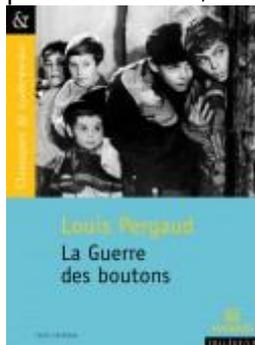


L'ENFANT ET LA GUERRE

« Dire que quand nous serons grands, nous serons peut-être aussi bêtes qu'eux ! »

Telles sont les « dernières paroles » de La Crique, stratège de l'armée des Longeverne, dans la **Guerre des boutons** ([C&C n°132](#)), publié en 1912, deux ans avant le commencement d'une Grande Guerre qui fit pour de vrai 9 millions de morts, parmi lesquels l'auteur Louis Pergaud, disparu dans la nuit du 7 au 8 avril 1915 sur le front de l'est lors d'une offensive contre l'armée allemande. Déclaré « mort pour la France », son corps ne fut jamais retrouvé.



Prix Goncourt 1910 pour son recueil de nouvelles animalières *De Goupil à Margot*, le nom de Pergaud reste lié au « roman de [s]a douzième année » qui met en scène la guerre sans merci que se livrent les gamins, regroupés en bandes, de deux villages voisins : Longeverne et Velrans. Les adaptations cinématographiques du roman transposant l'action à d'autres époques ou dans d'autres pays montrent la justesse de représentation du monde de l'enfance : de **La Guerre des gosses** (1936), film français de Jacques Daroy avec Mouloudji et Charles Aznavour (respectivement 13 et 11 ans lors du tournage) à **War of the Buttons** (1994) film irlandais de John Roberts, en passant par le très célèbre film d'Yves Robert (près de 10 millions de spectateurs à sa sortie en 1961), si les décors, les costumes et le vocabulaire changent, les motivations et stratégies perdurent : les *petites guerres* se font à l'imitation des *grandes* et *La Guerre des boutons* en est l'archétype.

I. La guerre, un jeu d'enfant

« Premiers revers », « Justes représailles », « Au poteau d'exécution », « Le traître châtié » sont quelques-uns des titres de chapitres de *La Guerre des boutons* (empruntés au lexique guerrier), que l'on retrouve dans d'autres romans mettant en scène des groupes d'enfants dont les pulsions agressives s'extériorisent dans les **jeux de guerre** :

« Quel supplice doit-on lui faire subir ?
– Le saigner ! rugirent dix voix.
– Le pendre ! beuglèrent dix autres.
– Le châtrer ! grondèrent quelques-unes. »

La Guerre des boutons, Louis Pergaud ([C&C n°132](#))

« Nous commençons par nous livrer, en présence de la victime, à une orgie intellectuelle concernant son sort. [...]»
– On lui coupera le... et les... servait de classique exorde à notre empilage verbal. [...]»
– Et on les lui fera bouffer [...].

– Avec son... et son... comme assaisonnement ! »

Et la narratrice de commenter : « la guerre servait à vidanger l'agressivité secrétée par la vie ».

Le Sabotage amoureux, Amélie Nothomb ([C&C n°16](#))



1. Jeux de rôle

Les jeux de guerre sont d'abord des jeux de rôles – rôles distribués par les chefs en fonction des compétences de la troupe – dont la genèse remonte « au commencement du monde » (*La Guerre des boutons*, « Récit des temps héroïques », III, 4) et le **déclenchement**, parfois à un mot de trop !

« Ils nous ont traités de cons, d'andouilles, de voleurs, de cochons, de pourris, de crevés, de merdeux, de couilles molles, de...

[...]

– Ils vous ont traité de couilles molles ! scanda le gros Camus, visiblement choqué, blessé et furieux de cette appellation qui les atteignait tous, car les deux Gibus, c'était sûr n'avaient été attaqués et insultés que parce qu'ils appartenaient à la commune et à l'école de Longeverne.

– Voilà, reprit Grangibus, je vous dis maintenant, moi, que si nous ne sommes pas des andouilles, des jean-foutre et des lâches, on leur z'y fera voir si on en est des couilles molles. »

La Guerre des boutons (I, 1)

Le déclenchement de cette guerre de gosses est conforme à l'analyse que fait **Montaigne** des guerres historiques :

« Quant à la guerre... il est plaisant à considérer par combien de vaines occasions, elle est agitée et par combien légères occasions éteinte : toute l'Asie se perdit et se consumma en guerre pour le maquerele de Paris. »

Essais (II, 12), Montaigne (épigraphe du chapitre 1 de la Guerre des boutons)

Vaines occasions donc, pour des enjeux tout aussi dérisoires, qu'Amélie Nothomb commente ainsi, rejoignant Montaigne :

« Existe-t-il histoire plus flatteuse pour une femme que L'Iliade ? deux civilisations s'étripent sans merci et jusqu'au bout l'Olympe s'en mêle, l'intelligence militaire connaît ses lettres de noblesse, un monde disparaît – et tout ça pour quoi, pour qui ? Pour une belle fille. [...] Alors, qu'est-ce que la guerre de Troie ? Une barbarie monstrueuse, sanguinaire, déshonorante et injuste, commise au nom d'une belle qui s'en foutait autant que possible.

Et toutes les guerres sont la guerre de Troie, et toutes les nobles causes pour les beaux yeux desquelles on les livre s'en foutent. »

2. Règles du jeu

Les affrontements guerriers des enfants sont naturellement influencés, voire **conditionnés par le monde adulte** : les écoliers de la France rurale des années 1890 baignent dans le patriotisme revanchard de la génération de leurs parents qui ont connu la *débâcle* de 1870.

Pergaud, l'instituteur, choisit pour thème de la leçon d'histoire du « *Lundi... 189...* » de son homologue romanesque, le père Simon, le « *commencement de la guerre avec les Prussiens, bataille de Forbach !* » (que certains confondent avec « *Morbach* » !) ; les chants guerriers des Longeverne sont empruntés au répertoire militaire : tel le *Chant du départ* de Méhul (et Chénier), hymne révolutionnaire patriotique qui ponctue leurs victoires. Ils puisent également dans le répertoire troupier (trivial et obscène) des oncles et des grands frères « en permission », dans leurs moments festifs de repos du guerrier. Les Velrans n'ont pas le même répertoire : ils chantent à tue-tête le cantique « *je suis chrétien, voilà ma gloire* » car, précise le narrateur, « *on était calotin à Velrans et rouge à Longeverne* ». Compte tenu du sous-titre que Pergaud donne à son roman : *Roman de ma douzième année*, on peut considérer que l'action se passe au cours de l'année scolaire 1894-1895, au cœur d'une période qui connaît de violents affrontements entre une France cléricale et une France laïque, affrontements qui déboucheront sur la loi du 9 décembre 1905, concernant la séparation des Églises et de l'État.

Amélie Nothomb, fille d'ambassadeur, montre des enfants de diplomates, confinés dans le quartier des ambassades à Pékin en 1974, influencés, eux aussi, par le **climat politique** local (« bande des quatre ») et international (guerre froide) :

« *Notre arrivée coïncida avec une conférence au sommet où il fut décrété que la fin de la deuxième guerre mondiale avait été bâclée.*

Tout était à refaire, étant entendu que rien n'avait changé : les méchants n'avaient jamais cessé d'être les Allemands.

Et les Allemands ce n'était pas ce qui manquait à San Li Tun. »

Le Sabotage amoureux (p. 21)

Au tout début de son roman *Sa Majesté des Mouches* (*Lord of the Flies*, 1954), William Golding montre un groupe de collégiens anglais (âgés de 6 à 12 ans) échoués sur une île tropicale après un accident d'avion, organisant leur survie selon les règles de la société démocratique dont ils sont issus (chef élu, tâches réparties en fonction des compétences, solidarité) ; plus tard, lorsque le groupe se scinde en deux bandes rivales, c'est selon le processus fasciste bien connu : renversement du chef élu par un chef autoproclamé, disparition de la société égalitaire au profit de la loi du plus fort et pouvoir fondé sur le crime.

(Retrouvez un extrait du roman dans le groupement de texte du *Sabotage Amoureux* p. 187-189 et la [bande-annonce](#) du film de Peter Brook, adapté du roman, en 1963). On trouve sur internet des montages vidéo des deux adaptations cinématographiques : celle de Peter Brook, et celle de son remake par Harry Hook en 1990 : *L'Île oubliée*, en VF.)

L'escalade meurtrière – réelle, dans *Lord of Flies* – ou simulée, avec plus ou moins de réalisme, dans *La Guerre des boutons* et *Le Sabotage amoureux* – est généralement interrompue par les adultes usant des « *irrésistibles arguments que sont des coups de pied au cul bien appliqués* » (*La Guerre des boutons*) et de leur pouvoir absolu puisqu'ils possèdent « *la nourriture, les lits et les voitures. Pas moyen de désobéir* » (*Le Sabotage amoureux*). Forcé d'obéir, l'enfant n'en pense pas moins « *au jour de la nouvelle déclaration de guerre* » (*La Guerre des boutons*, dernière page) « *Car la*

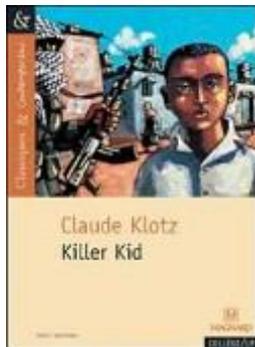
seule sincérité de la guerre est celle qu'on ne dit pas : si on fait la guerre, c'est parce qu'on l'aime et parce que c'est un bon passe-temps » (*Le Sabotage amoureux*).

II. « La guerre, un bon passe-temps »

L'observation d'un groupe d'enfants dans une cour d'école, ou tout autre espace public, urbain ou rural, et sous toutes les latitudes, confirme le point de vue d'Amélie Nothomb (voir à ce sujet le film documentaire de Claire Simon : [Récréation](#), 1993). Et ce, en temps de paix comme en temps de guerre :

« Je jouais beaucoup à cet âge-là. [...] Moi, c'est Djilali. [...] On jouait à tuer. Je crois que je n'ai jamais joué qu'à ça. Avec le foot, mais c'était surtout les grands qui y jouaient. »

Killer Kid, Claude Klotz ([C&C n°18](#))



1. *Homo ludens*¹

Djilali est un enfant palestinien qui s'amuse donc à tuer, comme tous les enfants du monde, avant de devenir – à son corps défendant – un *enfant-soldat* (voir *infra* : L'enfant dans la guerre des *grands*). Un enfant-soldat qui redécouvre au contact d'un enfant français de son âge, Fernand, les joies de la **bagarre pour rire** :

« Allez, on fait la bagarre. [...] c'est un truc que je ne peux pas faire à la maison parce que je n'ai pas de frangin, mais j'ai toujours eu envie de me bagarrer sur un plumard parce qu'on s'enfonce, on rebondit, c'est rigolo. »

Enfant unique, et scolarisé loin de son quartier, Fernand joue à la guerre, telle qu'il l'a vue faire au cinéma dans les films américains :

« ma spécialité : l'attaque aérienne en piqué [...] le bruit des moteurs, les explosions, les mitrailleuses, les mecs qui courent affolés en parlant japonais et les radios des pilotes : Three, two, one, ziro ! OK Joe, good, perfect en plein in the middle God bless America... Tchac, tac a

¹ Cf. « Essai sur la fonction sociale du jeu » : *Homo ludens* (1938), Johan Huizinga (1872-1945)

tac a tac, Damned ! bloody bastard, I am blessé, take the manettes, Jack, and write to my old mother who is attending for me in our little farm in Arkansas. »

Killer Kid (p. 101)

La guerre des étoiles a remplacé la guerre de Corée dans les scénarios hollywoodiens, mais le jeu de la guerre obéit toujours aux mêmes règles, commentées avec humour par Pierre Desproges qui voit dans les **vertus du simulacre** la supériorité de l'enfant sur l'adulte :

« Quand un enfant veut s'amuser, il ramasse un bout de bois, il dit "poum-poum" et son copain tombe par terre les bras en croix, en disant "damned", s'il a appris le français dans Tintin, ou "Argg" s'il a appris le français dans Spirou. Puis le copain se relève en disant : "on dirait que j'en suis un autre". Puis il sort de sa poche un cadeau Bonux et le braque sur l'ennemi en disant : " on dirait que c'est mon rayon laser". Puis il ajoute "Bzzzz". Et l'enfant tombe en arrière en disant "Vive la République" s'il a appris le français en lisant "Démocratie française", ce qui serait très surprenant. Enfin, les deux enfants repartent vers Jupiter, après avoir bu une grenadine en grimant sur le tabouret de la cuisine pour pouvoir attraper la bouteille. [...]

En revanche, quand un adulte veut s'amuser, il ne ramasse pas un bout de bois. Pas con, l'adulte. Il prend un fusil qui fait "poum-poum" pour de vrai. Et qui fait pour de vrai des trous dans le ventre de l'autre adulte qui tombe en arrière en criant : "Vive la France" (l'Allemagne, le Roi ou la République. Rayez les mentions inutiles, et à mon avis elles le sont toutes). Après quoi, son sang coule pour de vrai tout autour de lui, et il meurt doucement dans la boue. Puis les autres adultes ramassent les atomes et ils s'amuse de plus en plus sérieusement. »

Pierre Desproges, « Les enfants sont des cons », in *Manuel de savoir vivre à l'usage des rustres et des mal polis* (Seuil, 1998).

2. Jeux de stratégie

Le jeu de guerre est le meilleur des passe-temps, parce qu'à la **vertu cathartique** des jeux de rôle, il ajoute la **stimulation intellectuelle** des jeux de stratégie où le plus *instruit* n'est pas nécessairement le plus *savant* ou le plus *sage* « ... *magis magnos clericos non sunt magis magnos sapientes* » (note de l'auteur, à son épigraphe rabelaisien du chapitre 8, livre, I, *La Guerre des boutons*, [C&C n°132](#)). Le *général* Lebrac est un très mauvais élève qui ignore l'orthographe, le système métrique, et n'écoute guère les cours d'instruction civique, mais il se révèle, dans le jeu de guerre, un excellent stratège, un architecte inspiré et un républicain convaincu ! Certes, la stimulation intellectuelle d'un enfant de 12 ans encourage aussi son goût pour les plaisanteries scatologiques que l'on retrouve dans les affrontements verbaux, les punitions infligées aux vaincus, voire dans la fabrication des *armes de guerre* :

« L'arme secrète comportait entre autres toutes nos urines, à l'exception de celles qui étaient réservées aux yaourts allemands. [...] À ces urines de moins en moins fraîches était incorporée une belle proportion d'encre de Chine – encre doublement de Chine. [...] L'Allemand était empoigné par les jambes et les bras et était immergé à fond dans la cuve. »

Le Sabotage amoureux, p. 42.

Et si l'on excepte précisément ces enfants du *ghetto des ambassades* qui ont recours à des armes *chimiques* naturelles (après *l'arme secrète*, la *cohorte des vomisseurs*), les enfants qui jouent à la guerre le font en général en plein air et pratiquent sans y penser une grande variété de sports (course, boxe, escalade, tir, etc.).

Quand c'est l'adulte qui s'amuse à ce jeu – et il s'y amuse depuis la nuit des temps (voir *supra*, la citation de Desproges) – les enfants en sont les premières victimes, victimes que la littérature, le cinéma, la photographie distinguent de plus en plus souvent des victimes adultes, reconnaissant à l'enfant une existence propre, et une psychologie spécifique.

Romans, récits autobiographiques, et témoignages, centrés sur **l'enfant dans la guerre**, abondent : voir le groupement de texte, la bibliographie et la filmographie qui suivent *Le Têtard* de Jacques Lanzmann ([C&C n°32](#)). Plutôt qu'une recension exhaustive impossible dans le cadre de ce dossier, on se contentera d'attirer l'attention sur quelques figures récurrentes de cette abondante production.

III. L'enfant dans la guerre des *grands*

1. Figures de l'orphelin et du bâtard

« Lorsque j'avais 10 ans, je faisais partie d'un groupe d'enfants que tous les dimanches, on mettait aux enchères.

On ne nous vendait pas : on nous demandait de défiler sur une estrade afin que nous prenions preneur. Dans le public pouvaient se trouver aussi bien nos vrais parents enfin revenus de la guerre que des couples désireux de nous adopter.

Tous les dimanches, je montais sur les planches en espérant être reconnu, sinon choisi.

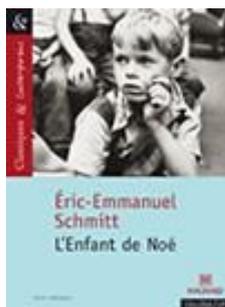
Tous les dimanches, sous le préau de la Villa Jaune, j'avais dix pas pour me faire voir, dix pas pour cesser d'être orphelin. »

L'Enfant de Noé, Éric-Emmanuel Schmitt ([C&C n°109](#))

Le narrateur du roman de Schmitt, Joseph, est un enfant juif, caché en 1942 dans un orphelinat catholique qu'il espère quitter en retrouvant une famille, biologique ou adoptive :

« Depuis quelques semaines, la guerre était finie. Avec elle, s'était achevé le temps de l'espoir et des illusions. Nous autres, les enfants cachés nous devions revenir à la réalité afin d'apprendre, comme on reçoit un coup sur la tête, si nous appartenions toujours à une famille ou si nous demeurions seuls sur terre... »

L'Enfant de Noé, p. 11.



La fabrication – par la guerre – d'orphelins en série est une réalité historique qui alimente récits autobiographiques et témoignages. Le livret du professeur de *Personne ne m'aurait cru, alors je me suis tu* de Sam Braun (entretien avec Stéphane Guinoiseau, [C&C n°116](#)) comporte, en « documentation complémentaire », une abondante bibliographie, à laquelle on ajoutera l'indispensable *Que sais-je* (PUF, 2002) : *La rafle du Vel d'Hiv*, de l'historien Maurice Rajsfus, lui-même rescapé de ladite rafle (livre que l'on peut « feuilleter » sur le site d'Amazon).

On trouvera, sur le site de [Persée](#), portail de revue de sciences humaines et sociales, une évaluation du nombre d'orphelins résultant des deux dernières guerres mondiales.

Mais pour illustrer très concrètement cette réalité historique et rappeler que sous l'appellation *d'orphelin de guerre* ne figurent pas que les enfants de soldats tués au combat – immensément nombreux (il convient d'ajouter près de 10 millions de civils aux 9 millions de soldats morts sur les 65 millions engagés dans la *Grande Guerre*) – on pourra voir le film « le plus primé du monde », *Jeux interdits* de René Clément (1952), adapté du roman de François Boyer, *Les Jeux inconnus*, régulièrement réédité depuis sa publication en 1947, et dont la dernière réédition, en Folio, porte le titre *Jeux interdits* et présente en couverture une image du film.

La petite Paulette, interprétée par Brigitte Fossey, alors âgée de 5 ans, reste la figure éternelle de l'enfant victime de guerre, confrontée à l'horreur absolue qui consiste à assister à la mort de ses parents (au cours d'un bombardement) avant de prendre toute la mesure de sa condition d'orpheline, lorsqu'elle attend, une étiquette autour du cou (portant le nom qu'elle s'est choisi au lieu du nom « oublié » de sa famille d'origine) le départ du convoi pour l'orphelinat. Le pouvoir d'émotion de certaines scènes est indéniable, surtout celle de la [fin](#), pathétique.

Rappelons que l'auteur du roman *Jeux Interdits*, François Boyer, fut le scénariste du film *La Guerre des boutons* réalisé par Yves Robert et qu'on imagine fort bien le petit paysan de *Jeux Interdits*, Michel, interprété par Georges Poujouly (11 ans au moment du rôle) se glisser dans les sabots d'un écolier du village de Longeverne, tant les deux univers sont proches.

Quelques années après la sortie du film de René Clément, une chanson populaire (*Les Boutons dorés*, paroles de Maurice Vidalin et musique de Jacques Datin, créée par Jean-Jacques Debout, en 1958, reprise par Barbara) traçait en quatre couplets et un refrain le portrait désespéré d'un orphelin d'après-guerre :

On suit le mur de l'hôpital
On passe le pont sur la rivière
On tourne au coin du cimetière
Pour suivre un peu le vieux canal
Puis vers cinq heures on rentrera
Suivant d'autres murs, d'autres grilles
En passant par l'école des filles
Jusqu'aux murs de l'orphelinat

*En casquette à galons dorés
En capote à boutons dorés
Tout au long des jeudis sans fin
Voyez passer les orphelins*

La nuit j'm'invente un vrai roman
Que j'ai toujours mon père ma mère
Une vraie maman en robe claire
Et un papa qu'a plein d'argent
Ah ! si jamais y z'entendent ça
J'les en supplie, qu'ils viennent tout de suite
Avant que mes ongles ne s'effritent
Sur les murs de l'orphelinat

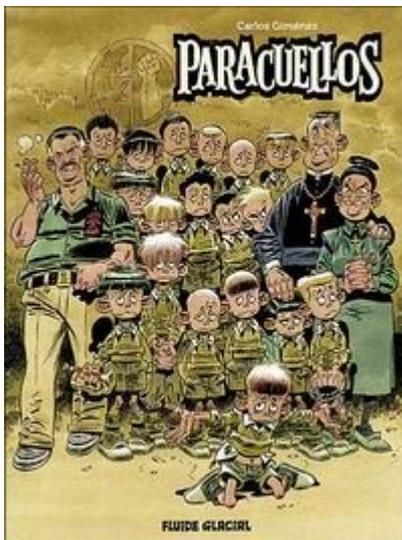
*En casquette à galons dorés
En capote à boutons dorés
Tout au long des jeudis sans fin
Voyez passer les orphelins*

Et malgré qu'on soit bon pour moi
Un jour ça pétera dans ma tête
Et pour peu qu'il y ait des allumettes
J'mettrai l'feu à l'orphelinat

(Version de Barbara)

La vie quotidienne d'un orphelin de guerre est détaillée dans la série de bandes dessinées *Paracuellos* de [Carlos Giménez](#), qui raconte brimades et sévices subis par des enfants de l'Assistance Publique, dans un orphelinat catholique phalangiste, après la défaite des républicains espagnols, à l'issue d'une guerre civile évoquée par un autre Espagnol, Tito, dans sa série *Soledad, La Mémoire blessée* (C&C BD n°22). L'auteur a passé 8 ans (de 6 à 14 ans) dans cette institution au climat très éloigné de celui, idyllique, de *L'Enfant de Noé* (C&C n°109). La série comprend 6 albums, publiés de 1977 à 2003.

L'auteur s'y est représenté sous les traits de *Pablito*. Il a reçu le Prix du patrimoine au festival d'Angoulême 2010.



Les climats diffèrent, selon les contextes historiques et la personnalité des adultes qui prennent en charge les orphelins (dans le roman d'Éric-Emmanuel Schmitt, le personnage du père Pons, « Noé », est à rapprocher du père Jean du film de Louis Malle, *Au revoir les enfants* : « Un Juste parmi les nations »), et tous les enfants de tous les orphelinats du monde ne sont pas tous orphelins, mais ils ont tous en commun d'y avoir été *abandonnés* et d'espérer être « reconnus » ou « choisis » par une famille.

« Pendant l'attente, on ne sait pas si l'on vit un délice ou un supplice ; on se prépare à un saut dont on ignore la réception. Peut-être va-t-on mourir ? Peut-être va-t-on être applaudi ? »

L'Enfant de Noé, p. 10.

Certains refusent d'attendre : ils s'échappent... comme Vanya, 6 ans, surnommé [L'Italien](#) dans le film russe éponyme d'Andrei Kravchuk, parce qu'il va sans doute être adopté par une famille d'italiens aisés. (Le film, sorti en 2005, commence par une scène « d'enchères » proche de l'ouverture de *L'Enfant de Noé*.) Tous l'envient jusqu'au jour où une femme se présente à l'orphelinat et demande à reprendre son fils qui vient d'être adopté. Bouleversé par le désespoir de la mère qui repart sans son enfant, Vanya se dit que si sa mère faisait la même chose après son départ pour l'Italie, ils n'auraient plus aucune chance de se revoir : il part donc à sa recherche.

Dans *Le Boucher des Hurlus* de Jean Amila (pseudonyme de Jean Meckert), surnom donné au général de division Des Gringues, responsable pendant la Grande Guerre de l'exécution de mutins, un fils de fusillé « pour l'exemple », le petit Lhozier, surnommé Le Môme (8 ans) décide de s'évader de l'orphelinat où il a été placé après l'hospitalisation de sa mère et de monter une expédition pour venger l'honneur de son père, et le sien, par conséquent (extrait dans le groupement de textes du *Sabotage amoureux*, p. 189-191).

C'est en effet une forme de *dommage collatéral* dont sont victimes certains orphelins de guerre : ils reçoivent en héritage l'*indignité* attachée à l'engagement de leurs parents dans le conflit (voir les œuvres de Zahia Rahmani et de Fatima Besnaci-Lancou, filles de harkis).

Indignité tout aussi injuste et cruelle que celle qui frappe les inévitables « bâtards » semés par toute armée (victorieuse ou en déroute, d'« occupation » ou de « libération ») et résultant d'unions consenties ou imposées : le viol est une *arme de guerre* qui compte au nombre de ses séquelles la fabrication de *bâtards*. Autrefois, le personnage du bâtard, jeune adulte, pouvait être porteur de valeurs positives : en littérature, c'est une figure récurrente du roman d'apprentissage (voir le *Candide* de Voltaire) et du théâtre romantique – mais dans la littérature contemporaine, l'enfant bâtard est généralement associé au rejet, aux vexations, à l'exclusion sociale (voir *Le Père de Simon*, nouvelle de Guy de Maupassant). Encore s'agit-il là de l'enfant bâtard ordinaire, né « hors mariage ».

L'autre, celui du **viol de guerre**, est un motif encore rare, tant il relève de l'« indicible ». Une jeune cinéaste bosniaque, Jasmila Žbanić, en fait le sujet de son premier long métrage, *Sarajevo, mon amour* (2006) : Esma, mère célibataire, vit avec sa fille de douze ans, Sara, dans le Sarajevo d'après-guerre (quartier de *Grbavica*, titre original du film). L'école de Sara propose d'emmenager gratuitement les enfants en voyage, à condition qu'ils fournissent un certificat prouvant que leur père est mort en héros. Esma explique à Sara que le corps de son père n'a jamais été retrouvé, et qu'elle ne possède pas un tel certificat. En réalité, Esma a été violée dans un camp de prisonniers, et forcée de garder l'enfant né de ce viol...

Difficile de se découvrir fille de tortionnaire quand on s'est cru jusqu'alors fille de héros. C'est ce qui arrive aujourd'hui – et pour d'autres raisons – à des centaines de Chiliens, nés sous la dictature de Pinochet (1973-1990) qui apprennent qu'ils ont été volés à leur mère biologique (« subversive ») et confiés à ses tortionnaires pour être « bien éduqués ». Cette histoire d'**enfants volés à la naissance** est évoquée dans le spectacle de Royal DeLuxe intitulé *Les Cauchemars de Toni Travolta* interprété par la troupe chilienne de Gran Reynada (2008) et dont l'action recoupe partiellement celle du film de Pablo Larrain, *Tony Manero* (2008.)

À l'opposé de la figure de l'*orphelin* à l'identité trouble et qui peine à trouver sa place dans la société, se trouve celle de l'**enfant-martyr**, sacralisé et « historicisé » : le corps de l'enfant-mort, mort de mort violente, sert d'allégorie récurrente aux horreurs de la guerre, et d'argument suprême à la dénonciation du « barbare » responsable de sa mort : *La Nuit du Quatre* (décembre 1851) poème de Victor Hugo (extrait du recueil *Châtiments*, 1853) fait de Napoléon III un assassin d'enfants ; il s'ouvre par l'image choc – en gros plan – de l'enfant qui vient de recevoir « deux balles dans la tête ».

2. Figures de l'enfant- martyr et de l'enfant- soldat

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. [...]

.....

Vous ne compreniez point, mère, la politique.
 Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
 Est pauvre, et même prince; il aime les palais;
 Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
 De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
 Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
 La famille, l'église et la société ;
 Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
 Où viendront l'adorer les préfets et les maires,
 C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand-mères,
 De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
 Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.

« Souvenir de la nuit du Quatre », *Les Châtiments*, Victor Hugo, 1853.

Le cinéma et la photographie fournissent de nombreux exemples de la même rhétorique, utilisée aux mêmes fins. Qui n'a jamais vu le *Cuirassé Potemkine* (1925) de S.M. Eisenstein connaît la [scène](#), souvent citée – parfois ironiquement – du bébé dans son landau dévalant l'escalier d'Odessa pendant le massacre de la population civile par les cosaques tsaristes. Le montage alterné des cosaques armés descendant l'escalier et de la mère poussant son landau, puis les gros plans du visage de la mère alternant avec ceux du bébé, tiennent lieu d'argumentation.

Il en va de même pour la photo de ces enfants vietnamiens « napalmisés » par un avion américain pendant la guerre du Vietnam (4 millions de victimes civiles), photo souvent recadrée pour isoler la petite fille nue au centre de la photo, et dont la terre entière connaît l'identité : Kim Phuc, avait alors 9 ans, la photo a été prise le 8 juin 1972 par Nick Ut, on la trouve sur la toile sous le titre de *Napalm Girl*.

On ne connaît pas son nom, mais son image « illustre » l'horreur d'une guerre parmi les plus meurtrières du xx^e siècle, la seconde guerre civile soudanaise (1983-2005) : environ 2 millions de morts dont une forte proportion de civils, en raison de la famine provoquée par les opérations militaires (blocus et déplacements de population). La photo montrant un vautour attendant la mort d'un enfant soudanais qui meurt de faim fit polémique. Son auteur, le photographe sud-africain Kevin Carter, s'est suicidé quelques mois après avoir reçu le prix Pulitzer (1993) que lui avait valu le cliché, connu sous le titre de *L'Enfant et le vautour*.

On ne voit pas l'enfant mort, mais sa mère qui le pleure, et on le devine forcément, par métonymie (même rhétorique qu'Eisenstein, lorsqu'il cadre le landau sans le bébé, dévalant seul les marches de l'escalier d'Odessa) à laquelle s'ajoutent les connotations du costume et de la posture : cette femme ressemble aux *pieta* de la peinture européenne classique, elle est connue sous le nom de *La Madone de Bentalha*, c'est une photo d'Hocine Zaourar, prise le lendemain du massacre de la population civile du village de Bentalha, en Algérie (nuit du 22 au 23 septembre 1997).



Dernier exemple d'enfant-martyr « iconisé » : celui du petit Mohamed Al-Doura, que son père Jamal tente de protéger au cours d'un échange de tirs entre les forces de sécurité palestinienne et l'armée israélienne (seconde intifada). Cette image est extraite d'un reportage de France 2 et Charles Enderlin à Netzarim, bande de Gaza, le 30 septembre 2000, qui a donné lieu à une longue polémique (suspicion de « mise en scène » mensongère). Les auteurs du reportage ont finalement

été innocentés de cette accusation. L'une des images de la *Mort en direct du petit Mohammed* a été reproduite sous forme de fresque murale à Bamako (Mali), où elle est à l'évidence utilisée exactement de la même manière que celle utilisée par Victor Hugo dans son *Souvenir de la nuit du Quatre*.



On ne compte plus les récits (romans et témoignages) mettant en scène des enfants non plus dans le rôle passif du martyr, mais dans celui très actif de l'**enfant-soldat**, du *small soldier* à la *kalach*, que l'on croise de plus en plus souvent dans les fictions hollywoodiennes et les romans à succès, et qu'un brillant essai récent désigne comme « *la figure totémique de l'humaine tribu* » (*Séductions du bourreau*, Charlotte Lacoste, Puf, 2010).

« Là-bas (au Liberia) il y avait la guerre tribale. Là-bas, les enfants de la rue comme moi devenaient des enfants soldats qu'on appelle en pidgin américain, d'après mon Harrap's, *small-soldiers*. Les *small-soldiers* avaient tout et tout. Ils avaient des kalachnikov. Les kalachnikov, c'est des fusils inventés par un russe qui tirent sans s'arrêter. Avec les kalachnikov, les enfants-soldats avaient tout et tout. Ils avaient de l'argent, même des dollars américains. Ils avaient des chaussures, des galons, des radios, des casquettes, et même des voitures qu'on appelle aussi des 4x4. J'ai crié *Walahé ! Walahé !* Je voulais partir au Liberia. Vite et vite. Je voulais devenir un enfant-soldat, un *small -soldier*. Un enfant-soldat ou un soldat-enfant, c'est kif kif pareil. Je n'avais que le mot *small -soldier* à la bouche. Dans mon lit, quand je faisais caca ou pipi, je criais seul *small-soldier, enfant soldat, soldat enfant*. »

Allah n'est pas obligé, Ahmadou Kourouma (2000).

L'écrivain congolais (né dans l'ancien Zaïre, aujourd'hui RDC) Pius Ngandu Nkashama, professeur de Langues et Littératures françaises et francophones à la Louisiana State University de Baton-Rouge en Louisiane, a consacré un article au phénomène littéraire des enfants-soldats qu'il relie aux guerres coloniales :

« Depuis la publication de *Allah n'est pas obligé*, on disserte avec beaucoup d'affectation sur une « *trouvaille* » thématique qui met en scène des horreurs dégradantes dans lesquelles sont impliqués de jeunes enfants. Souvent, au milieu des *prosopopées dithyrambiques* qui ressemblent drôlement à des *exhibitions hystériques*. [...] une observation attentive indique clairement que, en dépit de la médiatisation assourdissante, les textes publiés depuis la « *culture coloniale* », et qui sont considérés comme les plus représentatifs des « *mythologies africaines* », sont justement ceux qui exaltent jusqu'à la caricature les souffrances des « *enfants-soldats* ». Les causes pour lesquelles ils sont suppliciés sont peut-être différées par rapport aux principes de leurs actes. Cette itérativité indique finalement que la thématique constitue désormais une *postulation de sens*. Et que le voyeurisme qui la provoque s'impose à la manière d'une constante stylistique. »

Études Littéraires volume 35 n°1, hiver 2003.

Même constat chez Charlotte Lacoste dans le chapitre de son essai consacré à l'enfant-soldat dans un contexte d'inversion des valeurs qui tend à faire du bourreau un « héros de notre ère », héroïsation vendeuse, comme en témoignent le succès planétaire des *Bienveillantes*, roman

par lequel Jonathan Littel, se livre – selon elle – au « plaidoyer *pro domo* d'un bourreau exemplaire » (le nazi Max Aue) et de *A long way gone : Memoirs of a boy soldier* (*Le Chemin parcouru : mémoires d'un enfant-soldat*) témoignage d'Ishmaël Beah, né en Sierra Leone en 1980, ancien enfant-soldat, aujourd'hui ambassadeur de l'Unicef.

« Condensé de violence et de vulnérabilité, cette figure dans laquelle s'incarnent les instincts primaires de l'humanité « ordinaire » séduit de plus en plus d'auteurs de fiction, qui achèvent de naturaliser et de dépolitiser le problème en faisant des guerres africaines une matière romanesque vendeuse, et de l'enfant-soldat le chouchou des médias, une nouvelle icône pop. »

Séductions du bourreau, Charlotte Lacoste, p.268.

Avant de devenir le « chouchou des médias » sous la forme spectaculaire de l'*enfant-soldat*, l'enfant est souvent représenté, dans les récits fondés sur des souvenirs de guerre, à sa place d'enfant au milieu d'adultes. Le dessin de couverture de *La Mémoire blessée* de Tito ([C&C BD n°22](#)) montre une mère protectrice, les mains posées sur les épaules de sa petite fille, comme pour



l'empêcher de courir vers le danger.

Le récit s'ouvre sur le visage réjoui d'un garçonnet s'amusant à compter les coups de feu comme s'il s'agissait d'un nouveau jeu ; plus tard, quand il aura compris qu'il s'agit d'une guerre qui menace les siens, il participera à leur défense avec ses propres moyens : sa petite taille lui permet d'espionner discrètement les gendarmes ; il joue le rôle d'*éclairé*, qui est celui dévolu aux plus petits dans les jeux d'enfant (Tigibus dans *La Guerre des boutons*, la narratrice dans *Le Sabotage amoureux*).

S'il arrive que l'enfant participe aux combats, ce n'est pas dans un contingent spécial, mais au milieu des siens qu'il ravitaille en cartouches comme sur ce tableau de Delacroix, *La Liberté menant le peuple*, où le gamin, debout, sa cartouchière sur le ventre, brandit deux pistolets ; ce gamin ressemble comme un frère au Gavroche de Hugo sur la barricade de la rue de la Chanvrerie, défiant les balles en chantant mais fusillé par l'une d'elles, « mieux ajustée ou plus traître », qui l'envoie rejoindre l'enfant de *la nuit 4 décembre* au panthéon des enfants-martyrs.



L'enfant-soldat – contrairement à l'enfant-martyr – est souvent orphelin ou abandonné ; c'est pour cette raison qu'il est plus facile à instrumentaliser :

« *Tu sais comment ton père est mort ? [...] ça te plairait pas de leur faire ce qu'ils lui ont fait ?* »

La scène du recrutement de Djilali par les « amis » de son oncle dans *Killer Kid* (C&C n°18, p. 31-40) est exemplaire : le recruteur cherche à transformer un désir naturel de vengeance en envie de meurtre, et le désir enfantin de gloire symbolique en ambition militaire. L'enfant fait semblant d'être heureux d'avoir été choisi : « *Ce qui arrivait était bien. Je serais un grand soldat et je rencontrerai Arafat* » mais s'interroge sur les motivations des sélectionneurs :

« *Il n'y avait que ces billets que je ne comprenais pas parce que s'ils m'avaient choisi pour être un combattant libérateur de mon peuple, pourquoi avaient-ils payé ?* »

Avant de comprendre qu'on l'a acheté comme on achète une arme :

« *Tous les combattants n'ont pas d'uniforme. Avec, nous ne pourrions pas pénétrer dans les pays ennemis mais le costume des civils est notre meilleur camouflage. Avec lui, nous pouvons porter le feu partout et moi surtout car je suis un enfant.* » (p. 74).

Impossible de clore ce panorama succinct sans évoquer une figure d'enfant qui les réunit toutes : orphelin, bâtard, martyr ou soldat, l'enfant khmer, sous le régime des *khmers rouges* (1975-1979 : 1 800 000 morts, soit plus de 20% de la population) a pu être tout à la fois ou successivement l'enfant qu'on cache ou que l'on abandonne, que l'on torture ou que l'on transforme en tortionnaire...

D'abord ils ont tué mon père de la cambodgienne Loung Ung (2002) rend compte d'une expérience qui nourrit aussi le cinéma de [Rithy Pahn](#), ainsi que la série de bandes dessinées d'Aki Ra, *Enfant soldat* (2009), qui raconte l'histoire d'un enfant de dix ans dont la mère a été tuée par les khmers rouges et qui doit prendre les armes pour survivre ; schéma narratif que l'on retrouve dans les romans graphiques de Sera : *Lendemain de cendres*, Delcourt, 2007, très différents par le graphisme et la tonalité des mangas d'Akira Fukaya.



On sait que les Khmers rouges, comme avant eux les nazis, et après eux les hutus, exterminaient volontiers jeunes enfants et bébés à la mamelle, mais épargnaient les jeunes adolescents dont la force de travail (ouvrier ou militaire) pouvait être rentabilisée. L'enfant, pour ses bourreaux, n'est pas seulement inutile au présent (une bouche à nourrir), il est aussi perçu comme une menace future, puisqu'il risque de s'armer pour venger son père : Pyrrhus veut la mort d'Astyanax, le fils d'Andromaque pour éviter qu'il ne venge son père Hector (voir Euripide, Sénèque et Racine).

L'instrumentalisation de l'enfant à des fins guerrières ne date pas d'hier (voir l'article « [enfant de troupe](#) »²).

² Yves Gibeau a relaté son expérience d'enfant de troupe, dans *Allons-z-enfants* (1952) adapté au cinéma par Yves Boisset (1981).

Enrôlé malgré lui dans les conflits où est engagé son père, l'**enfant de troupe** devient *pupille de la nation* lorsque son père est tué à la guerre, ce qui lui vaut d'être *choisi* parmi les premiers soldats envoyés au casse-pipe, à l'instar d'autres orphelins, *pupilles de l'État*, qui au cours des siècles ont servi – malgré eux – de *chair à canon* dans les jeux de guerre, de *main-d'œuvre gratuite* aux exploiters en tous genres (voir la Cosette des *Misérables*), et de *chair fraîche* aux marchands de « viande » (voir le roman de Christian Roux, *Kadogos*, Rivages noir, 2010).

Sinistres fonctions dévolues aux enfants, parfois par leurs parents même, comme le déplore le *nègre de Surinam* rencontré par Candide au sortir de la ville d'Eldorado (*Candide*, chap. 19), comme le montre aussi l'épisode historique de la « [croisade des enfants](#) » (1212) au cours de laquelle plus de 30 000 enfants désarmés et totalement démunis – confiés par leurs parents à des prédicateurs fanatiques ayant réussi à les persuader que seuls des enfants innocents pourraient réussir là où les 4 croisades précédentes avaient échoué – finirent esclaves en Afrique, ou noyés.

Cet épisode, dont l'authenticité fait débat chez les historiens, a inspiré à Jacques Higelin une [chanson](#) entrée au répertoire des chorales enfantines.

Bibliographie

Le Sabotage amoureux, Amélie Nothomb ([C&C n°16](#))
Killer Kid, Claude Klotz ([C&C n° 18](#))
Le Têtard, Jacques Lanzmann ([C&C n°32](#))
L'Enfant de Noé, Éric- Emmanuel Schmitt ([C&C n°109](#))
Personne ne m'aurait cru, alors je me suis tu, Sam Braun ([C&C n°116](#))
La Guerre des boutons, Louis Pergaud ([C&C n° 132](#))
Soledad, Tito ([C&C BD n°22](#))
L'Ami retrouvé et *La Lettre de Conrad* ([C&C n°51](#)), Fred Uhlman
Journal, Anne Frank, 1947
Un enfant dans la guerre, Thierry Jonquet, 1990
J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir, Christine Arnothy, 1955
Le Grand Cahier, Agota Christof, 1995
Le Train d'El Kantara, Jacques Delval, 1998

Filmographie complémentaire

– Première Guerre mondiale :
Le Ruban blanc, Mikael Haneke, 2009
– Seconde Guerre mondiale :
Allemagne, année zéro, Roberto Rossellini, 1948
Sciuscia, Vittorio de Sica, 1946
Le Vieil Homme et l'Enfant, Claude Berri, 1967
Au revoir les enfants, Louis Malle, 1987
– Post-éclatement URSS
Nous, les enfants du xx^e siècle, Vitali Kanevski, 1994
L'autre rive, George Ovashvili, 2010