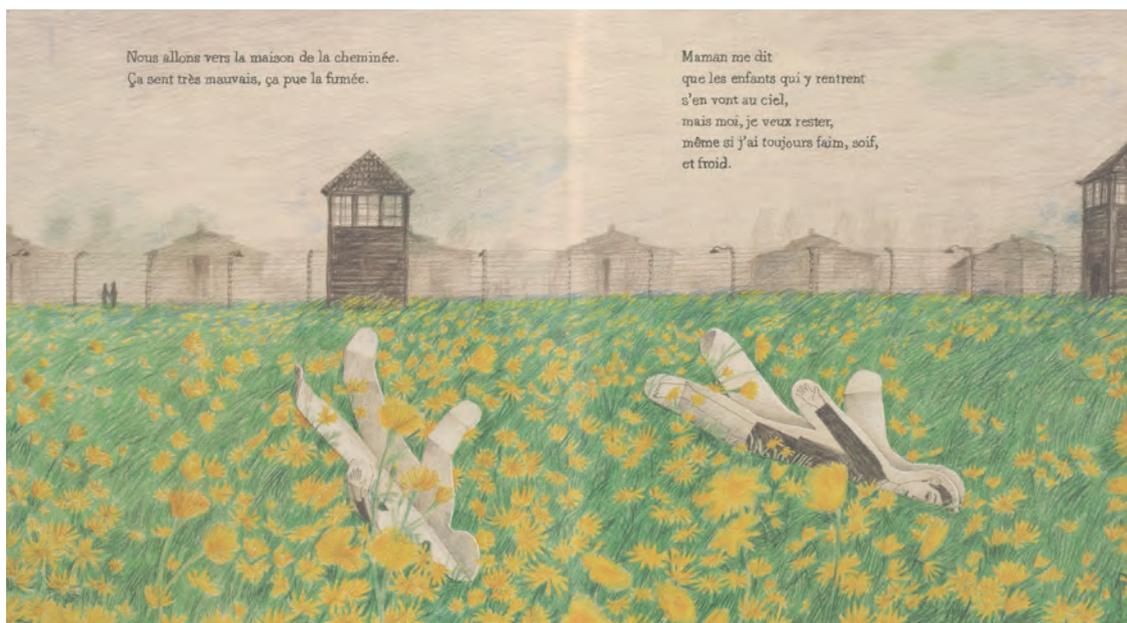


La Shoah en albums : une représentation impossible ?

PAR ÉLÉONORE HAMAIDE-JAGER

Au cœur de la Seconde Guerre mondiale ce génocide perpétré par les nazis sur le territoire allemand et celui des pays occupés reste encore impossible à appréhender et plus encore à faire concevoir aux jeunes générations. Pourtant, après des décennies durant lesquelles ce sujet est resté tabou, des auteurs et illustrateurs contemporains ont choisi de l'évoquer dans des albums pour enfants. Parmi les quelques livres qui l'abordent de façon remarquable Éléonore Hamaide-Jager en a choisi quatre qui lui permettent de montrer par quels procédés littéraires et artistiques, soigneusement pensés, la persécution et l'extermination des Juifs en Europe sont représentés, de plus en plus explicitement, dans des fictions illustrées pour les plus jeunes, jusque dans l'enceinte même des camps de concentration.



Éléonore Hamaide-Jager
Maître de conférences
à l'Université d'Artois,
Éléonore Hamaide-Jager
mène ses recherches dans le
cadre de l'équipe d'accueil
« Textes et cultures ».
Son travail porte plus
particulièrement sur l'album
et sur les relations
texte/image, ainsi que sur
les déclinaisons fictionnelles
multimédiatiques et leur
réception.

Éléonore Hamaide-Jager est
également auteur d'une
thèse : « Influences, jeux
d'échos, intertextualité
entre l'œuvre de Georges
Perec et la littérature de
jeunesse des vingt dernières
années », sous la direction de
Jean-Yves Guérin, université
de Paris-Est, octobre 2008.

Auteure de l'article : « La
représentation des enfants
juifs dans la littérature
jeunesse » au colloque de
Lacaune « Les enfants de la
Shoah, leurs enfants et les
enfants de leurs enfants »,
Actes du colloque : *Les
Enfants de la Shoah*, Jacques
Fijalkow (dir.), co-édition
Max Chaleil-Éditions de
Paris, 2006, p. 147-160.

Elle est par ailleurs
trésorière de l'Afreloce.

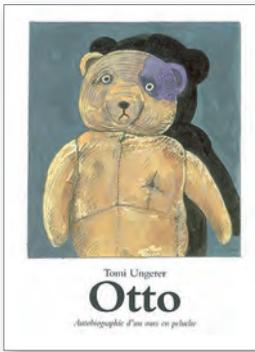
actualité vient encore de rappeler combien la littérature de jeunesse est perméable aux débats et enjeux sociétaux. Les albums se font l'écho plus généralement des connaissances, des discours et des valeurs directement contemporains, y compris sur des thèmes historiques. Ainsi, la manière d'évoquer la Seconde Guerre mondiale a profondément changé, avec les publications d'historiens sur le sujet mais aussi grâce à l'évolution de la conscience collective sur le travail de mémoire et à une réflexion sur la transmission à l'heure où les acteurs de la période 1939-1945 s'éteignent : la figure du résistant a cédé la place à celle du déporté, certains faits sortent de l'oubli où ils avaient été volontairement cantonnés. Les auteurs de littérature de jeunesse se confrontent ainsi aux mêmes questions que ceux de littérature pour adultes, avec néanmoins un décalage dans le temps. En effet, compte tenu de leur public, les auteurs de littérature pour la jeunesse sont tiraillés entre la dimension fictive de leur écriture de la Shoah et le goût de leur public pour les histoires vécues, affichant la volonté d'être fidèles à l'Histoire et la possibilité d'être novateurs formellement. À travers quatre exemples précis, comparés à la littérature concentrationnaire romanesque, cet article se propose de retracer une histoire de l'inscription de la Shoah dans les albums, entre absence, réalisme, métaphore, évitement ou voyeurisme.

LE SILENCE DES ALBUMS

Au lendemain de la guerre, les témoignages de déportés commencent à paraître dans les librairies mais, très rapidement, les lecteurs adultes se détournent de ce genre d'écrits. Du côté de la littérature de jeunesse, les ouvrages évoquant le sort des Juifs sont quasiment inexistants comme le souligne Gilles Ragache¹. Dans certains romans, comme dans *La Maison des Quatre-Vents* de Colette Vivier, paru dès 1945, l'orphelin des camps ne bénéficie d'aucun traitement particulier et apparaît comme une victime de guerre parmi d'autres. L'heure est à la France résistante et victorieuse. Il faut attendre la fin des années 1980 et le début des années 1990 pour voir apparaître les premiers romans pour la jeunesse traitant massivement de la Shoah, dans lesquels des enfants survivants des camps retracent leur enfance heureuse, les difficultés inhérentes à la guerre puis leur déportation. La plupart de ces écrits émanent de rescapés des pays de l'Est, dont l'histoire familiale a été déjà marquée par les pogroms. À l'image de la production en littérature pour adultes, les témoignages dominent et, même s'ils sont parfois romancés, l'histoire reprend, dans les grandes lignes, celle de son auteur. Le livre se ferme souvent sur le départ pour les États-Unis, synonyme d'une nouvelle vie. *Sur la tête de la chèvre* d'Aranka Siegal (Gallimard Jeunesse) ou *La Steppe infinie* d'Esther Hautzig (L'École des loisirs) ont commencé ainsi à familiariser les jeunes lecteurs avec la Shoah.

Rien de tel concernant les albums qui, paradoxalement, sont précurseurs. Pour la première fois en 1985, un album montre les camps de concentration avec *Rose Blanche* de Christophe Gallaz et Roberto Innocenti (Script, 1985). Sur une double page, alors que le texte évoque les fils électriques, les maisonnettes en bois, la faim des déportés et le froid ressenti par Rose

← Antón Fortes & Joanna
Concejo : *Fumée*, OQO, 2009.



Blanche, Roberto Innocenti dessine un camp : les corps des enfants, comme leurs visages, sont uniformisés par les habits rayés et la pâleur des traits, le port de l'étoile, les postures marquant l'épuisement. L'omniprésence des barbelés morcelle à l'image ces corps souffrants, motif qu'Innocenti reprendra, de manière plus aboutie, dans *L'Étoile d'Erika* sur un texte de Ruth Vander Zee (Milan, 2003). Cette double page est la première où Rose Blanche n'apparaît pas, laissant toute la place à sa stupéfaction face à ce qu'elle découvre, après avoir voulu suivre un camion où un enfant juif vient d'être conduit. La même situation se répète, à deux différences près : le texte n'est plus à la première personne mais à la troisième ; le lecteur ne voit plus ce que Rose Blanche voit, celle-ci est intégrée à l'image, offrant aux enfants des camps toutes les victuailles qu'elle a pu emporter. C'est justement cette image qui a suscité des débats, notamment dans *La Revue des livres pour enfants*², pour son invraisemblance et son manque d'exactitude dans l'information.

Finalement, dans ce premier album, la représentation des camps existe, mais pas celle de la Shoah. La fillette est une spectatrice extérieure qui compatit et souffre, sans comprendre exactement la portée de l'événement. Il va falloir attendre près de dix ans pour que les choses changent, et bien davantage en terme de réception, puisqu'encore aujourd'hui l'album *Otto. Autobiographie d'un ours en peluche* de Tomi Ungerer (1999) est présenté comme un livre sur la Shoah alors qu'il aborde plus largement le thème de Seconde Guerre mondiale et mentionne, par l'intermédiaire du parcours de la famille d'un des protagonistes, le sort réservé aux Juifs. De manière étonnante, les retrouvailles entre les amis d'enfance cinquante ans après semble compenser la perte des parents, comme c'était déjà le cas chez Colette Vivier.

LA VIOLENCE RÉALISTE

Dans les années 1990, deux phénomènes remarquables apportent des changements dans le paysage de la littérature de jeunesse : des auteurs de langue française publient à leur tour massivement sur la Shoah, parfois en rapportant leur propre expérience (Jean-Claude Moscovici) ou celles de gens très proches (Michèle Kahn), d'autres fois en s'appuyant sur de solides recherches historiques (Muriel Szac). Mais surtout paraissent les premiers albums, adressés d'ordinaire aux plus petits par l'association d'images et de texte, s'attachant à rendre compte d'un des épisodes les plus sombres de la Seconde Guerre mondiale. Avec *Grand-père* (Circonflexe, 1999), Gilles Rapaport se confronte à un double motif récurrent de la littérature concentrationnaire : le déporté et la narration à la première personne. Alors que la description des déportés occupe une place primordiale dans la littérature concentrationnaire pour adultes, la littérature pour la jeunesse s'attarde peu sur cette évocation. Plusieurs raisons peuvent être avancées : dans les romans publiés ces dernières années, les événements sont la plupart du temps racontés rétrospectivement. Souvent les narrateurs sont les petits-enfants de ceux qui ont vécu les événements. Du déporté ne restent que le souvenir et les marques visibles, à commencer par le tatouage que les jeunes interrogent. Quand les auteurs mettent en scène des rescapés, la description de leur apparence n'est évoquée que par métaphores et rétrospectivement, comme s'il était impossible de décrire les



↑
Ruth Vander Zee, ill. Roberto
Innocenti : *L'Étoile d'Erika*, Milan
Jeunesse, 2003.

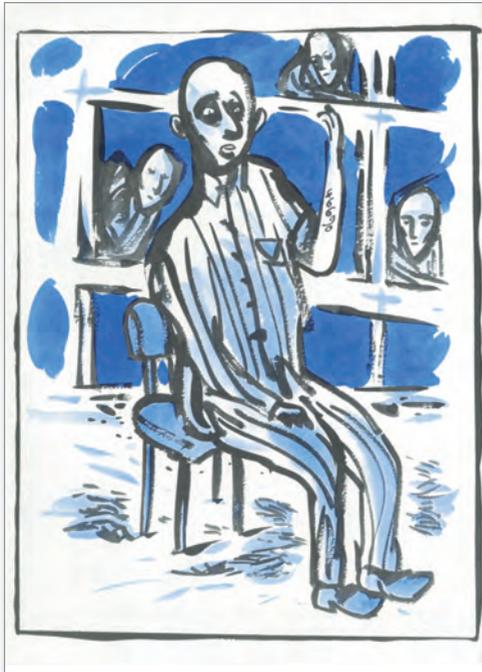
www

Retrouvez sur notre site
l'article de N. Van de Wiele
et B. Tanaka : « Pour ou
contre *Rose Blanche* » paru
dans le n°103, automne 1985
de *La Revue des livres pour
enfants*
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>
onglet
Bibliothèque numérique
rubrique
la Revue des livres pour
enfants.

Elle connaissait maintenant la route par cœur. Les
enfants des maisonnettes étaient toujours plus
nombreux, et maigrissaient eux aussi derrière leur
barrière. Plusieurs avaient une étoile sur la veste.
Elle était jaune.



→
Christophe Gallaz, ill. Roberto
Innocenti : *Rose Blanche*, Script,
1985.

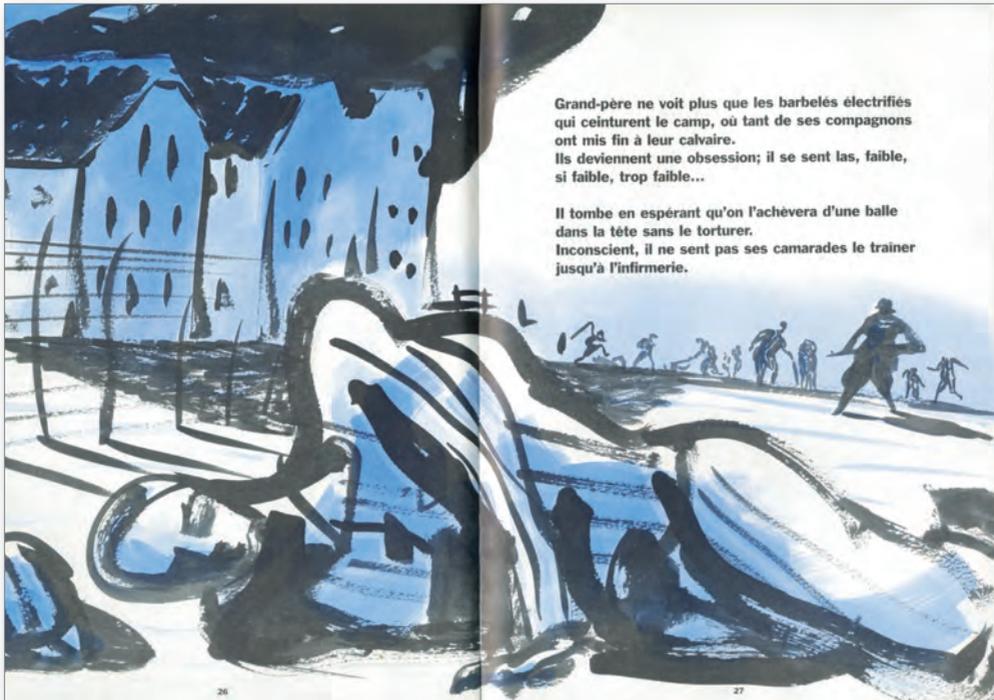


Battu, tondu, tatoué, Grand-père
comprend maintenant pourquoi il a voyagé
en wagon à bestiaux.
On a dû lui arracher les cornes, du sang coule sur son crâne.

Couché sur sa paille, entouré de corps écrasés
de fatigue, Grand-père fait un vœu, il a vu une étoile filante
traverser sa nuit.

Grand-père fait le vœu de vivre.
Au moins plus longtemps que ceux que la neige recouvre
déjà, mais pas comme un linceul.

La où est 46690, il n'y a que des cendres.



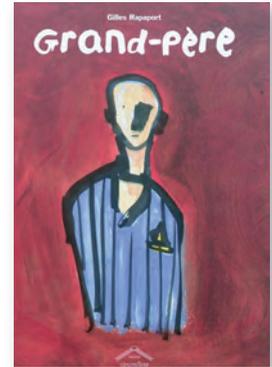
Grand-père ne voit plus que les barbelés électrifiés
qui ceinturent le camp, où tant de ses compagnons
ont mis fin à leur calvaire.
Ils deviennent une obsession; il se sent las, faible,
si faible, trop faible...

Il tombe en espérant qu'on l'achèvera d'une balle
dans la tête sans le torturer.
Inconscient, il ne sent pas ses camarades le trainer
jusqu'à l'infirmerie.

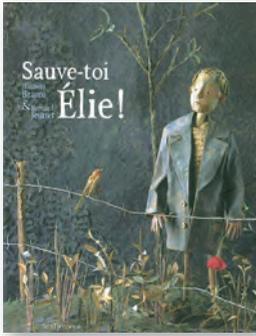
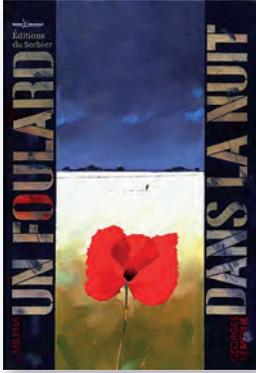
corps décharnés³, l'état de « mort-vivant » qu'évoquait Primo Levi. Une dernière raison enfin explique la quasi-absence des figures de déportés dans les livres pour enfants : les ouvrages favorisent des protagonistes de l'âge des lecteurs et des récits à la première personne. Or les enfants qui arrivaient dans les camps étaient presque tous immédiatement gazés, ils ne peuvent donc être pris comme témoins. L'album de Gilles Rapaport, *Grand-père*, n'en paraît dès lors que plus remarquable.

Un petit-fils témoigne du parcours de son grand-père, d'origine polonaise, déporté et survivant de la Shoah. Les illustrations représentent les wagons bondés, la violence des cris et des coups. Le texte et l'image, aux dominantes bleues et noires, cernent aussi des figures de déportés. La déshumanisation par l'uniformisation des corps marque l'arrivée au camp, où l'illustrateur réinterprète la Pietà, incarnation par excellence de la douleur. Deux portraits du grand-père attirent plus particulièrement l'attention. Le premier peu après l'arrivée au camp, laisse voir le tatouage, le crâne rasé, les yeux creusés, l'habit rayé et en arrière-plan les châlits, tandis que le texte montre par ses allitérations la rapidité du passage de l'homme au déporté, « battu, tondu, tatoué ». Cette illustration est construite autour d'une opposition entre des lignes de force horizontales et verticales. Contrairement à ses co-détenus allongés dont seuls les visages dépassent des châlits, le grand-père est présenté assis au moment où il prend la décision de survivre. Alors que l'illustration focalise le regard du lecteur sur le numéro tatoué, la position du grand-père et sa décision accentuent son humanité. Sur une autre illustration, son désespoir se lit au contraire à sa position allongée, celle des morts, d'autant que l'arrière-plan est barré par les cheminées des fours crématoires, suggérant l'inexorable destinée de ceux qui se couchent. Le texte évoque même la tentation du suicide. Ces deux illustrations condensent toute la violence faite aux hommes. Ce type d'images est suffisamment rare dans les albums pour être signalé.

Pour autant, ces images ne sont pas placées au début de l'album, même si la couverture représente, de manière sommaire, un homme avec l'habit rayé caractéristique des camps. Gilles Rapaport suit la destinée de son grand-père de manière presque linéaire. Son album s'ouvre sur l'enterrement de ce grand-père dont on sait d'emblée qu'il va survivre aux camps. Les illustrations n'en gardent pas moins toute leur cruauté. Gilles Rapaport présente le parcours d'un homme dont il montre certes les difficultés mais aussi les forces avant de le faire basculer dans un univers où toute son identité et son passé sont niés. Le déporté n'est donc pas la figure dominante des albums abordant la Shoah en littérature de jeunesse, même si Gilles Rapaport réitère brillamment cette incarnation avec *Champion* (2005), qui met l'accent sur les marches de la mort et sur la mince frontière entre ce qui faisait survivre ou mourir dans les camps. Paradoxalement, il semble que les auteurs et illustrateurs de ces quelques albums osent davantage que les romanciers se confronter à la représentation des déportés. Ainsi avec *Grand-père*, puisque le lecteur sait dès le début que le déporté va revenir vivant, le créateur se permet-il davantage une plongée brutale dans l'abjection.



↑
Gilles Rapaport: *Grand-Père*,
Circonflexe, 1999.



LA MÉTAPHORE

C'est, en apparence, un procédé similaire qu'emploient Milena et Georges Lemoine dans *Un foulard dans la nuit* (Le Sorbier, 2000) avec leur représentation d'un déporté. Un narrateur extradiégétique raconte la sortie du camp de David, un jeune garçon, et son retour chez lui, purement imaginaire, à travers un rêve. Certes le lecteur sait d'emblée, avec le mot « châlits » dès les premières lignes, que David se trouve dans l'enceinte d'un camp. Pourtant, comme le souligne Christine Plu, « toute la finesse de l'auteur tient au fait qu'elle évoque à peine la vie du camp, mais l'essentiel est dit par l'évocation en contrepoint de tout ce qui manque aux enfants »⁴. Le retour à la réalité à la fin du rêve fait apparaître, pour la première et unique fois, le costume rayé caractéristique des camps sur l'avant-dernière illustration. L'enfant est de dos, rasé, dans un décor qui a perdu toutes les couleurs chaleureuses de l'illustration précédente. L'image n'est pas choquante en elle-même, Georges Lemoine ayant épuré au maximum son trait. En revanche, le retour brutal de David dans le camp au moment où le lecteur pense qu'il est sauvé donne encore plus de force à cette unique représentation de l'univers concentrationnaire. Le narrateur iconique a déjà rendu visible l'erreur de perception du jeune personnage, en proposant, au sein d'une même image, une double palette graphique : le reflet en noir et blanc de David qui contemple sa mère et son double dans la cuisine familiale aux couleurs chatoyantes. Par l'inversion dans la représentation traditionnelle des époques à travers le rapport entre couleurs et noir et blanc, l'illustrateur suggère le décalage avec le réel. Mais le risque de cette métaphore est que son sens ne soit pas accessible au lectorat visé, comme c'est vraisemblablement le cas pour *Le Petit Garçon étoile* de Rachel Hausfater-Douïeb et Olivier Latyk (Casterman, 2001) où la brièveté du texte polysémique et la sobriété des illustrations ne renverront à la Shoah que les lecteurs qui connaissent les exactions nazies.

DÉTOURNER OU TROP MONTRER ?

En ce début du XXI^e siècle des albums sur la Shoah existent donc. La question n'est plus de savoir s'il faut ou non en parler aux enfants, mais comment le faire pour rendre accessible l'horreur du génocide et faire ressentir la sidération éprouvée face à cet événement, sans tomber dans l'invraisemblance ou l'artificiel. À une époque qui n'hésite jamais à surenchérir et où certains romans sur la Shoah n'ont, semble-t-il, d'autre intérêt que d'avoir une thématique vendeuse, comment les créateurs d'albums parviennent-ils à renouveler ces représentations ?

Avec les années 2000 l'enfant caché devient un type littéraire. La France est d'ailleurs le pays où les enfants ont été parmi les plus nombreux à survivre, pour avoir été dissimulés, contre de l'argent ou gratuitement. Dès lors, le processus d'extermination cède la place aux difficultés identitaires des enfants, pris entre la fidélité à leurs parents et la nécessité de passer inaperçus dans un nouvel univers. Certains albums sont remarquables de créativité plastique et linguistique, en particulier *Sauve-toi Élie!* d'Élisabeth Brami et Bernard Jeunet (Seuil, 2003). Se centrant plutôt sur les figures d'enfants cachés,



↑
Milena, ill. Georges Lemoine :
Un Foulard dans la nuit,
Éditions du Sorbier, 2000.

www

Retrouvez sur notre site
l'article de Christine Plu :
« Dans les replis du foulard »
paru dans le n°197, février
2001 de *La Revue des livres
pour enfants*
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>
onglet
Bibliothèque numérique
rubrique
la Revue des livres pour
enfants.

la composition des albums, entre texte et images, mais aussi les exigences liées à leur public obligent les artistes à trouver d'autres voies



ÉLÉONORE
HAMAIDE-JAGER

peu d'albums mènent le récit au-delà du départ pour les camps, en particulier concernant les figures enfantines. C'est en revanche le parti-pris d'un album d'Anton Fortes et Joanna Concejo au titre programmatique, d'abord publié en Espagne, *Fumée* (OQO éditions, 2009).

La brièveté du titre ne doit pas cacher son importance. La fumée est l'un des motifs récurrents dans les ouvrages de littérature concentrationnaire. Sous sa banalité, ce motif peut être considéré comme parfaitement symbolique de la difficile réception des témoignages des camps. Une partition s'instaure entre ceux qui ont vécu les camps et les autres. Ainsi, dans *L'Écriture ou la vie*, avec l'arrivée des officiers britanniques qui libèrent le camp, Jorge Semprun constate l'absence de fumée depuis l'arrêt des fours crématoires la veille. Cette évocation s'arrête sur la difficulté à décrire l'ordinaire du camp, non pas forcément dans ses moments les plus sombres mais au contraire dans sa quotidienneté, d'autant plus insaisissable que chacun croit savoir à quoi s'en tenir. Cependant, l'auteur s'attache à souligner les variations significatives de cette fumée et surtout à y voir un rappel constant de la mort pour ces vivants en sursis que sont les déportés. La fumée est le dernier état, transitoire et évanescent, de ceux qui sont devenus des « musulmans »⁵ et ont été gazés, des femmes et des enfants exterminés aussitôt arrivés.

Tout dans l'album d'Anton Fortes et Joanna Concejo annonce l'issue tragique, celle de la mort des deux enfants, que le lecteur accompagne et laisse, en fermant le livre, au cœur même de la chambre à gaz. Une étape semble franchie dans la représentation de l'extermination : non les corps morts gazés, mais l'instant précédent. Cette illustration des deux silhouettes enfantines de dos qui se donnent la main sur fond noir est particulièrement forte et a pu choquer à travers les implicites qu'elle suggère et surtout à cause du meurtre d'enfants qui, dans leur naïveté, ne comprennent pas le sort qui les attend, malgré leur cohabitation permanente avec la mort, et qui craignent encore d'être réprimandés par leurs mères pour leur avoir causé du souci.

Le trait au crayon de Joanna Concejo témoigne de la fragilité de la vie humaine. Les pages de garde s'apparentent à un album photo dont certaines images auraient disparu, laissant un vide sur la dernière garde. Elles font écho aux nombreux vêtements sans tête ni corps qui traversent l'album et suggèrent la menace permanente de mort. Si l'inachèvement du dessin est une constante plastique de son travail, l'évocation de l'arrivée au camp, de la sélection, justifie bien plus encore la grande place faite aux esquisses, comme une manière d'inscrire la disparition inéluctable de la plupart de ces personnes. Ce n'est pas sans rappeler le triple portrait de *La Petite Sœur de Kafka* de François David (Esperluète, 2004) qu'éclaircissait de page en page Anne Herbauts pour signifier la fin d'Ottla Kafka dans le camp d'Auschwitz. Ces croquis, qui se chevauchent parfois, offrent simultanément plusieurs postures. Ils confrontent le lecteur à la notion de trace : que restera-t-il de tous ces gens ?

Contrairement aux romans très marqués par la forme du *Journal d'Anne Frank* auquel beaucoup se réfèrent plus ou moins nettement, la composition des albums, entre texte et images, mais aussi les exigences liées à leur public obligent les artistes à trouver d'autres voies, même s'ils se confrontent nécessairement aux mêmes questionnements que toute la littérature concentra-

tionnaire. Le parcours esquissé ici souligne que l'histoire de l'album abordant la Shoah est relativement récente mais forte de propositions artistiques très diversifiées, qui suivent l'évolution du regard porté sur l'enfant et sur cette période historique. D'un sujet tabou, la Shoah est devenu un enjeu d'enseignement dès l'école primaire et une mémoire à transmettre. La médiation d'un adulte s'avère dès lors souvent nécessaire tant les constructions se sont complexifiées, comme une façon de refléter l'événement inouï que fut la Shoah, mettant en cause durablement les fondements de l'identité humaine. ●

D'un sujet tabou, la Shoah est devenu un enjeu d'enseignement dès l'école primaire et une mémoire à transmettre

1. Gilles Ragache, *Les Enfants de la guerre : vivre, survivre, lire et jouer en France, 1939-1949*, Paris, Perrin, coll. « Terre d'histoire », 1997.

2. Nic Van de Wiele, Beatrice Tanaka, « Pour ou contre Rose Blanche », *La Revue des livres pour enfants*, n° 103, automne 1985.

3. Exception faite d'un roman comme *Le Chemin de fumée* de Rachel Hausfater-Douïeb, Seuil, 2004.

4. Christine Plu, « Dans les replis du foulard... », *La Revue des livres pour enfants*, n° 197, février 2001.

5. Les « musulmans » désignaient ceux qui avaient renoncé à lutter et étaient voués à la sélection.



Antón Fortes & Joanna Concejo : *Fumée*, OQO, 2009.

