

**« Raconter la Shoah à l'enfant d'aujourd'hui; les représentations de l'Allemagne nazie dans trois albums illustrés »**

Carmélie Jacob

**Pour citer cet article :**

Jacob, Carmélie. 2015. « Raconter la Shoah à l'enfant d'aujourd'hui; les représentations de l'Allemagne nazie dans trois albums illustrés », *Postures*, Dossier « L'enfance à l'œuvre », n° 21, En ligne < <http://revuepostures.com/fr/articles/Jacob-21> > (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

## **Raconter la Shoah à l'enfant d'aujourd'hui Les représentations de l'Allemagne nazie dans trois albums illustrés**

Carmélie Jacob

---

La distanciation historique d'avec la Deuxième Guerre mondiale a permis au cours des dernières années la publication d'une impressionnante gamme d'œuvres portant sur le III<sup>e</sup> Reich. Et l'assertion ne vaut pas que pour la littérature destinée aux adultes; malgré le tabou que ce thème constitue encore, de nombreux auteurs osent raconter la Shoah dans une littérature s'adressant à l'enfance, que ce soit par le roman ou par l'album d'images. Ce dernier genre se veut particulièrement intrigant puisqu'il amène la nécessité d'une représentation visuelle, et pose ainsi un problème supplémentaire au défi que constitue le fait de raconter la Deuxième Guerre aux enfants tout en tenant compte d'une psychologie propre à cet âge. Comme le rappelle Francis Marcoin au sujet de la bande dessinée de Calvo *La Bête est morte*, « le temps n'est plus où l'image se voyait refuser toute aptitude à signifier quelque chose de sérieux » (2007, 8). On se demande néanmoins comment les artistes s'y prennent pour créer une imagerie qui, tout en se rendant accessible à l'enfance, en dévoile suffisamment pour ne pas taire ou minimiser les horreurs du nazisme.

C'est ce que nous nous proposons d'analyser ici, en posant plus précisément un regard sur trois albums illustrés : *Otto. Aubiographie d'un ours en peluche* de Tomi Ungerer, *Les loups noirs* de Béa Deru-Renard et Neil Desmet et *Rose Blanche* de Roberto Innocenti et Christophe Gallaz. Pour ce faire, nous dégagerons au cœur de ces œuvres le surgissement des références à la Shoah dans le texte ainsi que les différentes stratégies rhétoriques d'euphémisation qui l'entourent, dont la personnification, l'allégorie et la métaphore font partie. Bien que ce soit principalement l'imagerie visuelle qui orientera notre analyse, il nous faudra garder en tête que « toute interprétation de l'image est conduite par le texte » (Jean, 1977, 8). C'est pourquoi celui-ci sera considéré à travers la relation qu'il tisse avec les illustrations, de manière à montrer comment l'œuvre mène l'enfant à une compréhension initiale des événements historiques de 1939-1945.

On verra alors que la Shoah est rarement abordée de front et que, dans tous ces albums, il se crée une mise à distance entre le narrateur et les événements qu'il raconte.

### **Otto : pour un témoignage par la peluche**

Prenons d'abord *Otto*, qui, comme son sous-titre, « autobiographie d'un ours en peluche », le laisse présager, s'inscrit dans un genre particulièrement primé lorsqu'il s'agit du récit de guerre : le témoignage fictif. À travers une narration ultérieure, qu'on peut situer environ cinquante à soixante ans après la fin de la guerre, Otto raconte son histoire, de sa naissance – sa fabrication dans un atelier allemand – jusqu'au moment de l'écriture. La situation initiale montre qu'il a eu une enfance facile avec son jeune propriétaire, David, et le meilleur ami de ce dernier, Oskar. L'élément déclencheur peut être situé au moment où David revient à la maison avec une étoile jaune, première allusion à la situation des Juifs en Allemagne :

Oskar demanda à sa maman : « Mutti, regarde l'étoile de David, est-ce que tu pourrais m'en faire une comme ça ? »  
« C'est impossible, répondit-elle. « Parce que tu n'es pas juif. »  
« C'est quoi, être juif ? » demanda Oskar.  
« Les juifs sont différents, ils ont une autre religion, le gouvernement est contre eux et leur rend la vie très difficile. C'est injuste et très triste, on les oblige à porter cette étoile pour les reconnaître. » (Ungerer, 1999, 15)

Par la suite, David est emmené par des hommes en uniforme, et Otto reste avec Oskar. Ce passage constitue une entrée en matière assez directe, qui permet de répondre aux questions du destinataire en même temps qu'à celles d'Oskar. Toutefois, la situation des Juifs sera presque aussitôt expédiée : l'ours en peluche devra se cacher dans une cave pour éviter les bombes, sera projeté au loin à la suite d'une explosion, sauvera un G.I. américain qui l'emmènera dans son pays, où il sera donné à une petite fille, et terminera sa vie dans la boutique d'un antiquaire avant de se retrouver de nouveau entre les mains d'Oskar et David. Dans cette histoire, la Deuxième Guerre n'est pas le sujet central, mais une trame de fond aux anecdotes vécues par l'ourson. Jamais il n'est question de ce qui est arrivé à David après qu'on l'a emmené.

Le fait que ce ne soit pas un être humain qui raconte son

histoire, mais plutôt la figure rassurante de l'ours en peluche, place aussi le récit sous une forme d'euphémisme protecteur, et confirme une intuition proposée par Margaret R. Higonnet dans un article sur les manières de raconter la Grande Guerre aux enfants, soit que, dans la littérature pour la jeunesse, « les effets de destruction seront déplacés sur des objets – des armes ou des bâtiments, par exemple – plutôt que sur des personnes » (2000, 47). On le sait, la tendance naturelle des enfants à l'animisme<sup>1</sup> fait en sorte que l'ours en peluche n'est pas l'équivalent du bâtiment; l'enfant tend naturellement à le personnifier, à y percevoir la vie. Mais celui décrit par Tomi Ungerer subit des violences qui n'ont pas le même effet sur lui que sur un être humain normal. Par exemple, il sauve le G.I. américain en prenant une balle à sa place, mais il n'en meurt pas, bien qu'il en ressente une « douleur fulgurante » (Ungerer, 1999, 24). Ainsi, alors que le narrateur intra-homodiegétique (qui raconte sa propre histoire) devrait rapprocher le destinataire du destinataire, on a l'impression ici que le point de vue oriente le regard en périphérie de ce qu'il y aurait à voir.

### **Les loups noirs : lorsque l'allégorie prend la place de l'Histoire**

L'album *Les loups noirs* nous donne l'impression, dès le premier regard jeté à la couverture, que le contenu sera beaucoup plus explicite qu'il ne l'est dans *Otto*. Des jeux de noir, de blanc et de rouge rappellent immédiatement l'emblème du parti national-socialiste, d'autant que les positions corporelles empruntées par les loups offrent une raideur et des angles qui évoquent facilement la croix gammée. De fait, si la couverture sobre d'*Otto* ne donnait aucun indice du contexte de la Deuxième Guerre qui baigne le récit, celle des *Loups noirs*, au contraire, permet d'emblée de comprendre ce dont il sera question. Quoique le svastika ne soit que connoté, la couverture attire immédiatement l'attention : comme le mentionne Jean-François Forges dans son essai *Éduquer contre Auschwitz*,

la présence d'une croix gammée sur une affiche de cinéma ou sur la couverture d'un livre est un argument publicitaire. Il faut dire que la croix gammée, évoquant une rotation hypnotique, noire sur fond de cercle blanc, dans un carré rouge, est en soi un signe

---

<sup>1</sup> À ce sujet, voir Sigmund Freud, « Le retour infantile du totémisme » in *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2001, p. 143 – 225. Albertine Deletaille observe aussi que, « tout en appréciant le « réel », un enfant admet qu'un animal parle, car, très facilement, il traduit en langage humain le regard ou l'attitude expressive d'une bête, même celle d'une poupée » (1977, 35).

publicitaire bien trouvé pour attirer l'attention et se graver dans la mémoire (2004, 260).

Et, comme si cette représentation n'était pas suffisante pour faire comprendre la thématique de l'album, la position des multiples loups rappelle le mémorial de Dachau, mais ce sont dans ce cas les bourreaux, et non les victimes, qui sont représentés en couverture.

Pourtant, au-delà de la couverture, les allusions à la Deuxième Guerre mondiale sont assez subtiles dans l'album, et procèdent presque toutes de l'allégorie. Le temps de la narration est simultanément à l'histoire qui, pour contraster avec la couverture, s'ouvre sur une situation particulièrement idyllique : « C'est une vallée où tout le monde est content. Il y a longtemps que le lion, le roi des animaux, a rangé sa couronne au vestiaire. Les habitants vivent en paix. Chacun a ses petites habitudes, son chez-soi bien douillet, son train-train quotidien. <sup>2</sup> » En accord avec le texte, l'image donne à voir des couleurs pastel qui créent un effet de naïveté, de sérénité. Du côté des loups, on s'en tient aux strictes variations entre le rouge, le blanc et le noir, ce qui concorde avec leur discours :

« Quel désordre dans la vallée! S'indigne Augusto. Toutes les couleurs sont mélangées!  
[...]  
Quoi! C'est inadmissible! grogne Adolphe, le chef de la meute au regard noir plus noir que noir. »

Cette dernière expression, « au regard noir plus noir que noir », revient à quelques reprises dans le texte, qui est lui-même parsemé de références aux couleurs privilégiées par les loups. De surcroît, on insiste sur leur « pelage sombre », leurs « grosses bottes noires » et le fait qu'« après une nuit blanche, les loups se grattent jusqu'au sang ». De cette façon, le tourbillon rouge, noir, blanc intervient à la fois dans le texte et dans l'image, créant un premier intertexte aux représentations du parti national-socialiste.

D'autres intertextes historiques viennent se greffer à l'histoire pour faire comprendre au destinataire les événements exacts auxquels

---

<sup>2</sup> Béa Deru-Renard (texte) et Neil Desmet (illustrations), *Les loups noirs*, Paris, L'école des loisirs, 2005, sans pagination. Vu l'absence de pagination dans le livre, les prochaines citations entre guillemets sans référence, dans cette section, devront être comprises comme étant tirées du même album.

l'album fait allusion. La meute a pour chef un dénommé Adolphe, elle marche « en rangs serrés et au pas cadencé [...] sous les roulements de tambours », elle a pour objectif de « mettre de l'ordre » en ségréguant certaines races et va même jusqu'à « construire de grands fours pour rôtir les volailles sans espoir de retour ». Ce n'est que par une union des forces qu'on parviendra à vaincre les loups noirs. À la fin, ils seront jugés et condamnés par un tribunal, dans une dernière scène qui fait bien sûr allusion au procès de Nuremberg. On remarque aussi, dans le contenu paratextuel de l'album, juste sous la dédicace, cette citation tirée de la Déclaration universelle des droits de l'homme et rédigée à la suite de la Deuxième Guerre : « Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne. »

On constate rapidement que tous ces intertextes, toutes ces allusions historiques, ne peuvent être compris qu'à partir d'une bonne connaissance préalable des événements de 1939-1945, connaissance que ne possède pas l'enfant – auquel est pourtant destiné le texte. Il s'agit sans doute de la principale stratégie d'euphémisation dont procède l'album, qui se lit comme n'importe quelle histoire manichéenne. La personnification des animaux joue un rôle dans cette stratégie et renforce le caractère allégorique du récit, tout en permettant l'identification des enfants : selon Alison Lurie, ces derniers « se sentent à l'aise avec ces personnages presque semblables à eux [puisqu']il n'y a pas si longtemps après tout, ils étaient aussi des petites créatures instinctives, incapables de s'exprimer, éprouvant les mêmes besoins et les mêmes plaisirs que les animaux » (1999, 129-130). Dans ce cas-ci, l'association aux petits animaux est d'ailleurs renforcée, puisque les plus féroces, tels l'ours brun et le lion, ne parviennent pas à vaincre les loups et doivent faire appel aux moustiques, aux puces et aux fourmis pour remporter la lutte. Ainsi l'album décrit simplement, au premier degré, la victoire du bien sur le mal, du faible sur le fort; ce sera seulement par la médiation, donc par la discussion avec les parents ou d'autres intervenants, que l'enfant pourra prendre connaissance de la réalité historique dont s'inspire le récit.

### ***Rose Blanche***

Le dernier album, de son côté, présente un contenu beaucoup plus explicite qui donne à voir la guerre sans détour. La protagoniste, Rose Blanche, est une jeune Allemande non juive qui découvrira l'horreur des camps de concentration et décidera d'aller porter, chaque jour, un peu de nourriture aux prisonniers. On peut dès le départ tisser

un parallèle avec l'histoire de Sophie Scholl, résistante allemande pilier du regroupement *Weißer Rose* – dont le nom signifie justement Rose Blanche. Et quoique François de Chalonge dise que « *Rose Blanche* d'Innocenti reste complètement dans la fiction » (1995, 32), on rencontre plusieurs allusions à des faits réels : la reprise intertextuelle d'une des plus célèbres photos prises lors de la Deuxième Guerre mondiale, soit celle de l'enfant du ghetto de Varsovie, en constitue un bon exemple. L'illustrateur, même s'il est conscient de réaliser une fiction, décrit sa pratique comme de « l'archéologie » :

La constante de mon travail est de construire une situation historique : je cherche à établir, dans une histoire, des situations possibles dans l'Histoire; à donner figure d'événements à des faits qui le deviennent effectivement dès qu'on les replace dans une conjoncture précise de lieu et d'époque. (Gromer, 1992, 51)

Pour y parvenir, Innocenti a par exemple tenu à faire correspondre les saisons avec la durée réelle de la guerre, et s'est inspiré d'une personne réelle, un nazi nommé Zepp, pour la figure du bourgmestre (54). C'est ce qui explique le caractère extrêmement réaliste de l'album, au contraire des deux autres dont nous avons parlé, *Otto* et *Les loups noirs*, dans lesquels la personnification était employée pour rappeler l'imaginaire et le caractère fictif du récit. Dans ce cas-ci, au contraire, non seulement l'histoire s'apparente à un fait vécu, mais il s'y ajoute des illustrations au style photographique, qui n'hésitent pas à révéler sans censure tout ce qui a trait à la guerre – les croix gammées, les tanks, les armes, les camps et les prisonniers – dans un tour de force qui permet aussi de montrer ce qui est trop souvent escamoté dans les récits de guerre : le quotidien, la vie qui continue<sup>3</sup>. L'incipit de Christophe Gallaz, qui a rédigé le texte d'après les illustrations et le scénario d'Innocenti, est intéressant dans cette perspective :

---

<sup>3</sup> Ce quotidien, qui ajoute à l'effet de réel du récit, est sans doute d'ailleurs ce qui a fait le succès du *Journal* d'Anne Frank (Paris, Calmann-Lévy, 2001 [1947]), dans lequel la narratrice mentionne « la faim, la mort, les bombes, les extincteurs, les sacs de couchage, les cartes d'identité juives, les gaz asphyxiants, etc. » (176) au même titre qu'elle raconte des expériences hautement anecdotiques : « Dimanche, le jour de son anniversaire [à Dussel], s'est passé dans le calme. Nous lui avons offert une bouteille de bon vin de 1919, les Van Daan (qui cette fois pouvaient donner leur cadeau), une bouteille de picalilly et un petit paquet de lames de rasoir, Kugler un pot de citron (limonade), Miep un livre "Marijntje", Bep une petite plante. Il a régalé chacun de nous d'un oeuf. » (268)

« Je m'appelle Rose Blanche.  
J'habite une petite ville d'Allemagne. Elle a des rues étroites, des fontaines, des maisons hautes et des pigeons sur leurs toits.  
Mais un jour les premiers camions sont arrivés, et beaucoup d'hommes sont partis. Ils étaient habillés en soldats. L'hiver allait commencer. <sup>4</sup>»

On a, dès la première page, un équilibre initial rompu par un élément déclencheur qui passe principalement par la métaphore : « L'hiver allait commencer. » Mais ce qui attire davantage l'attention dans cette première page, c'est la naïveté que pose le rapport texte-image, la présence de représentations nazies et guerrières, si taboues aujourd'hui, en concaténation avec un scénario quotidien dans ce qui ressemble à un jour de fête. La croix gammée n'est pas présentée, comme on a l'habitude de la voir, au côté des dirigeants politiques, des soldats ou de figures anonymes participant à un défilé : elle est entre les mains de la fière protagoniste, pend des fenêtres de la sympathique « Boulangerie Heinrich » et accompagne les heureuses salutations des enfants.

Les premières pages sont toutes teintées de ce mélange de tragique et de naïveté, racontées au « je », selon la perspective homointradiégétique, en simultanéité avec le temps du récit. Le temps présent domine, avec quelques occurrences du passé composé pour raconter des événements récemment survenus. Tout se passe dans une sorte de crescendo où le destinataire constate, en même temps que la protagoniste, de plus en plus de faits qui sortent du quotidien : les tanks qui arpentent les rues, un garçon qui s'enfuit d'un camion et le bourgmestre qui l'arrête pour le confier de nouveau aux soldats, et, enfin, au milieu de l'album, la vue d'un camp de concentration qui s'accompagne d'une illustration en plan frontal<sup>5</sup>, dont le point de vue serait celui de la protagoniste. Une dernière phrase est alors prononcée

---

<sup>4</sup> Christophe Gallaz et Roberto Innocenti, *op. cit.*, sans pagination. Vu l'absence de pagination dans le livre, les prochaines citations entre guillemets sans référence, dans cette section, devront être comprises comme étant tirées du même album.

<sup>5</sup> Il est à cet égard intéressant de constater que toutes les illustrations sont effectuées soit en plan frontal, soit en plongée; la contre-plongée, qui donne au destinataire l'impression qu'il est dominé par la scène observée n'est jamais utilisée. Peut-on voir là-dedans aussi une forme d'euphémisme protecteur, au sens où l'illustrateur n'aurait pas voulu placer les images de la guerre « au-dessus » de son destinataire? On peut du moins croire qu'il y a désir, de la part de Roberto Innocenti, de ne pas mettre Rose Blanche sur un piédestal par rapport au lecteur, car l'humilité du personnage est une qualité qui ressort de prime abord.

par celle-ci : « Le soleil descend derrière les collines, il y a du vent, j'ai froid. » Cette métaphore annonce un changement de perception complet chez la protagoniste et signe en quelque sorte la fin de sa naïveté.

Dès la page suivante, et pour la seconde moitié de l'album, on passe à une narration extra-hétérodiégétique : « Puis les semaines ont passé dans le pâle hiver. L'appétit de Rose Blanche étonnait sa mère : elle emportait à l'école plus qu'elle ne mangeait à la maison. » Ce changement de point de vue permet une distanciation avec les événements racontés, mais donne aussi la vive impression d'un détachement chez Rose Blanche, comme si elle n'avait plus le temps de raconter elle-même son histoire. Le changement de narration permet donc d'atténuer la lourdeur de la suite du récit, qui bascule de plus en plus du côté tragique, mais aussi d'introduire une fin qu'on n'aurait pas pu raconter à la première personne, c'est-à-dire la mort de la protagoniste.

La mort passe d'ailleurs par un processus visuel d'euphémisation, qui repose sur l'utilisation de deux illustrations aux constructions similaires, mais dont Rose aura disparu dans le deuxième cas. La première présente un décor de guerre dans des tons de gris et de sépia, où un fort brouillard ne permet que d'entrevoir la silhouette de soldats qui évoluent, arme en main, entre des arbres morts. Rose est à l'avant-plan et dépose, à travers des restes de fil barbelé, une fleur bleue qui tient lieu de bouquet funèbre. On peut lire : « Rose Blanche est debout. Elle frissonne. [...] Un coup de feu claque. » Les deux pages suivantes montrent la fin de la guerre, avec l'arrivée de militaires américains, et servent en quelque sorte à créer un suspense, en même temps qu'elles permettent d'appréhender l'issue du récit. Il y a enfin retour de la construction précédente, mais, cette fois, les tons de gris et de sépia font place à des couleurs vives, les soldats et les barbelés ont disparu, le brouillard s'est dissipé et les arbres ont retrouvé leurs feuilles. Là où se tenait Rose, toutefois, on aperçoit une roseraie aux fleurs blanches, entourée d'une multitude de fleurs bleues. Il ne fait alors plus de doute que la jeune fille n'a pas survécu, mais que là où elle est passée, la vie a trouvé le moyen de renaître.

\* \* \*

Ce regard sur *Otto*, *Les loups noirs* et *Rose Blanche* laisse voir qu'il n'est pas impossible d'aborder le sujet difficile de la Deuxième Guerre

mondiale dans l'album pour enfants, mais que les auteurs perçoivent la nécessité de recourir à des procédés rhétoriques afin d'en atténuer la violence. Si *Rose Blanche* témoigne d'une bonne audace à montrer directement l'horreur de la guerre, allant jusqu'à présenter dans un style très photographique des illustrations de prisonniers et de camps de concentration, les deux autres albums, eux, témoignent d'une pudeur plus marquée. *Otto* présente une série d'anecdotes dont certaines impliquent la Deuxième Guerre mondiale, mais où celle-ci n'agit qu'en tant qu'élément du décor. Quant au deuxième, *Les loups noirs*, il offre un contenu assez audacieux, mais seulement au deuxième degré, qui a peu de chances de rejoindre les jeunes destinataires puisqu'il ne peut être atteint qu'à partir d'une connaissance historique minimale de cette période. Dans les trois cas, cependant, les allusions et les intertextes sont les principales façons d'aborder la guerre, et on retrouve peu de renseignements documentaires sur les événements. À partir de ces observations, on peut facilement déduire que les trois albums ne sont pas faits pour être lus par l'enfant, mais plutôt pour être abordés avec lui par un médiateur adulte, tels un parent ou un enseignant, qui pourra répondre à ses questions en lui apportant certains éléments d'information absents des récits.

## BIBLIOGRAPHIE

CHALONGE, François de. 1995. « Lectures plurielles/lectures singulières : *Je m'appelle Adolphe* », *La revue des livres pour enfants*, n° 162, p. 32-34.

DELETAÏLLE, Albertine. 1997. « Ma conception des albums pour enfants de deux à sept ans », Denise Escarpit (dir.), *L'enfant, l'image et le récit*, La Haye : Mouton éditeur, p. 32-45.

DERU-RENARD, Béa (texte) et Neil Desmet (illustrations). 2005. *Les loups noirs*, Paris : L'école des loisirs, [s. p.].

FORGES, Jean-François. 2004. *Éduquer contre Auschwitz. Histoire et mémoire*, Paris : ESF Éditeur, 277 p.

FRANK, Anne. 2001. *Journal*, Paris : Calmann-Lévy, 274 p.

FREUD, Sigmund. 2001. « Le retour infantile du totémisme », *Totem et tabou*, Paris : Payot, p. 143-225.

GALLAZ, Christophe (texte) et Roberto Innocenti (illustrations). 2010. *Rose Blanche*, Montréal : Les 400 coups, [s. p.].

GROMER, Bernadette. 1992. « Entretien avec Roberto Innocenti », *La revue des livres pour enfants*, n° 143-144, p. 51-56.

HIGONNET, Margaret R. 2000. « Une drôle de guerre », in Jean Perrot (dir.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, Paris : In Press Éditions, p. 45-55.

JEAN, Georges. 1977. « Approches sémiologiques de la relation texte-image dans les livres et albums pour enfants », Denise Escarpit (dir.), *L'enfant, l'image et le récit*, La Haye : Mouton éditeur, p. 3-18.

LURIE, Alison. 1999. *Ne le dites pas aux grands*, trad. de l'anglais par Monique Chassagnol, Paris : Payot et Rivages, 253 p.

MARCOIN, Francis. 2008. « La bête est-elle morte? Quelques mots pour justifier l'illustration de couverture », Sophie Ernst (dir.), *Quand les mémoires déstabilisent l'école. Mémoire de la Shoah et*

*enseignement*, Paris : Institut national de recherche pédagogique, p. 7-12.

UNGERER, Tomi. 1999. *Otto. Autobiographie d'un ours en peluche*, Paris : L'école des loisirs, 37 p.