L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

Mourir dans les camps, le dernier tabou en littérature de jeunesse ?

Eléonore HAMAIDE-JAGER
Textes et cultures, Université d'Artois

Résumé

Depuis les années 1980, les livres sur la Shoah sont de plus en plus nombreux, avec un renouvellement des approches, pourtant les personnages continuent à être peu nombreux à mourir, pouvant donner une image fautive de la réalité du génocide. Ce paradoxe s'explique par les personnages d'enfants cachés, nombreux dans le corpus français et épargnés, au moins directement, par la mort. Il est aussi justifié par des choix narratifs, avec des blancs temporels qui mettent à distance la disparition ou la minimisent. Enfin, quand la confrontation avec la mort est incontournable, la fin de certains ouvrages garde des formes d'espoir en vertu du public auquel ils s'adressent, imaginant des retrouvailles *post-mortem*. Certains ouvrages néanmoins placent l'enfant au cœur du système concentrationnaire. Le lecteur accompagne alors le personnage jusque dans la chambre à gaz et se confronte à une réalité violente, même lorsque les auteurs tendent à déréaliser la mort ou s'arrêtent juste avant l'instant ultime. Les auteurs et illustrateurs d'albums s'avèrent plus audacieux tant dans la représentation physique de la mort, dans les choix parfois ambigus de narrateurs comme dans le traitement de la trace et du souvenir. La persécution, la mise à mort programmée, la déportation sont bien plus représentées que la mort elle-même dans les livres pour enfants centrés sur la Shoah.

Mots-clés : littérature de jeunesse, Shoah, génocide, mort, album de jeunesse

Abstract

Since the 1980s, books about the Holocaust have become more and more numerous, offering a range of new approaches, yet characters who die continue to be few in number, which may give a false image of the genocide's reality. This paradox can be explained by the characters of Hidden Children, who are numerous in the French corpus and who are spared from death, at

least directly. It is also justified by narrative choices, with temporal gaps that minimise death. Finally, when confrontation with death is inescapable, some books retain forms of hope by virtue of the audience they address, imagining a post-mortem reunion. Some books, however, place the child at the heart of the concentration camp system. The reader accompanies the main characters into the gas chamber and is confronted with a violent reality, even when the writers tend to derealise death or stop just before it occurs. The picture books' authors and illustrators are more daring in their physical representations of death, in the ambiguous narrators' choices and in the treatment of vestige and memory. Persecution, programmed killing, and deportation are much more represented than death itself in children's Holocaust book
Keywords : youth literature, Holocaust, genocide, death, picture book

Shoah et mort sont intrinsèquement liées. La solution finale correspond à la décision progressive mais étatique d'une mise à mort systématique d'une catégorie de la population, à savoir les Juifs mais aussi les Tziganes et les malades mentaux. La mise à mort est alors à envisager à l'échelle industrielle. Les historiens ont montré que les chambres à gaz ont été en partie inventées pour accélérer le processus de mise à mort[1] et surtout pour désinvestir de l'exécution les soldats nazis qui supportaient mal les exécutions individuelles répétées[2]. Pourtant aborder la Shoah pour des enfants ne peut justement se faire en évoquant ces millions de morts. C'est au contraire par l'individualisation de la mort que le sujet peut être abordé. S'il existe aujourd'hui un nombre important d'albums et de romans évoquant la Shoah, force est de constater qu'on y meurt finalement très peu au regard de la réalité historique.

Quelques ouvrages minoritaires parlent de la reconstruction des survivants. Rachel Hausfater est une des auteurs qui consacre plusieurs romans à l'après-guerre, du *Chemin de fumée* (1998) à *Yankov* (2014) en signalant le difficile retour à une vie sociale basée sur la confiance, le partage et la solidarité quand il a fallu, surtout pour les enfants, se battre, ruser, voler pour survivre. Dans la plupart des autres ouvrages, il y a une forme d'ellipse qui fait que les personnages sont plongés dans l'avant déportation et l'arrivée au camp ou dans la

[1]Voir « les opérations de gazage », *Encyclopédie multimédia de la Shoah,* https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/gassing-operations

[2]Le roman pour adultes, *Les Bienveillantes*, de Jonathan LITTELL (Paris, Gallimard, 2006) mentionne largement ce point.
Des milliers de soldats deviennent fous, alcooliques et brutaux entre eux tant ils ne supportent pas les exécutions de masse en particulier de femmes et d'enfants, qui les renvoient à leur condition de mari et de père, malgré l'idéologie dont ils ont été nourris.

transmission d'une mémoire, quand les morts mentionnées sont éloignées chronologiquement[3]. Je voudrais néanmoins m'arrêter sur une évolution à travers le temps entre la fin des années 80 qui voient apparaître les premières publications sur la Shoah et aujourd'hui en essayant de proposer une typologie des manières d'aborder le génocide et en particulier la mort, en traitant par exemple des personnages qui meurent ou non et du rapport à la mort qu'elles mettent en avant. Comment concilier l'âge du public et la gravité du sujet ? Comment et pourquoi dépasser la mort quand il est question de Shoah ? S'il existe des différences entre romans et albums dans la représentation physique de la mort, dans les choix parfois ambigus de narrateurs, ou dans les effets de lecture recherchés, il n'en demeure pas moins intéressant de regarder comment la mort est traitée en littérature de jeunesse entre mort absente, mort euphémisée, déportée, inéluctable, suggérée ou indécente. Telles sont les catégories qui me permettront de dresser un état des lieux du traitement de la mort.

L'absence de mort

Certains auteurs font le choix de traiter d'un court moment de la guerre et, aussi paradoxal que cela puisse paraître, peuvent ne pas du tout évoquer de mort, notamment parce qu'ils ne font pas de la Shoah le thème principal de leur ouvrage. Ainsi, dans l'album *Entre deux rives. Noël 43* de Cécile Roumiguière et Natali Fortier, une femme juive enceinte est hébergée dans une famille de fermiers. Le récit se centre sur la rivalité entre deux familles que l'accouchement de la jeune femme juive va réconcilier. Il y a donc comme un renversement des *topoï* : la naissance, hautement symbolique le jour de Noël, plutôt que la mort et la promesse de ne rien dire de cette cousine, « des cousines comme ça , tout le monde devrait en avoir par les temps qui courent » [4].

Aharon Appelfeld fait un choix plus radical encore dans ses deux romans pour la jeunesse[5]. Lui qui a beaucoup écrit à partir de sa propre expérience d'enfant ayant réussi à s'échapper d'un camp choisit ici de célébrer la vie. Dans *Adam et Thomas* (l'école des loisirs,

[3]Ces ouvrages correspondent aux catégories du « roman rétrospectif » et du roman de la « recherche des traces » par un héros fictionnel tel que les a décrits Daniel Delbrassine, en reprenant la terminologie de Ying Toijer-Nilsson pour le premier et celle d'Hans-Heino Ewers et Caroline Gremmel pour le second. Voir Daniel DELBRASSINE, « Romans et albums de jeunesse : de nouveaux " lieux de mémoire " ? », dans Catherine Milkovitch-Rioux, Catherine Songoulashvili, Claudine Hervouët et Jacques Vidal-Naquet, *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, Paris/Clermont-Ferrand, BNF/ Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 125-126.

[4] Cécile ROUMIGUIERE et Natali FORTIER, *Entre deux rives. Noël 43*, Gautier Languereau, 2006, non paginé.

[5]Pour une analyse plus longue de ces romans, en particulier de *De longues nuits d'été*, (l'école des loisirs, 2017), voir mon ouvrage *La Shoah, de Perec à la littérature de jeunesse : de l'absence à l'hyper-représentation, Mont-Saint-Aignan,* PURH, (à paraître en 2022).

2014), deux enfants sont emmenés par leurs mères dans la forêt pour échapper aux rafles du ghetto. Ils vont attendre leur retour pendant de longs mois. Si leurs rêves les mettent en contact avec leur famille, s'ils voient très régulièrement des réfugiés traverser la forêt, s'ils souffrent de la faim et du froid, ces enfants font preuve de maturité et d'espoir. La bonne connaissance de la nature de l'un et leur foi profonde en leurs parents et envers les valeurs qu'ils leur ont transmises transcendent leurs moments de désespoir et leurs souffrances. Aharon Appelfeld choisit de glorifier l'esprit d'enfance. La fin du roman est néanmoins plus ambiguë qu'il n'y paraît. Quand les mères reviennent, elles retrouvent des enfants qui leur racontent comment ils ont survécu. Ils signalent aussi que certains événements douloureux ne pourront être énoncés que plus tard. Dans ses interviews, l'auteur souligne surtout que cette fin n'est peut-être que la lecture fantasmée des enfants[6]. L'important tient à cette présence éternelle des parents auprès de leurs enfants à travers les valeurs qui irriguent ensuite tous les gestes des enfants. Cette forme de douceur est renforcée par la riche illustration de Philippe Dumas qui met l'accent sur les bienfaits de la nature, le caractère paisible de la forêt avec ses écureuils, le lien des enfants avec leur chien, même s'il aquarellise également plus ponctuellement les soldats, les fugitifs, le ghetto. C'est un rapport apaisé à la souffrance du peuple juif qui est ici transmis aux enfants, où les morts se sont absentés hors champ.

La mort en sursis

La France est le pays où il y a eu le plus d'enfants juifs cachés qui ont survécu à la guerre[7]. De nombreux ouvrages français se centrent sur cette figure très symbolique. *Sauve-toi Élie !* d'Élisabeth Brami et Bernard Jeunet (Seuil jeunesse, 2003) dépeint deux années de la vie d'un petit garçon, du moment où ses parents sont prévenus par un voisin de l'imminence de la rafle du Vel d'Hiv, soit en juillet 42, jusqu'à l'arrestation de Liane Krochmal, une des enfants d'Izieu arrêtés le 6 avril 44. Si l'album se clôt sur l'attente d'Élie qui espère revoir ses parents vivants, très vite le thème de la mort se diffuse dans le livre. Tout d'abord, alors que *Robinson*

[6] Nathalie RICHÉ, « Aharon Appelfeld: ce livre est un petit cadeau, prenez-le », *L'Express*, 29 mai 2014, *https://blogs.lexpress.fr/allonz-enfants/2014/05/29/aharon-appelfeld-ce-livre-est-un-petit-cadeau-prenez-le/* (consulté mai 2020) : « J'espère que l'on comprend que c'est le souhait des enfants si fort de voir leurs mères revenir qui les fait revenir. Les parents étaient avec eux tout le temps en pensée, ce n'est pas un *happy end*. En surface, c'est une fin heureuse, mais en réalité, ce sont les enfants qui ont ramené les mères à eux. Ce n'est pas la fin de ce qui s'est passé en vérité. ».

[7] Voir Katy HAZAN, « Enfants », dans Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson, Joël Kotek (dir.), *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009, p. 207-209. Selon elle, 11400 enfants sont arrêtés en France, 10000 sont sauvés de la déportation par la mobilisation des organisations juives ou non et 50000 sont cachés grâce à leurs parents eux-mêmes.

Crusoé est le seul livre que l'enfant a apporté de chez lui, Élie rêve, lors de sa première nuit loin de chez ses parents, que Vendredi le poursuit pour le tuer. Il est question d'une mare boueuse, certes présente dans le roman de Tournier, commentée par la critique comme une allusion à la mère, à la volonté – impossible – de retour dans la matrice originelle, mais le lecteur adulte se souvient surtout qu'Auschwitz a été construit sur une zone marécageuse. Ce motif de la boue peut donc se lire à plusieurs niveaux selon l'état de connaissance du lecteur mais souligne d'emblée que l'enfant sent un danger dont il ne sait identifier l'origine.

Le choix de l'illustration de la première journée d'école est une autre façon de confronter symboliquement le personnage à la mort. Élie porte un vêtement à rayures qui pourrait dans l'absolu rappeler des habits de marin, mais le lien avec l'étoile qui mettrait en danger toute la famille de fermiers parce qu'encore cousue sur la poitrine de l'enfant, suggère plutôt qu'il s'agit d'un vêtement de déporté, d'autant que l'image comporte un texte, très vulgaire dans le contexte de la littérature de jeunesse, à savoir « ramasse merde », qui pourrait correspondre à une des appellations insultantes des SS à l'encontre des Juifs. Élie serait alors un déporté en sursis, un mort en puissance.

L'enfant ne comprend que rarement les allusions faites par les uns et les autres à la persécution d'abord, à l'exécution ensuite des Juifs, mais le choix de l'auteur de faire cohabiter certains termes prend du sens pour le lecteur : « Une autre fois, ils ont eux aussi parlé de Ralph et de Yves. Je tournais la manivelle du moulin à café en faisant le train »[9]. En rapprochant la rafle du Vel d'Hiv du train, l'auteur suggère au lecteur informé que l'étape suivant le rassemblement dans le vélodrome d'hiver consiste à monter dans un train pour être déporté. C'est d'autant plus vrai que le motif du train et celui du voyage sont convoqués à plusieurs reprises dans l'album, avec une violence dont l'enfant ne saisit pas l'origine mais dont il comprend qu'il doit s'en méfier : « " Alors le neveu, on t'a oublié à la consigne ? Ils ont perdu ton adresse, tes parents ? Pas perdue pour tout le monde… T'y couperas pas, j'te garantis ! " De peur, je suis parti en courant. J'avais compris qu'elle voulait me couper quelque chose mais je ne savais pas quoi. »[10] Même si l'enfant ne connaît pas la polysémie de « couper », son erreur est ici signifiante dans un contexte, où on le met en garde, à mot couverts, sur sa circoncision dont il n'a pas conscience et dont il ne sait pas en quoi elle le différencie des autres, ne vivant pas avec d'autres garçons à qui se comparer. La première apparition de Marianne, qui est la petite-fille de celle qu'il nomme la sorcière et qui l'a directement menacée, ne fait que conforter

[9] Élisabeth BRAMI et Bernard JEUNET, *Sauve-toi Élie !*, Seuil jeunesse, 2003, p. 26.
[10] *Ibid.*, p. 30.

son impression dans la mesure où elle apparaît avec l'arme qui permet de couper, un canif.

L'intégration par le grand public de la déshumanisation opérée par les nazis est traduite par une nouvelle mention à une mort violente probable, cette fois dans la bouche de la mère de Mariette qui a vu le sexe circoncis d'Émile/Élie : « " Plus de Mariette ! Fini, Mariette ! Bas les pattes ! Et ne l'approche plus, sinon... " Elle fait un geste de la main comme si elle égorgeait un poulet : " Couic ! Comme tes parents ! Comme tous ceux de votre espèce! " »[11] Pour la première fois dans l'album, le sort des juifs est mentionné, la mort plus que probable des parents et le geste qui souligne la facilité avec laquelle cet acte peut se perpétrer, comme sur des animaux. Enfin, la déportation d'enfants est actée en reprenant le nom et le parcours d'une petite fille d'Izieu qui autorise l'auteur à dire la volonté d'éradiquer le peuple juif dans son entièreté, en décalant la victime, qui n'est pas le protagoniste, préservé par son identité fictive, celle de neveu des fermiers. Cette arrestation est l'occasion de montrer l'évolution du personnage qui comprend enfin la disparition d'un certain nombre de personnes et peut poser des mots, même si c'est par le biais de métaphores : « Je le sais que Liane est partie pour toujours dans le grand ventre de la guerre. Tous, ils sont partis. Oui, je le sais. Je comprends. Je vais bientôt avoir neuf ans. »[12] Ce « tous » totalisant devrait inclure dès lors les parents mais la tourne de page démontre que l'enfant n'est pas encore près à intégrer comme une réalité la disparition de ses parents et le livre se ferme sur sa dernière question, pleine d'espoir : « J'attends. Est-ce que Maman viendra me coudre une nouvelle étoile pour mon anniversaire? »[13]

La mort « déportée »

Dans les premiers romans publiés en France sur la Shoah à la fin des années 1980, des survivants des camps, qui relatent leur parcours, demeurent fidèles aux événements vécus et mentionnent la mort d'êtres chers. En effet, comment parler de déportation à laquelle on a survécu sans parler de morts… cela semble parfaitement impossible. Néanmoins, les auteurs choisissent des stratégies d'évitement. *La Grâce au désert* d'Aranka Siegal s'ouvre sur la libération d'Auschwitz et la reconstruction identitaire de deux sœurs, dont l'histoire a d'abord été racontée dans *Sur la tête de la chèvre* (Gallimard, 1987) où il était question de la montée de l'antisémitisme en Hongrie et de l'enfance de Piri l'héroïne dans une fratrie de sept enfants, élevée par une mère ingénieuse et bienveillante. Les mois passés dans les camps sont absents

[11] *Ibid.*, p. 41.
[12] *Ibid.*, p. 46.
[13] *Ibid.*, p. 49.

des deux volumes. La première mention d'un mort connu, à savoir Madame Hollander, la mère de deux jeunes filles avec lesquelles les deux sœurs ont passé de longs mois dans les camps, est d'abord euphémisée, au moins dans la version française, puisqu'il est dit qu' « elle ne s'est jamais réveillée ». Le sommeil éternel plutôt que la mort, après un ultime repas, préparé par cette femme et pris à cinq, dans un camp libéré de ses soldats. Quelques lignes après, cette mort est presque posée comme un accomplissement de la vie de madame Hollander qui s'est accrochée à un vœu prononcé durant les marches de la mort : « Tout ce que je demande, c'est vivre assez longtemps pour donner encore une fois à manger à mes filles, juste une fois, après je pourrai mourir contente »[15]. Son souhait ayant été exaucé, son décès ne fait l'objet d'aucun commentaire attristé, comme si ce repas parachevait sa raison de vivre.

Remarquable est aussi la manière dont la fin de la propre mère d'Iboya et Piri est rapportée. Le premier volume de cette autobiographie romancée souligne le caractère exceptionnel de cette femme pleine de ressources. Sa mort n'est pas racontée. Accompagnée d'enfants en bas âge, elle est promise à la mort à son arrivée au camp. Alors qu'elle pourrait être momentanément épargnée, elle fait néanmoins le choix de rester avec ses plus jeunes enfants, car elle a compris en quelques secondes le sort qui vraisemblablement leur était promis. Ainsi, même si cette scène annonce sa mort, elle l'instaure, de manière définitive, dans son rôle de mère-courage, lucide sur son avenir mais pleinement maîtresse de ses actes et en cela incroyablement vivante :

> Alors l'officier à la canne a tendu le bras et l'a laissé retomber entre Maman et les deux enfants, qu'il a poussés loin d'elle. Maman est restée quelques secondes paralysée. Puis, d'un bond, elle s'est écartée de nous et s'est précipitée sur Joli, qu'elle a prise dans ses bras, et Sandor, qu'elle a attrapé par la main.
> – C'est eux qui ont le plus besoin de moi, a-t-elle dit à l'homme à la canne qui la regardait d'un air mauvais.
> Puis les yeux sombres, elle s'est tournée vers nous en disant : soyez courageuses et veillez l'une sur l'autre !
> Cela a été son dernier acte de mère et l'exemple qu'elle nous donnait ainsi allait nous accompagner toute notre vie[16].

Lorsqu'à une ou deux reprises, le sort est favorable aux deux sœurs, Iboya, la sœur aînée, le lit comme une protection envoyée par leur mère, qui veillerait sur elles, par-delà la mort. Lors des grandes décisions à prendre, cette même sœur aînée le fait toujours en lien avec le choix qu'acterait sa mère.

Même si les deux sœurs font état de la mort de tous leurs proches, le livre les ramène

[15]Aranka SIEGAL, *La Grâce au désert,* Paris, Gallimard jeunesse, 1987, p. 16.
[16]*Ibid.*, p. 107-108.

toujours vers la vie. Ainsi, elles retrouvent des amies qui leur lisent des extraits de lettres qui suggèrent qu'au-delà de leur mère, qui a laissé un souvenir impérissable par sa gentillesse et son ingéniosité à nombre de ses connaissances, d'autres membres de leur famille, y compris les plus petits, ont encore une place dans la mémoire de certaines personnes, à défaut d'avoir une sépulture. Un petit voisin semble toujours attendre que Sandor, le petit frère gazé à son arrivée à Auschwitz, revienne et lorsqu'il joue seul, c'est ce même Sandor qu'il convoque comme compagnon de jeu imaginaire. Même si les deux sœurs pleurent sur ce frère qui ne grandira jamais, comme le souligne une de leurs amies « malgré tout, ça fait du bien de savoir qu'il y a des gens qui pensent à eux, qu'ils ne sont pas complètement oubliés »[17] Les morts sont comme rendus à la vie par les paroles et les souvenirs.

Je pourrais multiplier les exemples d'albums récents et de romans, en particulier, qui, dès les années 90, abordent le parcours, réel ou fictif, d'adultes et surtout d'enfants survivants à la Shoah. Ces derniers sont des témoins d'une mise à mort systématique. Figures de miraculés, ils témoignent pour ceux qui ont disparu, mais leurs récits sont ceux de survivants. L'abondance de ces parcours pourrait donner une idée biaisée de la réalité de la Shoah, à savoir que majoritairement les Juifs survivent. Pourtant, à partir du moment où la littérature de jeunesse fait de la Shoah un objet littéraire possiblement abordable par les plus jeunes, apparaissent inévitablement des albums et des romans où les protagonistes meurent. Dans la conclusion de l'ouvrage *Enfants en temps de guerre et littérature de jeunesse*, Catherine Milkovitch-Rioux cite l'enfant victime comme un des « sujets universels qui deviennent des lignes de force en littérature de jeunesse »[18].

La mort annoncée et inéluctable

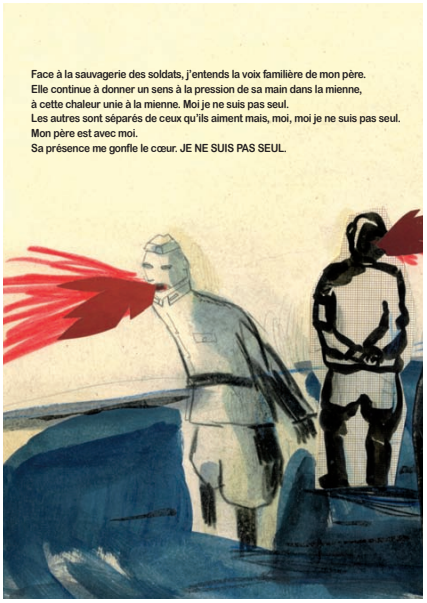
Avec *Un petit nuage. Pologne 1942* (Kilowatt, 2010), Patrick Tillard et Barroux abordent la Shoah avec une nouvelle perspective, jamais mentionnée jusqu'alors dans les albums, sans doute par sa violence directe : les exécutions par les Einsatzgruppen, à savoir l'élimination par balles, des opposants au régime nazi. C'est la première vague de la Shoah, très coûteuse en temps, en énergie et en hommes et qui va pousser à trouver des moyens d'exterminer plus rapidement en mettant à distance les victimes pour les SS[19]. Le récit se centre

[17]*Ibid.*, p. 131.
[18]Catherine MILKOVITCH-RIOUX, « Un nouveau regard sur l'enfance en guerre », dans *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, *op. cit.*, p. 165.
[19]Voir Édouard HUSSON, « Einsatzgruppen », *Dictionnaire de la Shoah, op. cit.*, p. 201-205 ;

sur le moment où les soldats ont trouvé Yoel, le narrateur, et son père qui étaient cachés. L'album s'étend donc sur quelques heures, voire quelques minutes seulement, avec un narrateur enfant qui passe par toute une série de sentiments mais qui sait d'emblée qu'il va mourir. Telle est la spécificité de cet album. La plupart des enfants présentés dans les albums n'ont pas conscience du sort qui les attend et ne savent pas qu'ils sont juifs ni ce que cela signifie. Dans cet album, le texte fait d'emblée entendre le bruit, le chaos et la peur qui en découle :

> En hurlant, les soldats ont rassemblé tous les gens qui restaient encore dans le shtetl. Maintenant les maisons brûlent. J'entends partout des coups de feu et des cris. Le ciel est gris et sombre.
> Je ne reconnais plus rien. Le monde est en ruine. J'ai la bouche sèche, les yeux gonflés de larmes. Des frissons douloureux secouent mon corps[20].

L'illustration montre cette violence avec un enfant au centre des coups de feu, immobile, le visage marqué par la tristesse. Le rouge des flammes va courir sur bon nombre de doubles pages mais en changeant parfois de symbolique, quand le bleu et le noir scandent plastiquement l'album. Durant l'ascension de cette colline annonciatrice de mort, les deux personnages se démarquent des autres personnages par leurs couleurs, leurs postures et leur solidarité. Tandis que toute la place est laissée aux aboiements des nazis dont la violence est signalée par des gerbes de rouge qui jaillissent de leur bouche, un rouge couleur de sang comme de haine, le père et le fils se redisent à demi-mots leur amour. L'enfant se pose comme un adulte, tout en réaffirmant sa filiation, celle que, justement, les nazis veulent détruire.



© Patrick Tillard et Barroux, *Un petit nuage. Pologne 1942,* Kilowatt, 2010, p. 10-11.

[20] Patrick Tillard et Barroux, *Un petit nuage. Pologne 1942,* Kilowatt, 2010, p. 7

Seule la vue d'un nuage interrompt la course folle des victimes et permet au père de dire au fils sa foi en un au-delà apaisé : « C'est là que nous nous retrouverons, tu entends. Nous fêterons ton anniversaire là-bas au milieu du ciel. N'aie pas peur, n'aie pas peur, je ne te quitterai pas. Jamais »[21]. Ces paroles, qu'on peut prononcer pour un petit enfant, ne peuvent rassurer Yoel, qui y lit pourtant l'affection profonde de son père. Il y trouve une force renouvelée pour transmettre à son tour son amour et maintenir jusqu'au bout leur lien indéfectible. Il comprend tout ce que son père ne lui dit pas sur leur mort prochaine et inévitable, sur son remords de n'avoir pas su prolonger la vie de son enfant. De même que les femmes juives ont souvent témoigné combien elles avaient pu échanger de recettes de cuisine au moment où elles mouraient littéralement de faim, l'enfant parle alors à son père d'anniversaire, de gâteaux et de sucreries, appuyant sur l'innocence qu'il n'a plus pour soutenir à sa façon son père. Les dernières pages ne cachent plus rien des fosses creusées, des soldats qui arment leur fusil. Mais, au milieu de ces évocations très fortes, reviennent comme un refrain plastique, les deux mains liées. Les deux personnages échangent une ultime fois sur leurs prochaines retrouvailles. Les deux silhouettes portent alors ce rouge de la blessure mais aussi de l'amour dans un paysage noir, avant une dernière double page, sans texte, qui dit l'instant d'après et le départ pour le nuage, que l'on peut lire comme une concession – mince – d'un espoir de retrouvailles, face à un texte absenté. Les protagonistes sont morts sous les yeux du lecteur.

La mort suggérée

Deux ouvrages se ferment sur la mort du protagoniste enfant que le lecteur suit cette fois jusqu'à l'orée de la chambre à gaz. Dans le best-seller international publié en 2006, *Le Garçon en pyjama rayé* de John Boyne, le lecteur découvre le parcours d'un petit garçon de neuf ans, fils du nouveau commandant du camp d'Auschwitz. De l'immense maison de Berlin qu'il quitte dans les premiers chapitres, en passant par l'installation à proximité du camp jusqu'à la découverte des déportés, le jeune Bruno est observé par un narrateur omniscient qui laisse néanmoins une place privilégiée à la naïveté de son personnage. L'enfant a beau se poser des questions, il ne comprend jamais la spécificité du lieu où il se trouve ni les dangers qui peuvent l'entourer, y compris lorsque tous les indices convergent dans le même sens. Il devient ami avec un enfant juif qu'il retrouve, de manière complètement irréaliste, tous les après-midis et avec

[21] *Ibid.*, p. 32.

lequel il s'étonne d'avoir de longues conversations, lui qui était habitué à jouer au foot ou à l'explorateur avec ses amis berlinois. Alors qu'on craint sans cesse pour la vie de cet enfant déporté, dont le père et le grand-père semblent n'avoir pas réussi à échapper à une sélection, Bruno va se trouver en danger.

Après plus d'un an de vie en face du camp, la mère de Bruno parvient à convaincre son mari qu'elle doit repartir avec ses enfants dans un milieu plus propice à leur développement. Le père décide d'accéder à la demande de sa femme quand son fils lui parle des centaines d'enfants qui sont de l'autre côté de la barrière. Pour leur dernière rencontre, les deux enfants décident de faire ce qu'ils n'ont jamais fait jusqu'alors : partir en exploration du côté du camp. Bruno se satisfait de découvrir un nouveau territoire quand son ami Schmuel espère avoir plus de chance de retrouver son père, disparu trois jours avant.

La mort est inévitable, même si elle est paradoxalement absente du roman. Vivant du bon côté des barbelés d'Auschwitz, Bruno est confronté à la solitude bien plus qu'à la mort. Son ami Schmuel se confronte à la mort tous les jours, mais la peur et l'habitude prise de se taire l'empêchent d'être plus précis sur ses souffrances. La focalisation sur le personnage de Bruno rejette en arrière-plan lointain la mort des déportés. Enfin, l'absence d'écoute de Bruno, qui réinterprète constamment les événements qu'il subit, à l'aune de son système de pensée, ne lui permet pas de poser des mots sur les morts qu'il entrevoit.

Les derniers chapitres préparent la mort du personnage principal. Par tout un concours de circonstances et grâce à ses spécificités d'enfant, Bruno, que sa grand-mère a beaucoup fait jouer dans des pièces de théâtre de son invention, endosse le rôle du mort en devenir, à savoir le rôle du déporté. En effet, la destinée de tout déporté des camps d'extermination est de mourir. Bruno quitte son état d'humain privilégié progressivement, un peu à la manière des Juifs à l'arrivée dans les camps. Tout d'abord, son père lui rase les cheveux, car il a attrapé des poux. L'enfant se met à pleurer pour une des premières fois du roman et il éprouve une forme de souffrance et surtout de dépossession de lui-même lorsqu'il se voit. Une part de son humanité a disparu avec ses cheveux : « Ensuite, lorsque Bruno se regarda dans la glace, il eut la nausée. Sa tête paraissait toute difforme maintenant qu'il était chauve et ses yeux semblaient trop grands pour elle. Son reflet lui fit presque peur »[22]. Bruno éprouve une grande tristesse, qu'il ne sait expliquer, en affirmant sa ressemblance avec Shmuel. Dans une forme d'inversion, en le voyant sans cheveu et double de lui-même, l'enfant déporté retrouve un semblant de vie en éclatant de rire, fait unique dans l'ensemble du roman. Les autres rencontres font plutôt état de la tristesse

[22]John BOYNE, *Le Garçon en pyjama rayé*, Paris, Gallimard jeunesse, 2006, p 161.

et de l'aspect chétif de l'enfant déporté.

Cette forme d'inversion se poursuit lorsque, pour la première fois, Shmuel se tient debout et non assis par terre lors de la rencontre avec son ami quand il lui apporte un pyjama rayé, « l'ensemble n'avait pas l'air franchement propre, mais c'était un déguisement, et Bruno était le premier à savoir qu'un explorateur doit porter la tenue adéquate »[23], même s'il éprouve une certaine douleur à se déshabiller et s'il est incommodé par l'odeur.

Bruno est enfin pris dans une rafle vers les fours crématoires alors qu'il s'apprête à rentrer après avoir passé près de deux heures à jouer incognito à l'explorateur. Shmuel, habitué aux coups et à la vie du camp, comprend qu'il se passe quelque chose de grave. Bruno ne pense qu'au repas qu'il va prendre. Il est emporté avec une centaine d'autres vers une salle dont les portes sont fermées hermétiquement.

La violence de cette mort est au moins triple : tout d'abord, elle fait violence au lecteur dans la mesure où cet enfant ne comprend pas du tout qu'il va mourir et ne voit que du positif dans cette salle chaude qu'on ferme, qui est pour lui un abri contre la pluie tandis que son ami, qui connaît les règles du camp, sait ce qui l'attend mais n'a plus la parole. La mort des Juifs est invisibilisée. C'est pourtant un naïf qui va mourir, comme pouvaient l'être les Juifs directement conduits dans les douches. Cette mort semble d'autant plus inacceptable qu'elle suit immédiatement une transformation du personnage qui, pour la première fois, est capable d'empathie et de s'inscrire pleinement dans le camp : en effet, il déclare à Shmuel qu'il est son meilleur ami pour la vie, sans plus le comparer à ses camarades précédents. Il découvre enfin combien le corps peut parler, en donnant la main à son ami alors qu'il a été tenté plusieurs fois de le tenir dans ses bras sans oser le faire pour ne pas déroger aux normes familiales et sociales qu'on lui a apprises.

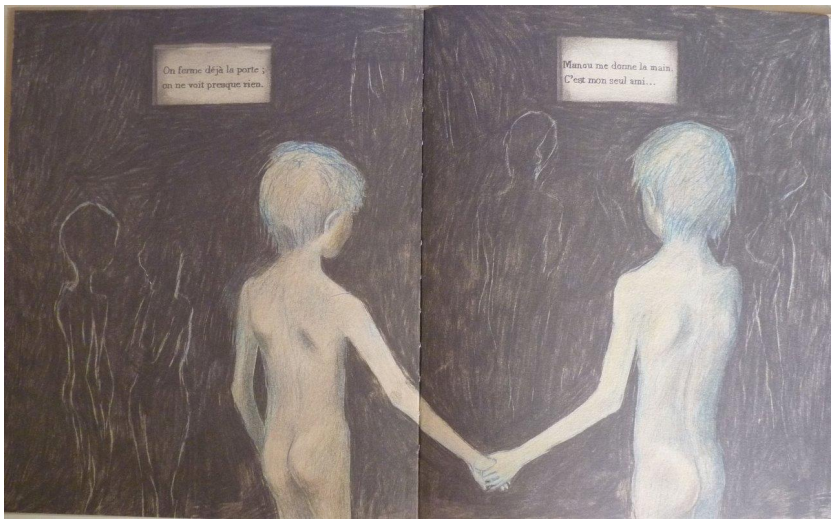
Enfin cette mort paraît d'autant plus violente qu'elle est déréalisée, y compris pour les adultes. Le dernier chapitre fait état des recherches entreprises côté nazi pour retrouver cet enfant. Or seuls ses vêtements sont récupérés : « c'était comme s'il avait disparu de la surface de la terre, en laissant ses habits derrière lui »[24]. Inscrit dans le registre du conte, le récit bifurque vers le fantastique. Cette disparition, d'abord prise pour une fugue, affilie définitivement Bruno au sort des juifs : comme les proches des six millions de victimes, sa famille se retrouve à faire un deuil sans corps, sans comprendre pendant longtemps ce qui s'est passé, tant il paraît improbable à un adulte qu'un individu entre dans le camp de son plein gré, jusqu'à ce que le

[23] *Ibid.*, p. 176.
[24] *Ibid.*, p. 185.

père refasse le parcours de son fils et saisisse comment son fils s'est glissé de l'autre côté. Au corps absent de son fils répondent alors ses jambes défaillantes. Ce corps, qui a fait sa fierté de nazi, lui fait défaut quand il est confronté à la mort de son fils et aux conditions de sa disparition : son fils est mort comme un Juif, soit comme la plus abjecte des créatures selon son idéologie. Finalement la compréhension de la mort de son fils le confronte à sa propre mort symbolique : la mort de ses idéaux, de ses convictions réduites à néant devant l'universalité de la mort.

La mort indécente ?

Se centrant plutôt sur les figures d'enfants cachés, peu d'albums français 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).



© Anton Fortes et Joanna Concejo, *Fumée*, OQO éditions, 2009, [p. 36-37].

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 dans les implicites qu'elle suggère et surtout dans le meurtre d'enfants qui, dans leur naïveté, ne comprennent pas le sort qui les attend, malgré leur cohabitation permanente avec la mort : ils craignent encore d'être réprimandés par leurs mères pour leur avoir causé du souci. Comme

Euriell Gobbé-Mévellec le souligne, cette chambre à gaz, s'apparente à « une chambre noire dont il ne sortira jamais aucune photographie montrant ce qui s'est passé là, mais qu'on a le devoir d'imaginer »[25]. « Dernier degré d'invisibilisation »[26], cette double page semble pourtant aller trop loin dans l'incohérence énonciative qu'elle propose : qui raconte cette histoire *in medias res* ? Quelle place pour le lecteur qui accompagne jusqu'à la mort ces deux enfants ? La violence ici tient à l'incompréhension de ces deux enfants qui malgré tout sont ensemble au moment de mourir. Cette notion d'amitié aux portes de la mort est un motif fondateur de la littérature concentrationnaire, où la solidarité existe encore, fait témoignage d'une humanité qu'on a voulu ignorer. Il n'en demeure pas moins que c'est la première fois qu'on représente la mort de deux enfants dans la chambre à gaz. Le lecteur est convié à partager ce dernier moment, après un long processus graphique mimant la disparition des corps parallèlement à l'entreprise de déshumanisation.

Conclusion

Parler de Shoah implique nécessairement de parler de mort, mais pas nécessairement de montrer des morts. Morts en suspens, morts à venir, mort permanente qui entoure les déportés qui voient chaque jour leurs proches passer de vie à trépas. Néanmoins, les auteurs se confrontent à certains des enjeux de la loi du 16 juillet 49 invitant à ne pas démoraliser la jeunesse, à être des vecteurs d'espoir et de vie. Ainsi, certains ouvrages, qui abordent le sort des Juifs, réussissent l'exploit de ne pas parler de mort, en mettant l'accent sur les enfants cachés, plus ou moins préservés de la violence de la déportation. C'est vraiment tout un pan de la production qui s'explique par une spécificité française. Lorsque les auteurs se confrontent au camp, forcément la mort est présente. Néanmoins les survivants sont tournés vers la vie. Ils comptent leurs morts pour ne pas les oublier mais les ouvrages insistent sur l'espoir d'une vie après les camps. Aussi, les morts peuvent s'égrener à travers le souvenir de leur vie, porteurs de leçons pour l'avenir des enfants. La réception est encore différente quand les auteurs, très minoritaires, décident de faire mourir le protagoniste. Demeure pourtant une difficulté : si le personnage est le narrateur, comment le faire raconter jusqu'au bout ? Parfois en laissant l'image seulement qui symbolise la mort, parfois en se fermant sur le moment de vie ultime, parfois en confiant à un autre narrateur la fin de l'histoire ou en la plaçant dans un contexte qui n'est plus

[25]Euriell GOBBÉ-MÉVELLEC, « " Écrans de fumée " dans l'album espagnol : quelques dispositifs pour raconter la guerre », dans *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, *op. cit.*, p. 82.
[26] *Ibid.*

du récit mais un conte qui déréalise ce qui a été décrit, au risque d'en perturber la réception historique. La littérature de jeunesse n'en a pas fini de se débattre avec ses morts et avec le double enjeu propre à l'expression de la Shoah, « enterrer les morts et réparer les vivants ».

BIBLIOGRAPHIE

APPELFELD Aharon, *Adam et Thomas,* Paris, l'école des loisirs, 2014.

BRAMI Élisabeth et JEUNET Bernard, *Sauve-toi Élie !,* Seuil jeunesse, 2003.

BOYNE John, *Le Garçon en pyjama rayé*, Paris, Gallimard jeunesse, 2006.

DELBRASSINE Daniel, « Romans et albums de jeunesse : de nouveaux " lieux de mémoire " ? », *in* Catherine Milkovitch-Rioux, Catherine Songoulashvili, Claudine Hervouët et Jacques Vidal-Naquet, *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, Paris/Clermont-Ferrand, BNF/ Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.

FORTES Antón et CONCEJO Joanna, *Fumée,* Paris, OQO éditions, 2009.

HAZAN Katy « Enfants », *in* Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson, Joël Kotek (dir.), *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009.

HUSSON Édouard, « Einsatzgruppen », *in* Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson, Joël Kotek (dir.), *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, 2009.

LITTELL Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006.

MILKOVITCH-RIOUX Catherine, « Un nouveau regard sur l'enfance en guerre », *in* Catherine Milkovitch-Rioux, Catherine Songoulashvili, Claudine Hervouët et Jacques Vidal-Naquet (dir.), *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, Paris/Clermont-Ferrand, BNF/ Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.

RICHÉ Nathalie, « Aharon Appelfeld: ce livre est un petit cadeau, prenez-le », *L'Express*, 29 mai 2014, *https://blogs.lexpress.fr/allonz-enfants/2014/05/29/aharon-appelfeld-ce-livre-est-un-petit-cadeau-prenez-le/.*

ROUMIGUIÈRE Cécile et FORTIER Natali, *Entre deux rives. Noël 43*, Paris, Gautier Languereau, 2006.

SIEGAL Aranka, *Sur la tête de la chèvre,* Paris, Gallimard jeunesse, 1987.

SIEGAL Aranka, *La Grâce au désert,* Paris, Gallimard jeunesse, 1987.

TILLARD Patrick et BARROUX, *Un petit nuage. Pologne 1942*, Paris, Kilowatt, 2010.