

Écritures de la guerre d'Indépendance Algérienne Points de vue d'enfants dans le dessin, le témoignage et la fiction

Catherine MILKOVITCH-RIOUX
Université Blaise Pascal
(CELIS, IHTP/CNRS)

Résumé

Le projet de l'ANR *Enfance Violence Exil* évoque la parole de l'enfant, sa perception et sa représentation de la guerre. À partir de dessins d'enfants – ceux du fonds Brauner parcourant les conflits du 20^e siècle, et ceux d'enfants réfugiés durant la guerre d'Algérie, regroupés dans des collectifs –, de témoignages d'enfants et de transpositions fictionnelles, il s'agit de montrer la spécificité du regard juvénile sur l'événement guerrier.

Mots clés : Dessins, témoignage, fiction, enfant, guerre de libération, Algérie, Brauner.

Abstract

The project of ANR *Childhood violence exile* evokes the speech of the child, its perception and its representation of the war. From children's drawings- those of funds Brauner browsing the conflicts of the 20th century, and those of children taken refuge during the Algerian War, included in collectives -, testimonies children and fictional transpositions, it is a question of showing the specificity of the young look on the warlike event.

Keywords : Drawings, testimonials, fiction, children, war of liberation, Algeria, Brauner.

Les nombreuses recherches interdisciplinaires réunies dans le projet *Enfance Violence Exil* ont pour objet la parole de l'enfant, dans ses modes spécifiques de perception et de représentation du conflit.¹ Le point

¹ Dans *Enfances en guerre*, 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. Nous comprendrons ici le champ de l'enfance dans sa définition la plus extensive, 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 ». Pour autant, il convient de prendre en

de départ est constitué de dessins d'enfants : ceux du fonds Brauner parcourant les conflits du 20^e siècle, parmi lesquels la guerre d'indépendance algérienne ; ceux d'enfants réfugiés regroupés dans des collectifs, accompagnés de textes témoignages.² Les représentations graphiques ou scripturales enfantines racontent une histoire non plus écrite « au filtre des adultes »,³ mais à partir de 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, selon les termes de Stéphane Audoin-Rouzeau, « 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 guerrier. »⁴

L'analyse de dessins et de récits d'enfants permet d'établir des points de comparaison entre témoignage et fiction ; elle peut être mise en relation avec la restitution du point de vue de l'enfant dans des narrations d'adulte, et interroge la manière dont la littérature pense la question du point de vue spécifique de l'enfant – une question posée par les sciences humaines et sociales, les psychologues, et plus récemment par les historiens –.

1- Le travail pionnier de Françoise et Alfred Brauner

De grands précurseurs ont été identifiés, débutant leur travail au moment de la guerre d'Espagne, pour le poursuivre tout au long de leur vie : il s'agit de Françoise et Alfred Brauner, fondant leur analyse sur le contact

compte les 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... catégories elles-mêmes variables, selon le temps et selon les lieux, les limites étant historiquement et culturellement construites, et ne tiennent pas forcément compte de ce à quoi renvoient des âges de la vie comme l'enfance ou la jeunesse dans d'autres systèmes culturels (In *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 89, janvier-mars 2006, p. 3-7).

² Cf. par exemple *Racconti di bambini d'Algeria: testimonianze e disegni di bambini profughi in Tunisia, Libia e Marocco*, Turin, Einaudi, 1962 [Edition française : *Les enfants d'Algérie, Récits et dessins. Témoignages et dessins d'enfants réfugiés en Tunisie, en Lybie et au Maroc*, Paris, François Maspero, 1962]. Mohamed Bencharif, *Le livre de notre vie : Textes et dessins libres d'enfants sur la révolution algérienne*, Alger, Éditions SNED, 1967. Zlata Filipović, *Paroles d'enfants dans la guerre*, Paris, Xo, 2006.

³ Stéphane Audoin-Rouzeau, "Préface", in Manon Pignot, *La Guerre des crayons. Quand les petits Parisiens dessinaient la Grande Guerre*, Parigramme, 2004, p. 5.

⁴ *Ibid.*

direct avec des enfants espagnols dessinant la guerre, 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 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 avant.⁵

Nés respectivement en 1910 et 1911, Françoise et Alfred Brauner ont rejoint dès 1937 les Brigades Internationales en Espagne, Françoise, d'abord, comme médecin ; Alfred ensuite, avec la charge d'inspecter les centres pour enfants évacués. C'est dans ces foyers que les Brauner commencent à s'intéresser au dessin comme outil thérapeutique, mais aussi politique, servant à dénoncer l'horreur de la guerre et, plus encore, à aiguiller la solidarité internationale envers la République espagnole. Cette première expérience humanitaire se prolonge, à leur retour en France, avec des enfants juifs évacués d'Allemagne et d'Autriche, puis revenant des camps en 1945. L'engagement en faveur des enfants qui ont vécu la guerre ne se dément pas, que ce soit par l'action humanitaire, avec l'association *Enfants Réfugiés du Monde* ou par la recherche des dessins d'enfants en guerre à travers le siècle et les continents – guerre d'Algérie, Vietnam, Liban, Guatemala... Leur vie durant, les Brauner ont collecté les dessins d'enfants en guerre. La richesse et la continuité de leur collection en font la singularité et l'intérêt, qui intéresse en particulier les conflits de la toute fin du 20^e siècle. L'originalité des Brauner est d'avoir mis au premier plan, depuis leurs engagements antifascistes, antinazis, anticolonialistes jusqu'à leurs prises de position pacifistes et antinucléaires postérieures, les enfants et leur discours spécifique sur la guerre. Le dessin, comme support d'une libre expression, s'inscrit en outre pour eux dans un ensemble d'activités (jeu,

⁵ 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. L'ensemble des références sur la collection et les reproductions de dessins données ci-après proviennent de l'ouvrage : Rose Duroux, Catherine Milkovitch-Rioux (dir.), *J'ai dessiné la guerre. Le regard de Françoise et Alfred Brauner*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2011. L'ouvrage et l'exposition itinérante ont été réalisés dans le cadre du projet de l'Agence nationale pour la recherche française (ANR) : « Enfance Violence Exil » (EVE) : www.enfance-violence-exil.net

sport, chant, théâtre) qui constitue un nouveau champ d'expérience par lequel il s'agit de faire valoir les droits des enfants.

À ce titre, Françoise et Alfred Brauner ont bien été des pionniers, dans une perspective certes différente de celle des historiens : ils ont compris, dans l'Espagne des années 36-39, « 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 jeunes »⁶ ; ils ont pris en compte « les questions posées par la dimension psychique de tels sujets ».⁷ À partir de la collection ainsi constituée et commentée, les historiens de l'enfance en guerre peuvent observer les représentations enfantines graphiques ou scripturales, qui apportent un témoignage différent de l'histoire écrite sur le support des manuels scolaires.

2- « J'ai dessiné la guerre » : Trois dessins de la collection Brauner

« Les dessins sont des récits » : les Brauner ont observé de nombreux enfants en train de dessiner et leur interprétation débute par une exploration attentive des signes « manifestes ». Les commentaires d'Alfred Brauner sur les dessins résultent d'un travail au plus près de l'enfant, d'une sympathie avec les modalités de son expérience et de ses représentations de la guerre. Ils engagent à repenser, à l'aune de points de vue originaux et complexes, des discours souvent formatés sur l'enfance en guerre ; ils révèlent une vision personnelle de l'enfance, émettent des jugements sur la valeur et la portée du témoignage, présentent la subjectivité d'un regard, d'une optique d'adulte qui réinterprète le récit enfantin ; un regard avec ses limites, ses erreurs parfois, qui reflète la pensée d'une époque, et permet donc aux chercheurs d'étudier la manière dont le récit adulte entre en dialogue avec le dessin de l'enfant et dont s'élabore un récit secondaire.

Parmi les dessins de la guerre d'indépendance algérienne, trois dessins sont particulièrement significatifs de ce « récit », qu'il est possible de mettre en relation avec des témoignages d'enfants et avec des fictions littéraires :

⁶ Stéphane Audoin-Rouzeau, « Préface », in Manon Pignot, *La Guerre des crayons*, op. cit., p. 5.

⁷ Stéphane Audoin-Rouzeau, *Enfances en guerre, Vingtième Siècle*, loc. cit., p. 7.



Le premier, intitulé « Cher Frère prisonnier », dessiné par Farid, 12 ans, est issu du recueil publié par Mohamed Bencharif, *Le livre de notre vie : Textes et dessins libres d'enfants sur la révolution algérienne*.⁸ Le commentaire d'Alfred Brauner est le suivant : L'obsession des enfants, c'est les prisonniers, seuls, dans des cachots, torturés peut-être, en tout cas abandonnés. On a le sentiment que ce prisonnier se mord les doigts ; il a une chaîne aux pieds nus. Il fait noir.⁹

L'obsession des enfants est orientée vers la sphère intime, familiale, autour de la représentation (parfois vue, parfois imaginée) des parents, père, mère, fratrie, et ce d'autant plus qu'ils en sont séparés. Ici, la représentation très réaliste de la prison relève d'une projection vraisemblablement imaginaire : de la représentation que l'enfant se fait, dans l'absence de connaissance, de la situation d'un proche, père ou frère, médiatisé peut-être par des témoignages entendus.

Le récit(en français) de Rachida Dekmous, 13 ans, originaire de Tlemcen, recueillie à la maison d'enfants « Djamilia » au Maroc, témoigne d'une configuration comparable :

⁸ Mohamed Bencharif, *Le livre de notre vie : Textes et dessins libres d'enfants sur la révolution algérienne*, Alger, Editions SNED, 1967.

⁹ Guy Baudon, Rose Duroux, Luca Gaboardi, Dessins d'enfants en guerre : la collection de Françoise et Alfred Brauner témoins du siècle (1902-2001), in *Enfance Violence Exil [en ligne]*, Catherine Milkovitch-Rioux dir. : <http://www.enfance-violence-exil.net/index.php/ecms/it/13/718> [dernière consultation: 28 février 2016].

Je suis ici que ça fait neuf mois, mais j'ai quitté Tlemcen depuis cinq ans. Mon père qu'il travaillait pour les F.L.N. alors, ils l'ont attrapé en prison. Ce jour là j'étais allée me promener, c'est quand je suis rentrée que mon oncle il m'a dit. Quand mon oncle après il est arrivé au Maroc, je lui ai dit « pourquoi t'as pas amené mon père avec toi ? » c'est là qu'il a dit ton père est mort en prison c'est tout ce qu'il a dit. Quand mon père est mort je ne l'avais pas vu de trois ans avant ; il était cordonnier. Il a fait beaucoup de chaussures pour moi. Il s'appelait Mustapha.¹⁰

Ce témoignage remarquable est tout entier orienté vers le sort du père, emprisonné puis exécuté. L'ennemi français est ici peu identifié, comme gommé. L'échange rapporté avec l'oncle concerne uniquement le père, et le temps (cinq années, pour une petite fille qui n'avait que huit ans quand elle a quitté sa famille) n'efface pas le souvenir de l'origine, des circonstances de l'arrestation, souvenir de la sphère intime, à Tlemcen, du lien père/fille qui demeure par delà la mort du premier.



Le second dessin, « Le couteau » est réalisé d'un enfant (anonyme) algérien réfugié le long de la frontière algéro-marocaine¹¹. Alfred Brauner commente :

Et voilà la Résistance avec un grand R ! Un couteau énorme est brandi à bout de bras, couteau deux fois plus grand que l'homme qui le tient et beaucoup plus impressionnant que le fusil tenu par l'homme à droite. Il y a aussi le drapeau algérien. C'est un dessin très symbolique. C'est de l'expressionnisme du point de

¹⁰ *Les enfants d'Algérie. Récits et dessins. Témoignages et dessins d'enfants réfugiés en Tunisie, en Lybie et au Maroc*, Paris, François Maspero, 1962, p. 142.

¹¹ *Racconti di bambini d'Algeria: testimonianze e disegni di bambini profughi in Tunisia, Libia e Marocco*, Turin, Einaudi, 1962 [Edition française : *Les enfants d'Algérie, Récits et dessins*, Paris, Maspero, 1962, p. 125].

vue artistique. Il faut saluer ce besoin de Résistance et de liberté.¹²

Concernant le couteau, Alfred Brauner a salué la fidélité dans les témoignages dessinés de la guerre d'Algérie, et, souvent, la précision du trait qui représente l'armement léger utilisé par les combattants algériens. Mais il souligne aussi la faculté des enfants à utiliser, dans des dessins d'imagination, les emblèmes, les allégories : bref, à accéder à la fonction symbolique du dessin. Il mentionne précisément ce couteau : « énorme », « brandi à bout de bras, couteau deux fois plus gros que l'homme qui le tient »¹³.

Moktar Ben Sfia, 12 ans, originaire de Sebdou, réfugié le long de la frontière algéro-marocaine, témoigne avec une conscience symbolique :

J'ai été épargné du sabre de l'ennemi, je suis tombé entre les mains du F.L.N. qui est à la fois ma mère la généreuse et la bienfaitrice. La lutte durera jusqu'à ce que l'ennemi sera vaincu et retournera là d'où il est venu, grâce à la bravoure, la lutte et la volonté du peuple algérien.¹⁴

On perçoit ici aussi l'usage métaphorique de l'arme évoquée (le sabre de l'ennemi) comme la dimension idéologique du récit : le F.L.N. devient symboliquement mère, selon une appellation peu attendue, dont on imagine qu'elle est liée d'une part à la perte de la mère, donc à un processus de substitution symbolique, mais d'autre part aussi à la modification des déterminations genrées durant la guerre : la *Moudjahida* devient l'icône de la résistance, en même temps que le combat se présente sous des formes allégoriques à la fois viriles et féminines. En tout état de cause, l'idéalisation, l'héroïsation révèlent le contexte fortement idéologisé dans lequel baigne l'enfant.



¹² Rose Duroux, Catherine Milkovitch-Rioux (dir.), *J'ai dessiné la guerre. Le regard de Françoise et Alfred Brauner*, op. cit., p. 82.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Les enfants d'Algérie, Récits et dessins*, op. cit., p. 127.

Le dessin « L'Algérie qui pleure », selon le titre donné par Alfred Brauner, provient du foyer d'enfants réfugiés algériens « Yasmina » (en Tunisie) : « Dessin très symbolique : l'Algérie est une femme qui pleure ! »¹⁵, selon Alfred Brauner. On perçoit à quel point l'affect est au cœur des dessins recueillis. Même si l'on ne peut être certain de la dimension allégorique de l'interprétation de Brauner : est-ce réellement l'allégorie de l'Algérie suppliciée ? (représentée par un enfant séparé de sa famille, de son pays, de ses proches). Ne peut-il pas s'agir aussi d'un auto-portrait, dont Brauner remarque l'omniprésence dans les dessins d'enfants ? Ou la représentation d'une femme identifiée, une proche, une sœur, une mère. La légende traduite porte un trouble supplémentaire : on peut y lire *El-Liwa'e* – Habakat el Harb**, *capitaine du mouvement de guerre*. L'enfant semble donc superposer en cette image allégorique une figuration de combattant-e incarnant l'Algérie, figure de combattante maternelle qui exprime à la fois la douleur et la résistance bientôt *nationales* (comme semble l'indiquer le salut militaire).

Parmi les témoignages des enfants réfugiés, celui de Yahia Abassi, 13 ans, originaire de Hénia, région de Tlemcen (École « Ibn Badiss » (Maroc), enregistré en français) est convergent dans la perception de la sphère intime :

Je suis de Hénia dans la région de Tlemcen. C'est beau. Je suis parti en 1956 parce que la guerre... C'est les soldats français qui étaient dans mon pays. J'ai deux frères ils les ont tués. Un, il avait vingt-cinq et l'autre dix-huit. C'est trop jeune pour mourir. C'était de bons djounoud. Alors on est partis... C'est à Rha qu'ils les ont tués. C'était un jour mauvais. Ma mère elle pleurait de perdre les deux. Et puis, elle nous a pris avec elle et puis nous quittons. Mon père il est mort avant la guerre. Ma pauvre famille !... J'espère que ce sera bien quand ce sera l'indépendance.¹⁶

Le dessin et le témoignage permettent d'atteindre l'expérience enfantine dans sa complexité – dimension vécue de l'événement, rapport quotidien, familial (voire intime) avec le conflit et sa violence, ses douleurs – en même temps qu'il spécifie un mode de compréhension et de représentation qui passe par des médiations familiales.

Par la lecture de ces dessins, « l'historien de l'enfance, souligne Manon Pignot, parvient à identifier certains modes opératoires propres au

¹⁵ Rose Duroux, Catherine Milkovitch-Rioux (dir.), *J'ai dessiné la guerre. Le regard de Françoise et Alfred Brauner*, op. cit., p. 83.

¹⁶ *Les enfants d'Algérie, Récits et dessins*, op. cit., p. 171.

psychisme enfantin »¹⁷. « Nul ne peut nier le sentiment de plongée immédiate dans le quotidien de la guerre que provoque la lecture d'un dessin d'enfant. Et c'est cela qu'offre le voyage dans le fonds Brauner : l'impression de retrouver des paroles enfantines sur la guerre, d'*entendre* des voix de papier. »¹⁸

3- Le récit d'enfant en littérature : les sources de l'intime

Rares sont les sources réellement enfantines en littérature, cette dernière proposant plutôt une *mise en fiction* du point de vue de l'enfant, et appartenant à ce titre au domaine des représentations. Des publications d'enfants scripteurs existent bien sûr, *a fortiori* dans les situations extrêmes de confrontation à la violence et à la guerre, dans des corpus de textes entre le témoignage et la littérature : 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 publiée en 2006 qui traverse l'histoire du 20^e siècle, de l'Allemagne de 1914 à l'Irak de 2004. Zlata Filipović 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 conflit.¹⁹

La diariste exprime les enjeux de l'immédiateté de l'écriture, l'authenticité du témoignage, et affirme en même temps une forme de défiance à l'égard de la littérature ou de la rétrospection. Or, en littérature, 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. Cette profondeur rétrospective prend sens dans la recomposition de l'histoire de l'enfant, avec toutes les

¹⁷ Manon Pignot, « Postface », in *J'ai dessiné la guerre. Le regard de Françoise et Alfred Brauner*, op. cit., p. 149.

¹⁸ *Ibid.*, p. 150.

¹⁹ Zlata Filipović, *Paroles d'enfants dans la guerre*, op. cit., p. 10.

variations liées à la mémoire et parfois son instrumentalisation, dans des contextes de réparation par exemple. Ce sont ces récits mémoriels qui ont fait l'objet de nombreuses études d'ordre littéraire, qui les tiennent pour des mémoires d'enfants, par exemple, le témoignage tardif de Saïd Ferdi, *Un enfant dans la guerre*, qui explique son enrôlement dans l'armée française.²⁰ À une mémoire-anamnèse qui intègre donc les effets du temps et le jugement de l'adulte sur l'enfant qu'il n'est plus, s'ajoute ce que Régine Robin a appelé la « *post-mémoire* », à propos des enfants de la Shoah.²¹ 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 de nombreuses années plus tard à exprimer, à leur manière, leur souvenir des récits que leur ont fait leurs parents... La médiation avec le passé ne s'effectue pas pour eux par l'entremise du souvenir, mais par l'entremise de l'imaginaire car la perception de la guerre s'appuie sur des récits et non pas sur une expérience vécue. Intégré 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.

La romancière algérienne Maïssa Bey, enfant victime de la guerre (du fait de l'arrestation, la torture et l'exécution de son père par l'armée française) témoigne dans *Entendez-vous dans les montagnes*, paru en 2002, d'une telle médiation : quête qui se donne consciemment pour objet de compléter imaginativement une image paternelle que la jeune femme « a souvent essayé de reconstituer [...] fragment par fragment. »²² Les délégations de cette mémoire seconde sont nombreuses dans la fiction, qui semble reposer sur les documents officiels et personnels mis en annexes, comme autant de preuves *tangibles* en rapport avec le père de l'auteur : son certificat de nationalité, un certificat « de Bonne Vie et Mœurs » qui le concerne et sa nomination en tant qu'instituteur à l'école de Boghari, tous les trois au nom de Benameur Yagoub, le père de Maïssa Bey, ainsi qu'une carte postale de Nantes qu'il a envoyée à Anissa Benameur en 1954. En évoquant la mémoire de son père, « glorieux martyr de la révolution »,²³ la protagoniste algérienne parle de « l'instituteur, le héros aujourd'hui célébré par tant de commémorations

²⁰ Saïd Ferdi, *Un enfant dans la guerre*, Paris, Seuil, 1981.

²¹ Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées », 2003.

²² Maïssa Bey, *Entendez-vous dans les montagnes*, Paris, Éditions de l'Aube, 2002.

²³ *Ibid.*, p. 35.

et dont l'école du village porte le nom. »²⁴ En effet, Maïssa Bey est née à K'sar el Boukhari (autre graphie de Boghari ?), un petit village au sud d'Alger dont l'école s'appelle réellement Benameur Yagoub. Une photo sous-titrée « La seule photo du père de Maïssa, été 1955 » a été ajoutée avant la première page du récit comme seuil pictural de l'histoire. Même si le roman ne révèle pas de façon explicite l'identité de l'instituteur torturé et tué, la référentialité paraît évidente. Les documents qui apportent au récit des dates, des lieux et des faits précis constituent une sorte d'encadrement authentique. On serait tenté d'interpréter le récit imaginaire construit autour de la disparition du père comme une écriture thérapeutique de l'adulte qui met en fiction une absence qui a hanté l'enfance. Maïssa Bey témoigne avoir mis deux ans pour « traduire en mots cette part muette de sa vie. »²⁵

Certaines de ces représentations littéraires, qui apparaissent comme disjointes de l'expérience, pensent la question du point de vue, de la « hauteur » de l'enfant et 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. Un exemple assez singulier en témoigne : *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.²⁶ 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...

²⁴ *Ibid.*, p. 35.

²⁵ *Ibid.*, [quatrième page de couverture].

²⁶ Rabah Belamri, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987.

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 errements. 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'incertitude. »²⁷ 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. La fiction offre des biais de contestation radicale de la vision en surplomb. La figure enfantine « récuse l'omniscience, le ciment cohésif de la narration, la vision en surplomb, tentant ici de traduire la vision limitée, lacunaire du témoin, son impuissance et parfois son aveuglement. »²⁸

Ce rapide parcours dans les dessins de la collection Brauner, les témoignages d'enfants en guerre, les fictions qui les représentent en impliquant leur point de vue permet de déceler d'autres approches de la guerre. Dans leur confrontation, ces différents modes de représentation révèlent la complexité de l'expérience enfantine – dimension vécue de l'événement, rapport quotidien (voire intime) avec le conflit et sa violence, et, sur le temps long, mémoire transmise – en même temps qu'ils spécifient un mode d'écoute, de lecture, et de compréhension de l'enfance en guerre.

Références bibliographiques

Audoin-Rouzeau Stéphane, *Enfances en guerre, Vingtième Siècle*. Revue d'histoire, janvier-mars 2006.

Belamri Rabah, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987.

Bencharif Mohamed, *Le livre de notre vie : Textes et dessins libres d'enfants sur la révolution algérienne*, Alger, Editions SNED, 1967.

Bey Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*, Paris, Éditions de l'Aube, 2002.

²⁷ *Ibid.* [quatrième de couverture].

²⁸ Anny Dayan-Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, CNRS Éditions, 2007, p. 180.

Brauner Alfred et Françoise, *J'ai dessiné la guerre. Le dessin de l'enfant dans la guerre*. Paris, Expansion Scientifique Française, 1991.

Dayan-Rosenman Anny, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, CNRS éditions, 2007.

Duroux Rose, Milkovitch-Rioux Catherine (dir.), *J'ai dessiné la guerre. Le regard de Françoise et Alfred Brauner*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2011.

Milkovitch-Rioux Catherine, *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, Paris, Buchet-Chastel, 2012.

Pignot Manon, *La Guerre des crayons. Quand les petits Parisiens dessinaient la Grande Guerre*, Parigramme, 2004, p. 5.

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

Zlata Filipović, *Paroles d'enfants dans la guerre*, Paris, Xo, 2006.

Projet de l'Agence nationale pour la recherche française (ANR) : « Enfance Violence Exil » (EVE) : www.enfance-violence-exil.net

Racconti di bambini d'Algeria: testimonianze e disegni di bambini profughi in Tunisia, Libia e Marocco, Turin, Einaudi, 1962 [Edition française : *Les enfants d'Algérie, Récits et dessins. Témoignages et dessins d'enfants réfugiés en Tunisie, en Lybie et au Maroc*, Paris, François Maspero, 1962].