
Enfances en guerre : expériences et représentations culturelles

CATHERINE MILKOVITCH-RIOUX
CELIS, IHTP-CNRS

Après s'être intéressé aux pratiques et représentations de *L'Enfant combattant*¹, le projet *Enfance Violence Exil* (EVE), porté auprès de l'Agence Nationale pour la Recherche par l'Université Blaise Pascal et ses partenaires (Université de Picardie Jules Verne et Université de Regensburg), se consacre aux enfants de la Guerre d'Espagne. Rappelons brièvement que ce projet *Enfance Violence Exil* consiste en la collecte, l'exploitation en matière de recherche et la valorisation de différents fonds relatifs à l'expérience de la guerre, de l'exil consécutif aux violences civiles, de la violence subie par des enfants au cours ou à la suite des conflits du XX^e siècle, principalement en Europe (de la Première Guerre mondiale à l'aube du XXI^e siècle). Cette recherche est exploitée scientifiquement puis diffusée par le biais d'une réalisation multimédia en plusieurs volets à destination des chercheurs, des étudiants et du public². Au sein du projet EVE, ce second programme manifeste l'importance toute particulière de la Guerre d'Espagne, tout d'abord en raison des recherches antérieures menées à l'Université Blaise Pascal dans le domaine³, mais aussi dans le recensement des fonds : rappelons que le fonds « Brauner », exploité par Rose Duroux et Guy Baudon et mis en ligne sur le portail multimédia offre des ressources importantes pour la compréhension d'une histoire de l'enfance en guerre. En effet, c'est dans le contact direct avec des enfants espagnols dessinant la guerre que se fonde l'expérience du couple Brauner, expérience dont ils témoignent en ces termes dans *J'ai dessiné la guerre* :

Mais voilà qu'à un moment de notre vie, nous nous sommes trouvés devant un très grand nombre de dessins réalisés par des enfants, dans un pays en guerre. Nous étions en

[1] *L'Enfant combattant. Pratiques et représentations*, Manon Pignot (dir.), Paris, Armand Colin, 2012.

[2] <http://www.enfance-violence-exil.net/>

[3] Cf. Viviane Alary, Danielle Corrado (dir.), *La Guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli*, en 2005, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007 et Catherine Milkovitch-Riou, Robert Pickering (dir.), *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.

Espagne républicaine, chargés plus particulièrement d'enfants réfugiés ou évacués. Dans les foyers d'accueil, et dans les écoles, les enfants qui ont vécu la guerre l'ont "racontée", parfois à travers un dessin. [...] À une date précise, le jour d'un bombardement ou de l'évacuation subite, l'enfant avait changé, et lorsqu'il a consenti, un jour, à reprendre un crayon en main, rien n'était plus comme avant⁴.

Ces propos des Brauner coïncident très exactement avec le projet de donner la parole à l'enfant dans son mode de représentation spécifique du conflit, de s'intéresser aux témoignages sur l'enfance, mais surtout de l'enfant.

On doit s'arrêter quelques instants sur le champ d'étude circonscrit ici par le substantif « enfants » présent dans l'intitulé de ce dossier. Dans *Enfances en guerre*⁵, Stéphane Audoin-Rouzeau s'interroge d'emblée sur la pertinence de cet objet et souligne la difficulté d'établir une ligne de partage enfance-adolescence, en raison de l'« étanchéité faible » qui existe entre les deux catégories. De quels enfants parle-t-on ? Dans le projet EVE, le champ de l'enfance est appréhendé dans sa définition la plus extensive, ainsi établie par la *Convention relative aux droits de l'enfant* adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies le 20 novembre 1989 qui précise dans son article 1 : « Au sein de la présente Convention, un enfant s'entend de tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable. » Cette définition extensive se heurte évidemment aux travaux sur l'adolescence. Dans chaque étude, il convient impérativement d'éviter d'abaisser les singularités des différents stades du développement de l'enfant, les barrières d'âge, de sexe, de classe qui séparent également les vécus, tout comme d'autres éléments de contextes différenciateurs, sans oublier que le témoignage peut être spontané, sollicité ou imposé... Toutes ces variables sont autant de biais dans la constitution des corpus de témoignages enfantins.

En tout état de cause, les représentations graphiques ou scripturales enfantines racontent une histoire non plus écrite sur le support des manuels scolaires, « au filtre des adultes⁶ », mais une histoire qui se concentre sur ce que les sources enfantines (dans leur contexte spécifique, soumis à des règles), disent de l'expérience de la guerre. Car les sources enfantines, quand bien même la trace qui est conservée est coupée du processus et des contraintes d'élaboration, permettent « d'entrevoir ce que fut l'expérience de la guerre sur les terres de l'enfance, de tenter de cerner la spécificité du regard juvénile sur l'événement guerrier⁷. »

(4) Alfred et Françoise Brauner, *J'ai dessiné la guerre. Le dessin de l'enfant dans la guerre*, Paris, Expansion Scientifique Française, 1991, « Introduction », p. 13.

(5) *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, janvier-mars 2006.

(6) Stéphane Audoin-Rouzeau, « Préface », in Manon Pignot, *La Guerre des crayons. Quand les petits Parisiens dessinaient la Grande Guerre*, Paris, Parigiamme, 2004, p. 5.

(7) *Ibid.*

À ce titre, les Brauner ont bien été des précurseurs de cette prise en compte, dans une perspective certes différente de celle des historiens actuels : ils avaient, dans l'Espagne des années 1936-1939, affirme Stéphane Audoin-Rouzeau, « compris le potentiel cathartique des dessins d'enfants de la Guerre civile, susceptibles en particulier de guider le cheminement des soignants vers les traumatismes subis par les plus jeunes⁸ » : pris en compte, de manière pionnière, « les questions posées par la dimension psychique de tels sujets⁹. »

Mais l'objet de ces recherches ne se limite pas à évoquer le champ de l'expérience telle qu'elle est représentée par des sources enfantines. L'intitulé est double, et d'une certaine manière contradictoire, tout au moins problématique, puisqu'il intègre également les représentations culturelles de la guerre d'Espagne. Il correspond à ce titre à la pluralité des points de vue voulue dans le projet *Enfance Violence Exil* dans lequel il s'agit de confronter les sources produites par les enfants aux représentations dont ils ont fait l'objet par l'intermédiaire des médias les plus variés, qu'ils soient iconographiques, textuels, voire sonores ou audiovisuels, produits au moment même du conflit ou dans une perception rétrospective ; qu'ils relèvent de la perception propre de l'enfant, de l'adulte qu'il est devenu, ou des autres adultes portant leur regard sur l'enfance, cette confrontation devant permettre précisément de dégager la spécificité des points de vue.

PRODUCTION INFANTILE DU RÉCIT : LES SOURCES DE L'INTIME

Dans la littérature comprise dès lors au sens large, si le récit d'enfance est légion, la publication d'enfants scripteurs est plus rare, mais il existe bien sûr, *a fortiori* dans les situations extrêmes de confrontation à la violence et à la guerre, des corpus de témoignage relevant d'une production infantile : ils ressortissent au registre intime, souvent à une écriture de diariste ou d'épistolier, les modèles en sont Yves Congar, Anaïs Nin, Anne Franck, ou encore Zlata Filipović qui participa après la publication de son *Journal* en 1998, à une collecte de *Paroles d'enfants dans la guerre*, anthologie qui traverse l'histoire du XX^e siècle, de l'Allemagne de 1914 à l'Irak de 2004, publiée en 2006, qui expose en préambule ses interrogations :

On peut se poser la question suivante : pourquoi choisir un recueil de journaux intimes plutôt que d'autres formes d'expression ? Les journaux intimes relatent l'expérience immédiate des événements, avant que la mémoire ne joue ses tours, et avant toute distorsion de la réalité sous l'influence de l'accumulation de connaissances. Ce sont les mots très personnels d'une époque, non destinés d'ordinaire à la publication ; ainsi reflètent-ils la vérité et la réalité immédiates du conflit¹⁰.

[8] *Ibid.*

[9] *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, janvier-mars 2006.

[10] *Paroles d'enfants dans la guerre*, XO, 2006, p. 10.

Dans cette promotion de l'immédiateté de l'écriture, s'affirme comme une forme de défiance à l'égard de la littérature ou de la rétrospection. Parmi ces écritures d'enfants diaristes, figure pour la Guerre d'Espagne le témoignage d'Encarnació Martorell i Gil, *Un regard innocent*, sous-titré *Journal de la guerre civile en Espagne*, publié aux Éditions Métailié en 2011. Encarnació, née en 1924, a douze ans au moment de la Guerre civile dont elle raconte les privations, la faim et la peur, alors que sa vie s'abîme dans les affres du siège de Barcelone. On apprend que ce journal, tenu sur les conseils d'un professeur du 19 juillet 1936 au 7 janvier 1939, est resté caché soixante-dix ans dans le placard d'un appartement du quartier d'Horta, jusqu'à ce que Salvador Domènech, chercheur en pédagogie sur le système éducatif catalan sous la Seconde République, l'exhume au cours de son travail archivistique, alors qu'il recherchait des témoignages d'anciens élèves ayant bénéficié du vaste programme de modernisation de l'enseignement primaire mis en place dès le début du XX^e siècle en Catalogne.

LES SOURCES RÉTROSPECTIVES : MÉMOIRES

Mais évidemment les sources les plus fréquentes, tenues pour des témoignages d'enfant, sont les récits mémoriels, rétrospectifs, d'adultes racontant les faits de leur enfance comme s'ils étaient détenteurs encore de ce point de vue infantile, alors que le champ de la rétrospection réinterprète le témoignage juvénile pour livrer, au regard de l'adulte qu'il est devenu, une représentation de sa propre enfance. Que l'approche soit historienne, littéraire, psychiatrique ou sociologique, cette profondeur rétrospective prend sens dans la recomposition de l'histoire de l'enfant, avec toutes les variations liées à la mémoire et parfois son instrumentalisation, dans des contextes de réparation par exemple. Ces mémoires sont également l'objet du récit des enfants de l'exil nés à la maternité d'Elne lors de la *Retirada*, rencontrés par Frédéric Goldbronn, réalisateur en 2002 du documentaire *La maternité d'Elne*¹¹. Cette histoire de mémoires d'enfants de la maternité d'Elne permet également d'évoquer, à propos des enfants de la Guerre d'Espagne, le concept de *post-mémoire*, avancée en particulier par Régine Robin à propos des enfants de la Shoah. Ce concept évoque plus particulièrement la démarche créatrice des enfants des victimes de la Shoah qui, par l'entremise de l'art ou de l'écriture, parviennent aujourd'hui à exprimer, à leur manière, leur souvenir des récits que leur ont fait leurs parents. Comme l'affirme Régine Robin¹², la médiation avec le passé ne s'effectue pas pour eux par l'entremise du souvenir, mais par l'entremise de l'imaginaire. « Leur perception de la guerre s'appuie donc sur des récits et non pas sur une expérience vécue¹³ [...] »

[11] Frédéric Goldbronn, *La maternité d'Elne*, France 3 Sud, « La Compagnie des taxi-Brousse », 2002.

[12] Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées », 2003.

[13] Stéphanie Bellemare-Page, « La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine », in *Études littéraires*, vol. 38, n° 1, 2006, p. 50.

Disponible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/014821ar> (consultation le 7 mai 2011).

Intégrée dans une réflexion sur les relations entre écriture, mémoire et résilience, cette approche extensive des « enfants de la guerre » (en réalité les héritiers) jette un trouble sur la notion d'expérience, devenue dès lors expérience transmise. C'est ainsi que se donne à lire l'ouvrage de Serge Pey, *Le trésor de la guerre d'Espagne*, paru chez Zulma en 2011, sous-titré : *Récits d'enfance et de guerre*. Serge Pey, écrivain et poète français né à Toulouse en 1950, est présenté dans la notice biographique de l'ouvrage comme un « enfant de la guerre d'Espagne », « héritier de la liberté et du combat de ses pères, tous républicains et résistants. » *Le Trésor de la Guerre d'Espagne* est donné comme un « fabuleux kaléidoscope d'histoires vraies », dont l'écriture « parvient à nous rendre présente, comme intimement vécue, l'aventure de ces enfants pris dans la tourmente des guerres et des répressions. » On vérifie ici que l'expression « les enfants de la Guerre d'Espagne » intègre non seulement les acteurs (et victimes) des événements, mais aussi ceux dont l'histoire est intimement liée à ces événements, à l'exil qui en est consécutif, à la transmission familiale qui en est lourde, mais dont les enjeux d'expérience et de représentation sont évidemment extrêmement différents des premiers, et n'en sont pas moins authentiques.

Qu'y a-t-il de commun à toutes ces représentations qui apparaissent comme disjointes de l'expérience, tout au moins du témoignage direct ? C'est qu'elles pensent la question du point de vue, de la « hauteur » de l'enfant. Ces configurations imaginaires renvoient à la question de la « focalisation », permettant de distinguer le point de vue « avec » (ou « par derrière »), par lequel la narration se met à hauteur d'enfant pour représenter une scène avec son regard, et littéralement, à sa hauteur. Dans les œuvres fictionnelles qui représentent le point de vue de l'enfant, on peut noter, de manière récurrente, l'importance du motif même du regard qui devient non seulement le foyer de perception, mais le sujet même de la représentation. Deux exemples : *Regard blessé*, publié en 1987, roman à teneur autobiographique de Rabah Belamri, né en 1946 à Bougaâ, met en scène un adolescent de quinze ans qui commence à perdre la vue après sept ans de guerre. Victime d'un décollement de la rétine, Hassan, doit se rendre à l'hôpital afin de subir une intervention chirurgicale. Accompagné de son frère, il quitte son village et se rend à Alger. La scène se passe en mars 1962 et Hassan sera opéré le 12, la veille du cessez-le-feu qui mettra un terme à la guerre d'Algérie. Hassan va subir les conséquences des troubles et des attentats qui ont suivi l'arrêt officiel des combats et ne pourra bénéficier de tous les soins post-opératoires nécessaires à sa guérison. De retour dans son village, les guérisseurs vont profiter de la crédulité de sa mère et recourir à des méthodes traditionnelles peu fiables. Leurs soins se révéleront inopérants et Hassan perdra définitivement la vue... Ce roman débutant le 12 mars 1962 et s'achevant en octobre de la même année, situe donc le drame d'Hassan dans une période clé de l'histoire algérienne, de la signature des Accords d'Evian aux premiers mois de l'Indépendance obtenue le 5 juillet 1962. Le double mouvement contradictoire conduit un jeune garçon à la cécité alors que son pays accède à l'indépendance. Sans être le narrateur, Hassan conduit le récit et offre son « regard » malade sur ces hommes qui, à peine les combats achevés, poursuivent la déchirure et entreprennent d'autres

erremments. Le roman montre de manière concomitante les progrès du mal qui atteint l'enfant et « l'histoire de son pays, faite de douleurs et d'incertitude¹⁴. » La cécité ne figure ici pas tant l'ignorance de la réalité de la guerre ou une sanction infligée par les djinns, comme le croit la mère de l'enfant, que le refus d'apparences trompeuses, comme si la guerre nécessitait une perception autre.

Un second exemple, cinématographique : le film *L'autre rive*, de George Ovashvili, représente la quête d'un enfant de 12 ans, Tado, sur fond de guerre entre la Géorgie et l'Abkhazie, et son errance sur une route, aux frontières douteuses d'une expérience figurée dans son indistinction. Il a peur, cherche son père, parcourt des paysages ravagés. La particularité du jeune personnage est qu'il louche, et ce regard strabique génère une distance particulière d'avec l'objet de la représentation. À signaler que l'œuvre de George Ovashvili est l'adaptation d'une nouvelle d'un écrivain géorgien, Nugzar Shataidze, inspirée d'une histoire vraie, celle d'un jeune garçon qui, suite à son exil, cherche à retrouver son père resté en Abkhazie. Le héros de la nouvelle n'est pas affecté de ce strabisme. Dans un cas comme dans l'autre, *Regard blessé* et *L'autre rive*, les œuvres fictionnelles offrent des biais de contestation radicale de la vision en surplomb, relevée également à propos de la figure enfantine dans *Les Alphabets de la Shoah*, d'Anny Dayan-Rosenman :

Le texte récuse l'omniscience de la narration classique, son ciment cohésif, sa vision en surplomb, tentant ici de traduire la vision limitée, lacunaire du témoin, son impuissance et parfois son aveuglement¹⁵.

Dans la production actuelle sur la Guerre d'Espagne, on est également frappé par la postérité de la figure de l'enfant narrateur, en particulier dans la littérature à destination de la jeunesse. Les fictions adoptent ce point de vue de l'enfant, qui suppose un changement d'échelle, de perspective, une forme de vacance de l'interprétation également, dont les multiples virtualités ouvrent grand le champ de la réflexion sur l'enfance en guerre. On y trouve une prééminence particulière de la figure de l'orphelin, de l'enfant perdu, celui qui se voue donc à la quête : Dans *Reviens, maman!*, de Philippe Barbeau, c'est Maruchi, la petite Andalouse envoyée avec sa fratrie chez ses oncles et tantes ou dans un orphelinat en septembre 1939 après l'arrestation de ses parents ; dans le roman d'Emili Teixidor, c'est Renco, le mystérieux orphelin qui arrive dans le village perdu de Montepinos (on se rappelle également le héros Andreu du roman *Pa Negre*, récemment adapté au cinéma par Agustí Villaronga)¹⁶ ; ou bien encore, c'est

(14) (quatrième de couverture). Rabah Belamri, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987.

(15) Anny Dayan-Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris, CNRS Éditions, 2007, p. 180.

(16) *Pa negre* (*Pain noir* en catalan) est l'adaptation du roman homonyme d'Emili Teixidor. Il raconte l'après-guerre civile en Espagne au travers du regard d'un enfant, Andreu, dont le père républicain est accusé d'assassinat par les autorités franquistes. Andreu découvre en grandissant le monde de trahisons, échecs, et mensonges des adultes et les terribles blessures qu'a laissées le conflit dans les deux camps.

chez Agustin Gomez Arcos *L'enfant pain* appartenant à la famille des vaincus, dans un village andalou, à la hauteur duquel le lecteur assiste à la répartition des miches de pain.

Dans un entretien radiophonique avec Jacques Chancel, Agustin Gomez Arcos témoigne clairement de la relation de son œuvre avec la mémoire vécue de l'Espagne, la place des souvenirs d'enfance et de jeunesse, le rôle de la transmission des souvenirs dans l'Espagne franquiste. « Cela ne suffit jamais », affirme-t-il, et l'enfance marquée par le souvenir de la guerre apparaît dans son œuvre comme ce creuset où se fonde et se métamorphose l'expérience¹⁷.

Je voudrais finir avec les propos que Marie-José Chombart de Lauwe consacre à la portée de la représentation de l'enfance, dans toutes ses variations, en particulier artistiques et culturelles :

Les représentations de l'enfant pourraient constituer un excellent test projectif du système de valeurs et des aspirations d'une société. Elles caractérisent autant ceux qui les expriment et surtout qui les créent que ceux qui sont désignés. Cette constatation est valable pour la représentation de tout objet, mais celle de l'enfant a l'avantage de concerner le passé de chacun, son futur dans sa descendance, et l'avenir de chaque groupe humain ; elle intéresse donc les individus et les sociétés sans exception¹⁸.

[17] <http://www.babelio.com/livres/Gomez-Arcos-L'Enfant-pain/30798> (consultation le 11 mai 2011).

[18] Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance, de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971, p. 7.