

Jonathan Haudot

*Centre de recherche sur les médiations
Université Paul Verlaine, Metz*

BANDE DESSINÉE ET TÉMOIGNAGE : LA MISE EN RÉCIT DE LA SHOAH

Définissable comme « un récit autobiographiquement certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances formelles ou informelles »¹, le témoignage constitue l'outil liminaire de toute mémoire. Dans la construction du souvenir de la Shoah, la parole testimoniale des rescapés incarne le pivot de productions dites de références que sont, par exemple, les textes de Primo Levi, le film *Shoah* réalisé par Claude Lanzmann ou encore la BD *Maus* (1987-1992) signée Art Spiegelman pour laquelle l'auteur a recueilli et reproduit le témoignage de son père survivant des camps nazis tout en représentant les Juifs sous les traits de souris et les Allemands en chats.

Certainement en raison de sa notoriété, *Maus* a suscité de nombreuses analyses émanant des sciences sociales, des études pour la plupart cernant les rouages de la transmission testimoniale propre à ce titre, à savoir qu'avec son découpage séquentiel oscillant entre autobiographie et biographie, cette œuvre polyphonique a pour particularité formelle de transmettre un témoignage de rescapé en lui accordant les caractéristiques

du discours autobiographique alors que l'acte de médiation le situe, par essence, sur le versant du biographique. Cette suspension du caractère homodiégétique du biographique participe à un méta-discours de non-altération de la parole testimoniale reproduite².

Pour autant, si dans les travaux liant le génocide juif à la BD le titre d'Art Spiegelman a grandement attiré l'attention des chercheurs, au sein des albums parus en France de 1944 à 2007, il ne constitue pas l'unique production BD dédiée à la parole d'un ou de plusieurs survivants³. En effet, il existe aussi *Au nom de tous les miens* et *Seules contre tous*.

En conséquence, la présente contribution s'inscrit dans une logique de complémentarité en proposant, dans un premier temps, un état des lieux des procédés d'énonciation du témoignage du survivant au cœur des œuvres accueillant ce type de récits. Puis, dans un second temps, cette étude s'interrogera sur l'avenir du témoignage dans la BD, sur les potentielles futures modifications de sa nature, de ses énonciateurs.

Le témoignage adapté

Chronologiquement, la première œuvre publiée en France incluant le récit d'un survivant est la série inachevée intitulée *Au nom de tous les miens*⁴ réalisée par Patrick Cothias (scénario) et Paul Gillon (dessin) transposant sous forme de BD le parcours de Martin Gray, Juif polonais ayant connu le ghetto de Varsovie et l'horreur de Treblinka. Avec ce diptyque se clôt le cycle des adaptations de la parole testimoniale de Martin Gray. Plus exactement, avant de faire l'objet de bandes dessinées, elle a donné lieu à un film éponyme dirigé par Robert Enrico (1983), film lui-même inspiré du livre de Martin Gray et Max Gallo, également intitulé *Au nom de tous les miens*, sorti en 1971.

Si les albums de Paul Gillon et Patrick Cothias font suite à l'adaptation filmique d'*Au nom de tous les miens*, ils ne constituent pas pour autant une transposition de la version cinématographique en BD. Concrètement, d'un média à l'autre, l'organisation des séquences, les dialogues et le physique des personnages diffèrent. De plus, sur la couverture est à chaque fois indiqué « d'après l'œuvre de Martin Gray et Max Gallo ». D'ailleurs, avec la présentation du récit en quatrième page de couverture accompagnée, pour le premier tome, d'un mot de Martin Gray, le paratexte prévient le lecteur du caractère biographique de ces BD « en prétend[ant] apporter une information véridique et proposer un reflet [...] d'une réalité qui a vraiment existé »⁵. Un reflet qui, ici, se construit selon une remodelisation du récit narré dans le livre. En comparant les BD avec ce dernier, on constate que Patrick Cothias, en qualité de scénariste, a opéré une sélection des épisodes relatés, en a donc supprimé, en a modifié la place et la taille de certains et a introduit des dialogues dans des séquences n'en bénéficiant pas.

Bien que la mise en dialogues soit une pratique courante dans les adaptations de romans, l'entreprise du

binôme Cothias/Gillon basée sur la mise en dialogues d'un témoignage qui n'a pas été formulé de la sorte relève alors de la fictionnalisation de l'expérience réelle puisque son énonciation extrapole, invente, développe une action à partir du récit originel sans pouvoir en certifier la transformation du contenu.

« Seules contre tous » : une transmission sans tiers ?

Ainsi, de la publication d'*Au nom de tous les miens* à celle de *Maus*, de l'émission d'un témoignage antérieurement médiatisé à un récit médiatiquement inédit, en BD l'énonciation du témoignage du rescapé s'articule irrémédiablement selon un tiers, en l'occurrence le ou les auteurs des titres en question. Toutefois, en 2006, la quatrième de couverture de *Seules contre tous* annonce qu'avec ce roman graphique signé Miriam Katin, « c'est la première fois qu'un témoin direct de la Seconde Guerre mondiale se livre en bande dessinée »⁶ en racontant sa fuite de Budapest pour échapper aux persécutions nazies.

Plus précisément, cet album se compose de deux récits. L'histoire principale retrace en noir et blanc le périple de l'auteur accompagnant sa mère à travers la Hongrie en 1944 afin d'éviter la déportation. En parallèle, ce récit est entrecoupé de six séquences en couleurs montrant Miriam Katin, adulte, à différentes époques de sa vie de mère de famille athée depuis la Shoah et donc hésitante quant à l'éducation religieuse à dispenser à son enfant⁷.

Néanmoins, alors que cette survivante a décidé de s'exprimer via le média BD en y formulant elle-même son récit testimonial, elle a choisi de ne pas investir les terres de l'autobiographie, territoire pourtant prédestiné à ce type d'entreprise, mais a opté pour celui de la fiction. Ce mode d'énonciation ne peut échapper au

lecteur surpris de constater, une différence entre le nom de l'auteur et le personnage la représentant : cette dernière se nomme Lisa Levy et non Miriam. De plus, la narration de l'histoire se fait à la troisième personne du singulier dans les cartouches. En conséquence, *Seules contre tous* serait un « roman de témoignage » au sens où le conçoit Nathalie Heinich : « Au roman, il emprunte non seulement le traitement très “chronologisé” de la temporalité, mais aussi l'usage non de la première personne (le “je” ou le “nous”, indissociable de l'autobiographie en tant qu'elle implique l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage) mais de la troisième personne [...]. Cette forme de dépersonnalisation par le jeu sur les pronoms personnels ne garantit pas toutefois qu'on ait affaire à un roman.⁸ »

Cela signifie que la dimension testimoniale n'est en rien amputée par la mise en fiction du récit via les procédés à l'instant décrits, un recours à la fictionnalisation du vécu mobilisé par certains rescapés souhaitant généralement porter témoignage tout en prenant de la distance avec l'expérience passée⁹. Alors, « c'est paradoxalement là où on aurait pu s'attendre à ce que la dimension fictionnelle soit exclue d'entrée de jeu du fait de l'implication directe des narrateurs dans l'expérience extrême dont ils veulent témoigner, qu'elle s'impose dans certains cas comme détour indispensable pris par cette même volonté de témoigner »¹⁰ afin de parer à des exigences qui entrav(er)aient la formulation du témoignage. Parmi celles-ci, il y a la culpabilité d'avoir occupé dans le camp une fonction « ayant rendu possible la survie et, avec elle, la capacité de témoigner »¹¹.

Concernant Miriam Katin, c'est dans la postface de son album, qu'elle expose les raisons qui l'ont conduite à adopter la fiction comme mode d'énonciation de son passé. Selon l'auteur de *Seules contre tous*, la fiction s'est imposée comme une nécessité afin d'éviter des représailles – apparemment – judiciaires : « [Ma mère] m'a

regardée faire ce livre avec appréhension. Quand je lui ai dit : “Maman, la plupart des gens que j'évoque sont morts ou bien trop vieux pour s'en soucier”, elle m'a répondu : “On ne sait jamais. Quelqu'un peut tomber dessus, se sentir offensé et venir nous demander des comptes”. C'est pourquoi tous les noms et prénoms de “Seules contre tous” ont été changés, y compris les nôtres. »

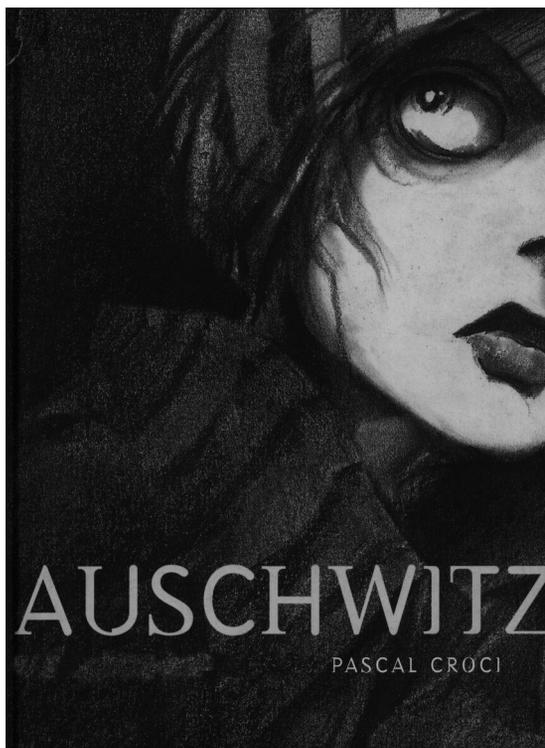
Cependant, si le paratexte revendique, à juste titre, la nature testimoniale de l'histoire narrée, dans la postface de son album, Miriam Katin précise qu'étant trop jeune au moment des faits pour en conserver un souvenir clair – elle avait trois ans à l'époque – il ne lui reste que des impressions, des sensations de peur. En conséquence, pour raconter son passé, elle a « imaginé les lieux et les gens d'après les souvenirs de [sa] mère ». Compte tenu de l'état de sa mémoire, Miriam Katin a sollicité et utilisé la parole de sa mère pour construire les séquences se déroulant en Hongrie. Au sein de *Seules contre tous*, l'énonciation du témoignage repose donc sur la médiation du récit d'une rescapée : la mère de l'auteur. Et cette médiation est assurée par une autre survivante : Miriam Katin. Pour y avoir participé, elle est incontestablement un témoin de l'événement. Cependant, le récit principal de son œuvre ne peut être considéré comme son témoignage puisqu'elle ne possède aucun souvenir de sa traversée de la Hongrie. Concernant cette période et ces faits précis, elle s'exprime uniquement grâce à la mémoire, à la parole de sa mère et elle constitue donc un relais de celles-ci. Au total, au cœur de son œuvre, Miriam Katin ne témoigne pas de son expérience même mais des relations qu'elle entretient avec cette tragédie via les séquences en couleurs abordant son athéisme résultant du génocide.

Globalement, à l'instar d'Art Spiegelman, Miriam Katin témoigne de l'événement même par la voie (et la voix) d'un de ses parents.

Quel(s) avenir(s) pour l'énonciation du témoignage ?

Au final, l'énonciation du récit testimonial d'un rescapé de la Shoah dans les BD élaborées à cet effet s'appuie toujours sur une médiation de témoignage prise en charge par un ou plusieurs tiers plus ou moins proche(s) du survivant.

« L'événement ne saurait s'écrire de la même manière chez le tiers et le rescapé. Le rapport au fait, et sans doute à la vérité est toujours subjectif ; mais le sujet ne s'autorise pas pareillement de cette subjectivité s'il a



20. Un des romans graphiques consacrés à la Shoah.

vécu ce qu'il raconte et s'il n'en a qu'un rapport d'observation ou d'imagination – une expérience indirecte, elle-même déjà transmise et filtrée par les médias, les livres ou les témoignages. Le texte est donc de nature *essentiellement* différente selon qu'il témoigne au sens où le fait le survivant, ou au sens où le fait un tiers » écrit Catherine Coquio¹². Cet écart – véritablement évaluable au cas par cas grâce à la génétique – s'imposerait davantage à l'avenir comme nature de l'expression du témoignage de rescapé dans la BD et ce, en raison de la prochaine et inéluctable disparition des derniers témoins. La médiation de récits déjà médiatisés ou inédits mais alors transmis à titre posthume s'annonce comme la voie logiquement incontournable pour continuer à diffuser la parole des survivants et cela, que ce soit dans la BD ou, évidemment, dans tous les autres médias¹³.

D'une part, ces derniers seront peut-être davantage investis par les nouveaux énonciateurs du souvenir de la Shoah qu'incarnent les enfants de deuxième et troisième générations confiant le lien qu'ils entretiennent avec le génocide en tant que descendants de survivant(s). Dans le milieu éditorial francophone de la BD, depuis Art Spiegelman, précurseur d'une telle parole dans la bande dessinée, aucun autre album signé d'enfant(s) de rescapé n'aurait été publié. Néanmoins, au cœur de son témoignage illustré intitulé *J'étais un enfant de survivants de l'Holocauste*¹⁴, Bernice Eisenstein use de la BD. En associant des dessins à son témoignage écrit, cette illustratrice canadienne née en 1949 décrit l'impact du génocide sur sa vie et surtout sur son enfance marquée par le silence de ses parents.

Entre son père incapable de parler des camps de Plaszow et d'Auschwitz car « après quelques mots, il s'arrêtait [pour] pleur[er] »¹⁵ et sa mère, ancienne internée du bordel d'Auschwitz, qui n'a livré que des bribes de son récit à sa fille avant de lui remettre une copie vidéo de son témoignage recueilli dans le cadre du projet *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* (Fondation des

archives de l'histoire audiovisuelle des survivants de la Shoah) initié par Steven Spielberg¹⁶, Bernice Eisenstein a dû se familiariser avec la Shoah par elle-même. « En quête de détails les plus infimes sur l'histoire taboue dont elle est le fruit et l'héritière »¹⁷, elle écrit avoir lu « des livres pour entendre ceux dont les voix ont été réduites au silence ou perdues, pour découvrir ce qu'on ne [lui] a pas raconté »¹⁸. Au sein de cette autobiographie, elle a inséré une BD de 18 pages au sein desquelles elle fait part de certaines découvertes et interrogations découlant de son apprentissage personnel, intime, solitaire¹⁹.

D'autre part, la mémoire de la Shoah dans la bande dessinée pourra également être alimentée par le témoignage de personnes non juives qui n'ont connu ni les camps, ni l'époque du génocide, qui ne possèdent aucune « parenté » à l'événement mais souhaitent communiquer le lien qu'elles ont tissé avec ce drame. Parmi les productions BD circulant en France, en cosignant *Drancy-Berlin-Oswiecim*, Grégory Ponchard et Philippe Squarzoni ont ouvert la voie à ce type de parution²⁰. Avec ce titre, Philippe Squarzoni illustre le récit que livre Grégory Ponchard de ses différentes visites de lieux dédiés à la mémoire de l'éradication des Juifs d'Europe. Comme l'écrit Hélène Beney pour *Bodoï*, ce titre pourrait se résumer en une question : « Comment concevoir, soixante ans après, ce que furent la vie, les pensées et les sentiments de tous les déportés du régime nazi ? Entre empathie et culpabilité, avec l'envie absolue de comprendre, [le] narrateur nous emmène dans un voyage initiatique sur les pires lieux de l'histoire européenne. De Drancy à Auschwitz, on suit la lourde quête d'un témoin de son temps, qui nous livre sans

fausse pudeur ni mensonges ses réflexions, tout au long de son chemin. [...] On sent, on écoute, on devine, et ce livre nous aide à comprendre qu'on ne comprendra jamais.²¹ »

Plus précisément, avec cette œuvre, Grégory Ponchard raconte ce qu'il a fait, vu, appris et ressenti pendant sa visite de Drancy et de son conservatoire à l'occasion de la Journée nationale de la déportation, le 28 avril 2001, lors de ses voyages à Berlin dont l'un fut marqué par sa visite du camp de Dachau en 1990 et enfin, durant celle du camp d'Auschwitz le 2 septembre 2001. De ce fait, tout en retraçant sa découverte de ces sites de l'extermination, il transmet les informations dont il a pris connaissance (organisation des différents camps, nombre de victimes dans chacun, aménagement du camp en lieu de mémoire etc.) et partage ses émotions avec le lecteur. Dans le même temps, l'auteur s'interroge sur l'entretien du souvenir de la Shoah, sur la manière d'appréhender l'événement et surtout, sur son propre besoin de compréhension. Alors, sans forcément apporter de réponses, Grégory Ponchard réfléchit à ce que peut éprouver un survivant marqué à vie par un tatouage, aux raisons du suicide de Primo Levi, sur la location des HLM de Drancy ayant servi de camp de concentration²², sur le bien-fondé de la représentation de la Shoah au cinéma, ou encore, il se demande quel est le comportement le plus approprié lors de la visite d'un camp. En définitive, en entremêlant récit de vie et réflexions personnelles, *Drancy-Berlin-Oswiecim* annonce que l'un des possibles avènements de l'énonciation du témoignage relatif à la Shoah dans la BD est aussi de se muer en essai, de se fondre dans l'essai.

NOTES

1. R. Dulong, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHESS, 1998, p. 43.
2. Pour un listing non exhaustif des examens de *Maus* par les sciences sociales, voir J. Haudot, « *Maus* et *Auschwitz* : des récits testimoniaux de témoignage(s) ? », *Cahiers du CIRCAV*, n° 19, « La bande dessinée à l'épreuve du réel », Paris, L'Harmattan, 2007, p. 27-45.
3. Voir J. Haudot, *Sboab et bande dessinée. Représentations et enjeux médiatico-mémoriels*, thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Paul Verlaine, Metz, 2008.
Par ailleurs, examinant uniquement les titres pour lesquels le discours testimonial incarne l'élément constitutif de l'œuvre, la présente contribution ne prend pas en compte les albums incorporant « sommairement » du témoignage. C'est le cas pour deux titres : *Kriegsspiel. Le jeu de la Guerre* et *Auschwitz*. Animés d'une volonté pédagogique, les auteurs du premier ont reproduit dans le dernier chapitre des extraits du « Journal d'une insurrection » qui « provient des archives de l'Institut historique juif [et] a été rédigé, au jour le jour, par une jeune juive polonaise, Rebecca E. ». Quant à *Auschwitz*, dans un but esthétique-éthique, l'auteur a en partie reproduit le témoignage de Filip Müller, survivant des cinq liquidations du « commando spécial » d'*Auschwitz* ; témoignage recueilli par Claude Lanzmann pour son film *Sboab*.
Voir J.-L. Bocquet et Arno, *Kriegsspiel. Le jeu de la Guerre*, préface de Francis M. Lennox, Sèvres, La Sirène, p. 67-71, et P. Croci, *Auschwitz*, Paris, E. Proust, 2000, p. 42-48.
4. P. Cothias et P. Gillon, *Au nom de tous les miens*, tomes 1 et 2, Grenoble, R. Laffont et Glénat, 1986 et 1987.
5. P. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Colin, coll. « Cursus », 1998.
6. M. Katin, *Seules contre tous*, trad. de l'anglais par V. Bernière, Paris, Seuil, 2006.
7. M. Katin, *op. cit.*, p. 6, 63, 70, 84, 101 et 103.
8. N. Heinich, « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », in N. Heinich et J.-M. Schaeffer, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Nîmes, J. Chambon, 2004, p. 142.
9. Voir N. Heinich, *art. cit.*, p. 135-151. Voir aussi J.-M. Schaeffer, « À propos de "Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation" », in N. Heinich et J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 152-161.
10. J.-M. Schaeffer, *art. cit.*, p. 159.
11. N. Heinich, *art. cit.*, p. 149. Entre autres fonctions, Nathalie Heinich cite celle de kapo et le travail au « Canada ».
12. C. Coquio, *Rwanda. Le réel et les récits*, Paris, Belin, 2004, p. 76.
13. Cela semble se confirmer avec les parutions fin 2008 des BD intitulées *Paroles d'étoiles. Mémoires d'enfants cachés, 1939-1945* et *Les enfants sauvés. Huit histoires de survies*. Ces albums reposent sur le même principe : une pluralité de tiers assure la médiation d'une multitude de récits testimoniaux antérieurement médiatisés par le biais de livres ou d'une exposition.
Voir J.-P. Guéno, S. Le Tendre et J. Wacquet (dir.), *Paroles d'étoiles. Mémoires d'enfants cachés, 1939-1945*, Toulon, Soleil, 2008, et Ph. Thirault (dir.), *Les Enfants sauvés. Huit histoires de survies*, Bruxelles, Delcourt, 2008.
14. B. Eisenstein, *J'étais un enfant de survivants de l'Holocauste*, trad. de l'américain par A. Michel, Paris, A. Michel, 2007.
15. B. Eisenstein, *op. cit.*, p. 36-37.
16. B. Eisenstein, *op. cit.*, p. 100-101. Le témoignage de sa mère capté par la caméra est reproduit dans son intégralité, p. 101-112.
17. O. Aubrée, « Génération post-holocauste », *Métro*, 27 mars 2007.
18. B. Eisenstein, *op. cit.*, p. 96.
19. B. Eisenstein, *op. cit.*, p. 66-83.
20. G. Ponchard et P. Squarzoni, *Drancy-Berlin-Oswiecim*, Albi, éd. Les Requins marteaux, coll. « Rétine », 2005.
21. H. Beney, « Drancy-Berlin-Oswiecim », *Bodoï*, n° 85, mai 2005, p. 31.
22. Cette question, l'auteur la pose indirectement au lecteur en racontant que « des visiteurs américains ont un jour pris à parti les locataires en leur demandant comment ils pouvaient vivre là où des gens avaient tellement souffert ». G. Ponchard et P. Squarzoni, *op. cit.*, p. 11.