sphère du domestique dans la cité antique. Le savoir qui est le sien lui octroie une position hors norme au sein des structures socio-politiques traditionnelles qui posent l'homme en citoyen et la femme en mineure selon un rapport asymétrique entre les genres. Chez Eschyle, le chœur juge excessif le savoir de Cassandra au regard de son sexe (« Femme trop malheureuse et trop savante »<sup>41</sup>, v. 1295) et y voit en partie les raisons de sa souffrance. Associé aux domaines de la guerre et de la sphère publique, le personnage de Cassandra touche en effet à deux des fonctions sociales occupées par les hommes au sein de l'organisation patrilinéaire des sociétés : les fonctions de prêtrise et de

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>40</sup> Françoise Héritier, *Masculin/Féminin II*, Paris, Odile Jacob, 2002, rééd. 2012, p.17.

<sup>41</sup> Eschyle, *Agamemnon*, trad. D. Loayza, Paris, Flammarion, 2001, p.151.

guerrier que Georges Dumézil a dégagées dans son analyse des structures des sociétés indo-européennes.

Alexandra refuse le modèle domestique que sa mère incarne, celui d'épouse et de mère cantonnée à la sphère du foyer, traitée en mineure par un mari attaché aux représentations sociales normatives. Elle souhaite exercer une profession, être active et utile. Le Dr Fox s'oppose farouchement à ce que sa fille apprenne le métier d'infirmière et fustige ces « *suffragettes* » que sont à ses yeux les femmes qui travaillent. Refusant les prescriptions de genre qui la conditionnent à tenir le rôle d' « ange dans la maison » (« *The Angel in the House* »<sup>42</sup>), l'héroïne de Sedgwick, qui s'est passée de la bénédiction paternelle lors de son départ clandestin pour la France, parvient à la fin de son parcours à devenir infirmière. Le personnage n'est pas sans convoquer la mémoire et le rayonnement si importants pour la tradition britannique de Florence Nightingale, qui a professionnalisé le métier d'infirmière et mené une mission sanitaire à Scutari lors de la guerre de Crimée. Or, c'est dans un essai à la teneur autobiographique intitulé *Cassandra* (écrit en 1852, publié en 1860) que F. Nightingale a dénoncé l'assujettissement des femmes de bonne famille aux pères et aux époux dans la société victorienne, convention voulue par les hommes et acceptée par les femmes (« *the conventional society, which men have made for women and women have accepted* »<sup>43</sup>). Son texte où la colère le dispute à la plainte constitue un appel à l'éveil, un manifeste pour le droit à une autre voie sociale du féminin, celle du savoir et de l'action : « *Awake, ye women, all ye that sleep, awake !* »<sup>44</sup>.

Dans les fictions actuelles qui choisissent le point de vue d'une jeune fille pour écrire la Grande Guerre, les modèles nationaux varient. La spécificité de la figure paradigmatique (déjà ancienne) de F. Nightingale tranche avec le modèle français tout contemporain de Marie Curie convoqué dans *Infirmière pendant la Première Guerre mondiale* de S. Humann et *Suzie la rebelle* de S. Marvaud. La scientifique a en effet conçu des unités chirurgicales mobiles appelées les « petites Curies », ambulances destinées à radiographier les blessés au plus près des champs de bataille. Le genre conditionne la relation à la guerre. Mais la Grande Guerre a contribué - plus concrètement pendant sa durée que dans les années qui ont suivi le conflit<sup>45</sup> -, à faire bouger les lignes de partage des identités sexuelles, à modifier « les idées et les exigences qu'avaient les individus de la masculinité et de la féminité, de ce que signifiait être

---

<sup>42</sup> De 1854 à 1862, Coventry Patmore livre *The Angel in the House*, poème fort populaire à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et considéré comme emblématique de l'idéal féminin à l'ère victorienne.

<sup>43</sup> Florence Nightingale, *Cassandra. An Essay*, New York, The Feminist Press, 1979, p.26.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.52.

un homme ou une femme »<sup>46</sup>. La mobilisation des hommes a conduit les femmes à les remplacer à la ferme, à l'usine ou à l'école, ainsi que l'illustre l'intrigue de *L'Horizon bleu* de D. Piatek. Mais, comme le montrent les récits de Sedgwick, S. Humann et S. Marvaud, ce sont les jeunes filles de la bourgeoisie que l'expérience de guerre a le plus fait gagner en émancipation, notamment par le biais de leurs activités d'infirmière :

Etre infirmière ou auxiliaire permet une initiation rapide aux choses de la vie, contraire au rigide code d'éducation. Celles qui ne sortaient qu'accompagnées d'un chaperon promenant des blessés convalescents ou aveugles, partent ou rentrent de bon matin. [...] Elles découvrent le sexe masculin, la chair, les classes populaires et même les peuples de couleur<sup>47</sup>.

Considérée comme un « ange blanc », l'infirmière est le personnage féminin dont la profession est la plus valorisée, d'autant que, au service des défenseurs de la patrie, elle est perçue comme effectuant des tâches spécifiquement féminines qui restent subordonnées au médecin, son supérieur masculin<sup>48</sup>. Sa relation à la sphère guerrière est alors de l'ordre du *care*, entendu comme « lieu du marquage du genre » à travers « l'assignation historique des femmes aux tâches liées au souci des autres, dans le silence de la vie familiale ou à travers des professions dont la féminisation rappelle la collusion entretenue jusqu'à la naturalisation entre féminité et soin, par l'intermédiaire de la mère maternante »<sup>49</sup>. Dérober un dossier d'infirmière pour être affectée dans les hôpitaux de campagne français est le seul moyen pour Alexandra d'approcher du front, tout comme se travestir en soldat et se couper ras les cheveux est la seule manière pour elle de pénétrer dans la zone des combats interdite aux femmes<sup>50</sup>. Ainsi peut-elle passer pour un de ces adolescents qui ont menti sur leur âge pour pouvoir s'engager (« *And there are some young boys out here. Very young. The ones that lied about their age so they could come* »<sup>51</sup>). Effectivement, son frère qu'elle arrive finalement à rejoindre ne la reconnaît pas sous les traits de la silhouette fluette et sale qui se présente à lui (« *a thin, gangly boy, covered in mud, with rough shorn hair* »<sup>52</sup>). Seul personnage féminin sur le champ de bataille, Alexandra utilise une arme. Mais si elle se résout à tirer, c'est pour blesser son frère, unique moyen de le sauver du carnage à venir qui allait anéantir l'ensemble

---

<sup>45</sup> Voir Françoise Thébaud, « Femmes et genre dans la guerre », in S. Audouin-Rouzeau et J.-J. Becker (éd.), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, op. cit. p.118-121.

<sup>46</sup> Laura Lee Downs, « 'What Did You Do During the Great War Mummy ?' L'histoire du genre, l'histoire de la culture et l'histoire des femmes pendant la Grande Guerre », in J.-J. Becker (éd.), *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, Paris, Armand Colin, 2005, p.195.

<sup>47</sup> F. Thébaud, *Les Femmes au temps de la guerre de 14*, op. cit., Paris, Payot et Rivages, 2013, p.136.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.115-144.

<sup>49</sup> Fabienne Brugère, « 'Faire et défaire le genre'. La question de la sollicitude », in Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc (dir.), *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Paris, PUF, 2009, p.71.

<sup>50</sup> Serbes et Russes ont permis que quelques femmes combattent, habillées en uniformes masculins. Des Anglaises ont pu servir dans l'armée, mais affectées à des services pratiques (signaux, transmissions, magasins, cuisines). Voir F. Thébaud, *Les Femmes au temps de la guerre de 14*, op. cit., p.110-111.

<sup>51</sup> M. Sedgwick, *The Foreshadowing*, op. cit., p.241.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.259.

de son bataillon. Tom ayant refusé de risquer d'être fusillé pour désertion en la suivant, elle n'a que la solution de le toucher grièvement pour qu'il soit autorisé à quitter le front. L'avatar de Cassandra combat ici sous un masque masculin, marquant ainsi sa différence avec d'autres figures mythiques du féminin discordant comme celles des Amazones, ces chasseresses qui font la guerre en affichant leur féminité.

Au dénouement, Alexandra reste en France pour travailler comme infirmière, même après avoir sauvé son frère. Le roman consacre dès lors son indépendance financière et sa relative autonomie (elle s'est libérée de la tutelle paternelle et Sedgwick n'a pas cru bon de la fiancer à Jack, le soldat qui l'a guidée sur les champs de bataille). Cette émancipation du personnage sacrifie-t-elle au dénouement heureux attendu en littérature de jeunesse, tout en véhiculant un message égalitaire sur le genre à l'égard des destinataires (et plus particulièrement des lectrices) ? Même si l'histoire culturelle a montré que la Première Guerre mondiale a participé à une certaine émancipation des jeunes bourgeoises et que les femmes britanniques ont globalement été mieux récompensées à court terme que d'autres pour leur investissement dans la guerre (elles ont obtenu le droit de vote en 1918, mais à la condition d'avoir atteint l'âge de 30 ans), l'action romanesque et son dénouement peuvent témoigner d'un certain optimisme dans la représentation des caractéristiques de genre. Le réinvestissement de la figure de Cassandra l'atteste également. Car Sedgwick est loin de livrer une réélaboration totale du destin mythologique de la princesse troyenne. *The Foreshadowing* ne réécrit pas le mythe du viol<sup>53</sup> de Cassandra par Ajax de Locres, mode de la violence extrême fréquemment subi par les femmes en contexte de guerre. En outre, le dénouement réserve à l'héroïne une fin heureuse, contraire à l'identité mythique de la figure. Alexandra apparaît aussi comme une Cassandra incomplète en ce que la Priamide possède traditionnellement une connaissance totale des événements à venir. Le songe d'Alexandra dans lequel celle-ci visualise le coup porté à son frère reste ici partiel : la protagoniste n'a pas vu qu'elle serait elle-même l'auteur de la balle tirée sur Tom. Le rebondissement romanesque tient en effet à ce que l'héroïne, en blessant son frère, fait en sorte qu'il soit évacué du champ de bataille avant la boucherie dans laquelle la majeure partie de la brigade allait trouver la mort. Une fois ce geste accompli, Alexandra, un temps aveuglée par les gaz de combat, perd définitivement ses capacités de prédiction. Minorant l'expérience tragique dont la figure de Cassandra est porteuse, les limites du réinvestissement de son destin mythologique s'expliquent sans doute par le secteur éditorial auquel le roman appartient.



\*\*\*

Dans leur entreprise de remémoration de la Grande Guerre en littérature de jeunesse, certaines fictions de l'extrême contemporain choisissent la perspective originale de la circulation entre présent et passé afin d'intéresser leurs jeunes destinataires. Ancrée dans un cadre spatio-temporel contemporain, l'évocation du Premier conflit mondial se fait à la faveur d'une quête qui prend parfois des contours d'enquête policière (Evelyne Brisou-Pellen, *La Maison aux cinquante-deux portes*, 2000 ; Gisèle Bienne, *Le Cavalier démonté*, 2006 ; Patrick Pécherot, *L'Affaire Bathias*, 2006 ; Maja Nielsen, *Feldpost für Pauline*, 2013 ; Véronique Duchâteau, *Le petit coeur rouge*, 2013). Le retour en arrière de personnages juvéniles sur un passé qui leur est totalement étranger mime la démarche des jeunes lecteurs, génération en prise avec la découverte et la transmission mémorielle de l'événement. La plupart des œuvres opte néanmoins pour un ancrage complet de l'intrigue dans le cadre de la guerre même.

La fiction de jeunesse contemporaine qui se remémore la Première Guerre mondiale se montre très attentive à la fidélité historique. Chez des auteurs souvent informés, qui dans le paratexte et les annexes citent des sources historiques, l'empreinte de l'histoire politique et militaire et, plus largement encore, celle de l'histoire sociale et culturelle<sup>54</sup> se combinent toutefois avec le décalage temporel actuel qui est le nôtre par rapport aux mentalités et aux événements dépeints. Car on ne saurait sous-estimer la « rupture cognitive »<sup>55</sup> qui nous sépare des systèmes de représentations du début du 20<sup>e</sup> siècle (dont le « sentiment d'obligation, d'évidence du sacrifice »<sup>56</sup>) pas plus que l'héritage de valeurs ultérieures dont notre société est désormais imprégnée (en particulier la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 ou la Convention internationale des droits de l'enfant de 1989). En choisissant de recourir explicitement au mythe - récit de fiction (« *mythos* » vs « *logos* ») et outil de symbolisation collective - dans sa restitution romanesque des faits historiques et des représentations socio-culturelles, Sedgwick pour sa part affiche plus nettement encore la valeur fictionnelle de *The Foreshadowing*. Il confère aussi de la sorte une plus large portée à sa remémoration de la Grande Guerre, l'actualisation du matériau mythique troyen (et la convocation à valeur éthique de la figure d'avertissement que constitue Cassandre) donnant une force supplémentaire au travail de mémoire mené.

---

<sup>53</sup> Voir par exemple les versions de Lycophon, Ch. Wolf ou Marion Zimmer Bradley (*The Firebrand*, 1987).

<sup>54</sup> Une romancière comme S. Humann indique explicitement l'influence que la lecture des ouvrages de S. Audoin-Rouzeau et de M. Pignot a eue sur l'élaboration de son récit. Voir *Infirmière pendant la Première Guerre mondiale*, Paris, Gallimard jeunesse, 2012, p.58.

<sup>55</sup> S. Audoin-Rouzeau et A. Becker, *14-18...*, op. cit., p.22.

<sup>56</sup> *Id.*