

Comblar les fossés : *Maus*, un outil littéraire et pédagogique pour comprendre l'Holocauste

Bridging the Gaps: *Maus* as a Literary and Educational Tool for Understanding the Holocaust

Fernandes, Ana

Chercheuse au CLEPUL (Centre de Littératures et Cultures Lusophones et Européennes) - Faculté de Lettres de l'Université de Lisbonne

afpedroso@gmail.com

Reçu le 26/07/2024

Accepté le 08/08/2024

Publié le 31/08/2024

Résumé: Le genre de la bande dessinée sur l'Holocauste, avec *Maus* d'Art Spiegelman en tête, dépasse les attentes, dans l'éducation sur l'Holocauste et la conscientisation des crimes nazis. Malgré son potentiel didactique significatif, l'Allemagne n'explore pas pleinement ces œuvres dans sa pédagogie. Elles ne sont pas encore pleinement explorées, notamment dans l'enseignement de l'histoire. *Maus* est salué pour sa capacité à rendre l'histoire plus accessible et tangible grâce à une narration familiale, enrichissant ainsi l'enseignement de la langue allemande par ses différents niveaux d'action et de temps, et ses métaphores animales continues. Malgré les critiques initiales et les circonstances défavorables avant sa publication, *Maus* est maintenant largement acceptée comme une œuvre littéraire de valeur, soulignant la responsabilité de Spiegelman de retracer l'histoire de sa famille et d'assurer que de telles atrocités ne se reproduisent jamais. Son travail vise à sensibiliser les lecteurs et les générations futures à l'histoire de l'Holocauste.

Mots-clés : Holocauste; Littérature; Bande dessinée; Histoire; Langue.

Abstract: The genre of Holocaust comics, led by Art Spiegelman's *Maus*, exceeds expectations in Holocaust education and awareness of Nazi crimes. Despite its significant didactic potential, Germany does not fully explore these works in its pedagogy, especially in the teaching of history. *Maus* is praised for his ability to make the story more accessible and tangible through family-like storytelling, enriching German language teaching with its different levels of action and time, and its continuous animal metaphors. Despite initial criticism and adverse circumstances prior to its publication, *Maus* is now widely accepted as a valuable work of literature, underscoring Spiegelman's responsibility to trace his family's history and ensure that such atrocities never happen again. His work aims to educate readers and future generations about the history of the Holocaust.

Keywords: Holocaust; Literature; Comics; History; Language.

INTRODUCTION

L'étude de la bande dessinée sous l'angle de sa prétention littéraire est un domaine en constante évolution, offrant des perspectives riches et variées pour analyser des œuvres telles que *Maus* d'Art Spiegelman. Ce genre artistique suscite un intérêt croissant en raison de sa capacité à combiner texte et image pour transmettre des messages complexes.

La problématique de cette analyse réside dans la manière dont la bande dessinée peut prétendre à une dimension littéraire, en explorant les choix narratifs, stylistiques et thématiques de l'auteur. L'hypothèse de recherche suggère que la bande dessinée, en tant que forme d'expression artistique hybride, peut atteindre des niveaux de profondeur et de complexité comparables à ceux de la littérature traditionnelle.

Le plan adopté pour cette étude comprendra une analyse approfondie de l'œuvre *Maus* d'Art Spiegelman, en mettant en lumière l'exigence artistique et narrative de l'auteur, ainsi que les implications pédagogiques de cette bande dessinée dans des contextes éducatifs variés. Ce choix de plan vise à explorer

les multiples facettes de l'oeuvre et à démontrer sa richesse en tant que texte à la fois littéraire et visuel.

Les motivations derrière cette approche résident dans le désir de mieux comprendre comment la bande dessinée peut être considérée comme une forme d'art à part entière, capable de véhiculer des récits poignants et profondément significatifs.

1. La bande dessinée comme genre littéraire

1.1. Histoire de la bande dessinée et reconnaissance de son statut littéraire

Bien que la bande dessinée soit souvent perçue comme un art mineur ou un simple divertissement, son histoire montre qu'elle a progressivement acquis ses lettres de noblesse. Ses origines remontent au XIX^{ème} siècle avec l'apparition des premières "bandes dessinées" dans la presse, mêlant texte et image. Des auteurs comme Rodolphe Töpffer en Suisse ou Caran d'Ache en France ont contribué à faire émerger ce nouvel art narratif. Au XX^{ème} siècle, la bande dessinée s'est affirmée comme un média à part entière, avec la création de revues spécialisées et l'émergence de véritables auteurs reconnus.

Peu à peu, la bande dessinée a gagné en légitimité et en reconnaissance, notamment grâce à l'émergence de chefs-d'œuvre qui ont démontré sa capacité à traiter de sujets complexes et à aborder des thèmes sérieux. Des auteurs comme Art Spiegelman avec *Maus*, Marjane Satrapi avec *Persepolis* ou encore Jacques Tardi avec ses adaptations de romans noirs ont contribué à faire évoluer l'image de la bande dessinée. Aujourd'hui, elle est pleinement

reconnue comme un art à part entière, avec ses propres codes, ses propres genres et ses propres auteurs de renom.

Cette reconnaissance s'est également traduite par une intégration progressive de la bande dessinée dans les cursus scolaires et universitaires, ainsi que par la création de prix et de festivals prestigieux qui mettent en lumière les œuvres les plus marquantes. La bande dessinée a ainsi acquis un véritable statut littéraire, au même titre que d'autres formes d'expression artistique. Elle est désormais considérée comme un média à part entière, capable de traiter de sujets variés avec une grande richesse narrative et graphique.

1.2. Les apports spécifiques de la bande dessinée à la littérature

La bande dessinée a progressivement acquis ses lettres de noblesse en tant que forme d'expression littéraire à part entière. Au-delà de son statut de simple divertissement, elle s'est affirmée comme un média capable de traiter de sujets complexes et d'aborder des thèmes sérieux. Des œuvres comme *Maus* d'Art Spiegelman, qui raconte l'histoire de la Shoah, ou *Persepolis* de Marjane Satrapi, qui évoque l'Iran de la révolution islamique, ont démontré que la bande dessinée pouvait être un vecteur puissant de narration et de réflexion.

Il est évident pour tout le monde que *Maus* est tout sauf un "comic book" - dans le sens d'une traduction littérale comme livre comique. Mais la description des formes d'art séquentiel comme "bande(s) dessinée(s)" met en lumière un problème fondamental auquel le média est toujours confronté. En

effet, de par son histoire particulière, ce média est très proche des contenus comiques et triviaux : "Spiegelman's medium is associated with the madcap, the childish, the trivial."¹ Ou dans les mots de Witek, "In a society which views comic books as essentially trivial, *Maus* thus might appear as a grotesque degradation of the Holocaust..."²

On se heurte souvent à un problème : une bande dessinée est une bande dessinée et non de la littérature. Le débat autour de la classification des romans graphiques comme littérature a longtemps été une source de discorde. Alors que certains puristes, tels Roman Jakobson, soutiennent que la littérature devrait être basée uniquement sur le texte, d'autres, tels Scott McCloud, affirment que le mariage du visuel et du texte dans les romans graphiques peut transmettre des récits complexes et susciter des émotions profondes aussi efficacement que la littérature traditionnelle. McCloud exclut les mots en tant qu'éléments de la définition : "Com.ics [...] juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer."³ Il faut attendre Will Eisner pour comprendre les spécificités et les subtilités de l'art de la bande dessinée. L'ouvrage de ce théoricien, l'un des pionniers et des plus grands maîtres du roman graphique, offre une réflexion approfondie et

¹ Thomas, Doherty. (1996). "Art Spiegelman's *Maus*: Graphic Art and the Holocaust". In *American Literature*, vol. 68, N° 1. Duke University Press, p. 71.

²² Joseph, Witek. (1989). *Comic books as history: the narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman and Harvey Pekar*. University Press of Mississippi, p. 97.

³ Scott, McCloud. (1993). *Understanding Comics. The Invisible Art*. New York, Harper Collins, p. 28.

passionnante sur ce médium⁴, qu'il considère comme un médium à part entière, avec ses propres codes, techniques et possibilités d'expression en même temps qu'il décrit les différents outils à la disposition des auteurs de bandes dessinées, comme les types de plans, les angles de vue, les onomatopées, etc., tout en soulignant l'importance du rythme et de la composition en même temps que la bande dessinée peut développer une véritable narration visuelle, avec ses codes et sa grammaire propres.

La spécificité de la bande dessinée réside dans sa capacité à mêler texte et image de manière indissociable. Cette alliance du visuel et du narratif offre de nouvelles possibilités expressives, permettant de transmettre des émotions, de créer des atmosphères ou de souligner certains aspects du récit de manière plus saisissante que ne le ferait le texte seul. Les auteurs de bandes dessinées ont ainsi développé un langage propre, avec ses codes, ses techniques et ses genres, enrichissant ainsi le champ de la création littéraire.

Enfin, la bande dessinée a permis d'élargir le lectorat de la littérature, en touchant un public plus jeune et plus diversifié que celui des formes plus traditionnelles. Elle a ainsi contribué à démocratiser l'accès à la lecture et à la réflexion sur des sujets complexes. De ce point de vue, la bande dessinée apparaît comme un véritable outil de médiation culturelle, capable de transmettre des connaissances et des messages de manière accessible et attractive.

⁴ William, Eisner. (1990). *Comics and Sequential Art*

2. *Maus* : une bande dessinée hors du commun

Art Spiegelman décrivait le médium qu'il a contribué à façonner au fil des décennies *Maus* comme une drogue d'initiation à la capacité de lecture. Il en résulte deux propriétés attribuées à la bande dessinée, à savoir son aptitude à une première approche de la compétence de lecture et, de manière très minimaliste, son appartenance à la littérature, encore en partie contestée aujourd'hui. Spiegelman a réussi à dissiper de nombreux doutes avec l'œuvre de sa vie, *Maus*, mais il a également suscité de nombreuses discussions à ce sujet. Dans cette œuvre, Spiegelman a retracé l'histoire de sa famille et, plus particulièrement, les expériences de ses parents juifs à l'époque de l'Holocauste, y compris les séjours dans le ghetto et dans différents camps de concentration, à l'aide d'une métaphore animale qui transforme les Juifs en souris et les Allemands en chats. Après la publication, de nombreuses voix critiques se sont élevées, puis de grands prix ont été décernés. Aujourd'hui, l'œuvre de Spiegelman est généralement considérée comme une contribution précieuse à la littérature récente. Divergences d'une part, unanimité de l'autre : *Maus* est nouveau, un sujet aussi sérieux que l'Holocauste dans la bande dessinée est nouveau, l'œuvre a modifié les idées jusqu'alors ancrées dans ce média, d'être trivial, de vouloir/pouvoir s'adresser presque exclusivement aux enfants et aux adolescents.

2.1. Peut-on aborder un tel thème à travers une bande dessinée ?

Art Spiegelman, né dans une famille juive suédoise en 1948, a émigré aux États-Unis en 1951 après que ses parents aient vécu le traumatisme de

l'Holocauste. Malgré les souhaits de ses parents, il se passionne pour la bande dessinée et explore ses propres traumatismes à travers ses œuvres, notamment son chef-d'œuvre "Maus", une bande dessinée en deux parties qui raconte l'histoire de sa famille pendant la Seconde Guerre mondiale. Le succès de "Maus", récompensé par un prix Pulitzer en 1992, a marqué la carrière de Spiegelman, qui a continué à créer des œuvres significatives, témoignant de son engagement profond envers l'art et la mémoire. Le succès de *Maus* a été inattendu pour Spiegelman, mais il a ressenti une sorte d'obligation envers les morts d'assumer l'héritage de cette œuvre importante sur le plan artistique et historique.

La question qui apparaît comme titre de cette section ne semble justifiée que si l'on accepte l'argumentation fondée sur l'image qui envisage les bandes dessinées "disponibles dans le commerce" contenant pour la plupart des sujets triviaux et qui ne sont pas formulées à un niveau « littéraire » très élevé. Cela ne signifie en aucun cas que le médium de la bande dessinée ne peut pas aborder tous les thèmes imaginables, car quel que soit le sujet du moment, le média a la possibilité d'aborder n'importe quel thème de la manière la plus exigeante. Même si cela semble "extremely obscene" et que l'on parle d'une "inherent audacity"⁵ lorsqu'Art Spiegelman traite de la Shoah dans une bande dessinée, il n'en reste pas moins que l'on ne peut pas se permettre d'ignorer la réalité. Le fait que de nombreuses personnes se laissent convaincre qu'il est possible, dans le cadre d'une bande dessinée, d'aborder la

⁵ Thomas, Doherty, *op. cit.*, p. 71.

Shoah de manière aussi appropriée, sensible et tout sauf plate et irréfléchie que Spiegelman le fait, en dit long.

Mais il y a aussi d'autres critiques qui remettent en question de manière plus générale la possibilité de représenter l'horreur de la Shoah et qui adoptent d'abord une attitude critique vis-à-vis de *Maus*. Spiegelman est très conscient de ces points. Il a choisi avec soin le type de réalisation. La technique de dessin retenue qu'il a finalement utilisée pour *Maus* a été choisie avec soin. Grâce à un type de représentation relativement simple, il parvient à se concentrer sur l'essentiel de ce que son père lui a raconté et a pu éviter un degré plus élevé de falsification par trop de détails. Pour le résumer en une phrase : Spiegelman est ici un conteur, pas un historien. Il s'efforce certes d'être précis, mais en fin de compte, des détails comme la représentation exacte de l'atelier de tôlerie d'Auschwitz s'effacent derrière le récit. Ou pour le dire avec ses propres mots : "*Maus is a comic book driven by the word*"⁶.

Une grande part des nouvelles bandes dessinées publiées sont des divertissements peu exigeants de qualité comparable à celle des romans de poche, ce qui lui vaut des critiques légitimes. Cela est dû principalement à la prédominance de deux genres de bandes dessinées : celles des journaux, telles que *Beetle Bailey* de Mort Walker et *Peanuts* de Charles M. Schulz, ainsi que les bandes dessinées de super-héros, comme *Superman* de Siegel et Shuster et *Batman* de Kane. Les auteurs de ces genres ont du mal à élever leur niveau littéraire, laissant souvent l'action, la violence et l'humour plat

⁶ Cité par Michael, Rothberg. (1994). « "We Were Talking Jewish" : Art Spiegelman's *Maus* as "Holocaust" Production. », *In Contemporary Literature*. 35: 4, University of Wisconsin Press, Madison (USA), p. 671.

prendre le dessus. Par ailleurs, l'absence d'un véritable soutien du public envers le potentiel artistique de la bande dessinée et le large lectorat qui privilégie la marchandise de faible qualité contribuent à sa réception négative. Cependant, le dessin animé politique jouit d'une grande popularité, bien que la différence entre le dessin animé et la bande dessinée, qui est une séquence de mots et d'images, soit souvent méconnue. La bande dessinée a encore du mal à être considérée comme un art à part entière, notamment en raison de cette confusion et du manque de collecteurs sérieux.

Sur la question de la représentabilité de l'Holocauste, en particulier dans le médium de la bande dessinée, les avis sont partagés. Cependant, un genre a émergé qui réunit ces deux éléments *a priori* contradictoires : la bande dessinée sur l'Holocauste. Aucune forme d'art n'est soumise à une critique aussi comparable lorsqu'il s'agit de traiter des crimes nazis, à l'exception de l'appel général à une interdiction de leur représentation, suggéré par Theodor Adorno : "*Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll.*"⁷

2.2. Le récit de soi à travers le prisme animal

Comme le montre Gerald Munier⁸, il existe dans la bande dessinée francophone toute une série de publications qui abordent le thème de la

⁷ "Toute la culture après Auschwitz, y compris la critique urgente à son égard, n'est que des ordures." (Notre traduction) . Cité par Marco, Behringer. *Der Holocaust in Sprechblasen: Erinnerung im Comic*, Marburg, Tectum, p. 134.

⁸ Gerald, M

Shoah⁹. Il s'agit cependant le plus souvent de récits d'aventures, de chroniques familiales fictives ou de récits historicisés des événements de la guerre. Une confrontation dans le cadre d'une (auto)biographie, aussi normale qu'elle puisse l'être dans le domaine de la littérature, était jusqu'à présent une nouveauté.

L'œuvre de Spiegelman relève également de la dimension autobiographique, bien que ses histoires soient essentiellement basées sur le témoignage de son père, survivant des camps de concentration. Ainsi, la double narration ouvre une double temporalité, qui complique encore l'œuvre dans la mesure où l'auteur présente un texte autobiographique tout en racontant l'histoire de son père. *"Dans cette autobiographie, l'auteur raconte comment il règle ses comptes avec son père qui a déchargé sur lui sa mauvaise conscience."*, comme l'affirme Pierre-Alban Delannoy¹⁰. Mais Art Spiegelman ne s'arrête pas là, il montre aussi un travail en cours : dans certains passages, l'auteur est en train d'écrire et s'adresse directement au lecteur, le rendant son confident.

Dans *Maus*, il tente de raconter l'histoire de son père sous forme de bande dessinée et parle également de sa propre relation avec le génocide. Se pose ainsi la question de la transmission de la mémoire. Spiegelman utilise le langage de la bande dessinée qui lui permet de mettre en évidence les

⁹ Pour ne mentionner que quelques-unes : Ari, Folman, *Le Journal d'Anne Frank*; Kris, *Un sac de billes*; Osamu, Tezuka, *L'histoire des 3 Adolf*; Patrick, Cothias, *Au nom de tous les miens : Les fourmis*.

¹⁰ Pierre-Alban, Delannoy, *Maus, d'Art Spiegelman : bande dessinée et Shoah*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 12.

différents niveaux de la transmission à la réception. Il est donc l'interlocuteur de son père et nous transmet ce témoignage avec son propre récit de vie. Le roman graphique *Maus* est donc le fruit d'un double témoignage : le récit de Vladek, bien qu'il soit l'élément déclencheur de la création de ce roman, est intégré dans le récit autobiographique du fils. En réalité, Art refait et reproduit au lecteur sa propre perception de la Shoah et de ce que son père a vécu dans les camps. De même, il nous relate les problèmes qu'il rencontre en se présentant comme un médiateur de l'Histoire qu'il n'a pas vécue.

Ces deux récits insérés l'un dans l'autre relèvent donc de deux temporalités distinctes. Celle des échanges entre Art et Vladek, le moment présent, et celle de la vie de Vladek, le passé de la Shoah. Tout au long de l'œuvre, les deux récits se superposent en suivant deux trames chronologiques qui se succèdent. De cette façon, la vie d'Art et ses rencontres avec son père sont à lire épisodiquement, d'un côté, et le récit du père, de l'autre. La plupart du temps, le récit du père se situe entre deux épisodes qui représentent la rencontre des protagonistes. Ces rencontres où Art interroge son père jouent un rôle clé dans le récit de la Shoah et établissent, d'une certaine manière, la structure générale de l'œuvre. Il est nécessaire d'ajouter une troisième temporalité, plus récente encore, qui incarne le présent de la création : Art face à l'écriture. Cette nouvelle dimension temporelle ne se manifeste que dans le deuxième tome de *Maus*, même si elle est déjà implicite dans le premier tome.

Trois dimensions spatio-temporelles différentes s'établissent ainsi dans la narration : le témoignage du père, le temps de la réception du témoignage par Art Spiegelman et le temps de l'écriture : "« Autrement dit, il tente de

faire passer le passé dans le présent, le passé historique dans le présent de l'écriture et dans le futur de la lecture."¹¹. Ce jeu avec différents niveaux temporels enrichit le récit et rend l'œuvre encore plus singulière.

C'est un documentaire nazi qui a donné à Art Spiegelman l'idée de dessiner son peuple avec des semblants de rats. *Der ewige Jude (Le Juif éternel, 1940)* a été commandé par Josef Goebbels, ministre de la culture populaire et de la propagande sous le gouvernement d'Hitler. La vidéo était destinée à montrer ce qu'il considérait comme le vrai visage des Juifs, celui des agglomérations des ghettos polonais, d'une race qui parasite les autres races et les autres peuples, s'insérant en grand nombre, niant la culture du lieu, aspirant l'économie, insensible aux idéaux de la beauté et de l'art. Comme des rats d'égout parmi les gens, envahissant les maisons, volant et infectant la nourriture.

Spiegelman n'a pas eu beaucoup de réactions négatives de la part des Juifs à propos de la métaphore des souris. L'idée d'un chat et d'une souris était simple, déjà établie dans des bandes dessinées telles que Tom and Jerry et Mickey Mouse. Dans *Maus*, cependant, Spiegelman a dû procéder à des adaptations idéologiques.

Le recours à la forme animalière dans *Maus* (Delannoy, 2002) est une stratégie narrative puissante qui offre une dimension symbolique complexe à l'œuvre. Tous les personnages de *Maus* sont animalisés de diverses manières. Les juifs sont représentés par Spiegelman en souris et les nazis en chats, tous deux identiques. Cependant, il a approfondi la métaphore animale en

¹¹ *Ibidem*, p. 210.

évoquant les Polonais comme des cochons, les Américains comme des chiens, et autres. Certains stéréotypes liés à l'origine des personnages sont donc utilisés pour représenter les personnages du récit. Cependant, Spiegelman nous fournit des indications concernant ces choix iconographiques ; dans le premier volume, il rappelle une citation d'Hitler : *"Les Juifs sont indéniablement une race, mais ils ne sont pas des êtres humains."*¹² On attribue principalement aux juifs des têtes de souris en raison de leur imaginaire et des stéréotypes de la propagande nazie, alors qu'ils étaient constamment comparés à de la vermine. Comme les représentations animalisées des juifs en souris ont ici une signification métaphorique, elles permettent à l'écrivain de se distancier du réel et de se donner les moyens d'aborder un sujet comme la Shoah. Pour lui, les souris représentent la "catastrophe" qu'a traversée son père. Cette métaphore animalière souligne les rapports de force inégaux et la brutalité inhérente à l'Holocauste, tout en permettant un écart nécessaire pour aborder des sujets aussi douloureux.

De plus, cette forme animalière transcende les barrières linguistiques et culturelles, rendant l'histoire accessible à un public plus large et renforçant son universalité, tout en permettant à l'auteur de *"s'approcher de choses autrement indicibles"*¹³. Cette métaphore animalière souligne les rapports de force inégaux et la brutalité inhérente à l'Holocauste, tout en permettant une distanciation nécessaire pour aborder des sujets aussi douloureux. De plus, cette forme animalière transcende les barrières linguistiques et culturelles,

¹² Adolf, Hitler, *Mon combat*, <https://beq.ebooksgratuits.com/Propagande/Hitler-combat-1.pdf>

¹³ Art, Spiegelman, *Metamaus*, Paris, Flammarion, 2012.,p. 127, 2012.

rendant l'histoire accessible à un public plus large et renforçant son universalité.

La dualité animale qui oppose les souris (les juifs) aux chats (les nazis/les Allemands) reflète la hiérarchie dans le règne animal, les premiers apparaissent comme des animaux craintifs et impuissants, dessinés d'une façon simple et avec des mimiques vraiment visibles uniquement dans les moments d'émotion, tandis que les Allemands, avec leurs larges grimaces, complètent la métaphore de la polarité comme un groupe constamment supérieur¹⁴. L'idée de dessiner des Polonais en cochons n'avait pas de connotation péjorative ; il fallait plutôt trouver un animal qui soit en dehors de la chaîne alimentaire des chats et des souris. Comme un animal de ferme, le cochon pourrait également assumer le rôle principalement utilitaire vis-à-vis des Allemands¹⁵. Les chiens représentent les Américains, d'une part parce qu'ils sont les vainqueurs des chats, d'autre part parce que les États-Unis, riches en cultures, peuvent apparaître sous la forme de différentes races de chiens¹⁶. D'autres nations qui apparaissent rarement, comme la Grande-Bretagne (poissons), la Suède (rennes) ou la France (grenouilles), s'insèrent dans la construction de Spiegelman en fonction de la situation, mais restent plutôt inconsistants.

Le fait que la métaphore se réduise à la tête, attribue aux personnages, malgré toutes les circonstances, une ressemblance et reflète ainsi les

¹⁴ Eva, Reimann, " Maus. Die Geschichte eines Überlebenden – gelesen als Fabel", In : *Art Spiegelmans „Maus“. Der Holocaust in der Welt des Comics*, éd. Sarah Ruhnau, Janin Taubert, Eva Reimann, Johannes Kol, München, Science Factory, 2013, p. 81.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 121sqq.

¹⁶ *Ibid.*, p. 129.

caractéristiques extérieures de l'idéologie raciale comme insuffisantes¹⁷. En témoigne également le fait que les masques d'animaux peuvent être placés et enlevés dans la souris, par exemple : quand les Juifs se font passer pour des Polonais et portent des masques de porc¹⁸.

Bien qu'il y ait des caractéristiques distinctes chez les différentes espèces animales, probablement la plus évidente est la trahison des souris cachées à la police par une autre souris, la métaphore facilite la réflexion en groupes, dans lesquels l'individu est immergé¹⁹. En revanche, la mondialisation pose le problème de ne pas pouvoir définitivement classer des cas non univoques. Au début de la seconde partie de *Maus*, ce dilemme est repris, quand Art et sa femme Françoise s'interrogent sur la façon dont elle doit être présentée en tant que juive française convertie²⁰. Pendant la lecture, quelques ruptures sont faites à l'aide de la métaphore, ainsi les Allemands à la recherche de Juifs emmènent avec eux des chiens naturalisés²¹.

Le jeu éprouvé du chat et de la souris a été réinterprété de manière sombre par Spiegelman, malgré quelques difficultés et conflits liés à l'identification de certaines espèces animales, provoquant ainsi l'idéologie nationale-socialiste, elle-même coresponsable de l'élaboration du concept²².

¹⁷ Eva, Reiman, " Maus. Die Geschichte eines Überlebenden – gelesen als Fabel", In Art Spiegelmans „Maus“. *Der Holocaust in der Welt des Comic*, München, Science Factory, p. 83.

¹⁸ Art, Spiegelman, *op. cit.*, p. 125.

¹⁹ Reimann, *op. cit.*, p. 84.

²⁰ Art, Spiegelman, *op. cit.*, 2010, pp. 169sq.

²¹ *Ibidem*, p. 111.

²² Au début de *Maus*, Spiegelman (Spiegelman, *op. cit.*, 2010, p. 8) cite Adolf Hitler : "Il est bien juste de débarrasser le monde d'une race inférieure qui se reproduit comme de la vermine".

Au-delà de son sujet grave, qui traite de l'expérience de la Shoah, le roman graphique se distingue par son utilisation innovante de la narration en abyme et de la mise en scène du processus de création.

Tout d'abord, Spiegelman adopte une structure narrative complexe, où il entremêle deux récits distincts : celui de son père, Vladek, qui raconte son expérience de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah, et celui de l'auteur lui-même, qui retranscrit ces témoignages et s'interroge sur la manière de les retranscrire. Cette mise en abyme du processus de création permet à Spiegelman de réfléchir sur les enjeux éthiques et esthétiques de la représentation de l'Holocauste, tout en donnant une dimension méta-narrative à son œuvre.

De plus, Spiegelman met en scène de manière récurrente sa propre figure d'auteur, se représentant lui-même dans les différentes étapes de la conception de *Maus*. Le lecteur assiste ainsi au travail de l'artiste, à ses doutes, à ses hésitations, voire à ses conflits avec son père. Cette présence de l'auteur au cœur de la narration confère une dimension réflexive à l'œuvre, qui interroge les limites de la représentation et la responsabilité de l'artiste face à un événement historique aussi traumatique.

Par ces procédés narratifs innovants, Spiegelman parvient à tisser des liens étroits entre le témoignage de son père et sa propre démarche de création. La bande dessinée devient ainsi le lieu d'une réflexion sur la transmission de la mémoire et sur les défis posés par la représentation de l'indicible. En brouillant les frontières entre le réel et la fiction, entre l'histoire et l'autobiographie, Spiegelman offre une œuvre d'une grande richesse, qui contribue à repenser les possibilités expressives de la bande dessinée.

Enfin, cette mise en scène du processus de création confère à *Maus* une dimension méta-narrative qui en fait une œuvre singulière, à la croisée de l'histoire, de l'autobiographie et de la réflexion sur l'art. En s'interrogeant sur les enjeux de la représentation de l'Holocauste, Spiegelman ouvre la voie à de nouvelles formes de narration graphique, qui repoussent les limites du genre et en font une forme d'expression littéraire à part entière.

De plus, en utilisant la métaphore animale, Spiegelman parvient à créer une distance entre l'auteur et son œuvre d'une part, et le lecteur d'autre part, qui détourne moins l'attention du récit qu'elle ne met en évidence l'horreur inimaginable (sic !) de l'extermination industrielle de vies humaines. Il réussit à *"représenter l'irreprésentable"*²³, ou pour laisser Spiegelman s'exprimer à nouveau : *" J'ai besoin de montrer les événements et la mémoire de l'Holocauste sans les montrer.[...] De cette façon, il peut raconter l'histoire et ne pas la raconter en même temps."* Spiegelman fait ainsi constamment comprendre qu'en raison de l'impossibilité de représenter la Shoah, sa version n'est jamais qu'une construction calquée sur celle racontée par son père : *" ``Realism `` thus becomes a conspiracy between writer and reader, not an essential relation between certain texts and the world of experience."*²⁴

Sur le plan théorique, le choix du récit autobiographique et de la forme animalière dans *Maus* peut être analysé à la lumière de la théorie de la

²³ James E., Young, " The Holocaust as Vicarious Past : Art Spiegelman's *Maus* and the Afterimages of History". In: *Critical inquiry*, vol 24, Book 3, Chicago, University Press, p. 687.

²⁴ Joseph, Witek, *Comic books as history : the narrative art of Jack Jackson, Art Spiegelman, and Harvey Pekar*, Mississippi, University Press of Mississippi, 1989, p. 116.

mémoire collective. En inscrivant son récit dans la tradition autobiographique, Spiegelman inscrit l'expérience individuelle de son père dans un récit plus vaste de mémoire collective. La forme animalière permet quant à elle d'explorer les notions d'identité, de persécution et de résilience d'une manière symbolique et évocatrice. Ainsi, *Maus* devient un témoignage poignant de l'impact durable de l'Holocauste sur les individus et les générations futures, tout en soulignant l'importance de se souvenir et de transmettre ces histoires.

En conclusion, le choix du récit autobiographique et de la forme animalière dans *Maus* d'Art Spiegelman constitue une approche narrative innovante et percutante pour traiter des traumatismes de l'Holocauste. En combinant l'intime et l'universel, l'auteur parvient à toucher les lecteurs de manière profonde et durable, tout en soulevant des questions essentielles sur l'histoire, la mémoire et l'identité. Grâce à ces choix artistiques réfléchis, "Maus" demeure une œuvre incontournable dans le paysage culturel, offrant une réflexion poignante sur les conséquences de l'horreur et la nécessité de se souvenir.

2.3. Entre mémoire et trauma : les leçons de *Maus*

Dans l'œuvre magistrale d'Art Spiegelman, *Maus*, nous plongeons au cœur d'une exploration profonde de la mémoire et du traumatisme. À travers le prisme des souvenirs de son père, l'auteur nous conduit dans un voyage émotionnel et historique saisissant. Spiegelman parvient à établir un lien intime entre le passé et le présent, peignant un tableau poignant de

l'Holocauste et de ses conséquences durables sur les survivants et leurs descendants.

La mémoire, pierre angulaire de *Maus*, se révèle être à la fois salvatrice et douloureuse. Les souvenirs de Vladek, le père de Spiegelman, sont le fil conducteur de l'œuvre, dévoilant les horreurs de l'Holocauste avec une précision déchirante. Ces récits deviennent des témoignages vivants, permettant à la mémoire collective de perdurer au fil des générations et de ne jamais oublier les leçons de l'histoire.

En parallèle, le trauma se manifeste à travers les cicatrices psychologiques laissées par les événements tragiques vécus par les personnages de *Maus*. Le destin tumultueux de Vladek et d'Anja, sa femme, nous confronte à la brutalité de l'expérience de l'Holocauste et à ses répercussions indélébiles. Le trauma devient ainsi un fardeau que les personnages portent tout au long de leur vie, influençant leurs comportements, leurs relations et leur vision du monde.

Pourtant, au cœur de la souffrance et de la tragédie, se dessine un message d'espoir et de résilience. Malgré l'adversité et les épreuves inimaginables, les personnages de *Maus* trouvent en eux la force de survivre, de s'adapter et de reconstruire leur vie. Leur capacité à surmonter les obstacles et à persévérer malgré tout devient un témoignage poignant de la force de l'esprit humain face à l'indicible.

En explorant les thématiques de la mémoire, du trauma et de la survie, *Maus* résonne comme un hommage poignant à tous ceux qui ont souffert et lutté pour leur survie pendant l'Holocauste. L'œuvre de Spiegelman illustre la nécessité de se souvenir, de témoigner et de transmettre les leçons du passé

pour éviter que de telles horreurs ne se reproduisent. En définitive, "Maus" nous rappelle la fragilité de la mémoire, mais aussi sa précieuse capacité à forger notre identité et à façonner notre avenir.

Au-delà du cas particulier de la Shoah, *Maus* aborde ainsi des questions fondamentales sur la nature humaine, sur notre capacité à faire face à l'adversité et à la souffrance. L'œuvre de Spiegelman nous invite à réfléchir sur la résilience, sur la manière dont les individus et les sociétés parviennent à se reconstruire après des traumatismes majeurs.

Enfin, en choisissant de représenter les différents groupes ethniques sous la forme d'animaux, Spiegelman opère une forme d'universalisation de son propos. Ses personnages deviennent des archétypes de l'humanité, permettant au lecteur de s'identifier à leur expérience et de se confronter à des interrogations existentielles qui le touchent au plus profond de lui-même. C'est cette capacité à aborder des thèmes universels qui fait de *Maus* une œuvre majeure, à la fois dans le champ de la bande dessinée et dans celui de la littérature.

3. Un outil pédagogique précieux

Maus, l'œuvre graphique révolutionnaire d'Art Spiegelman, est bien plus qu'une simple bande dessinée. En utilisant ce format pour raconter l'histoire de son père survivant de l'Holocauste, Spiegelman parvient à capturer de manière poignante et efficace les horreurs de cette période sombre de l'histoire. En tant qu'outil pédagogique, *Maus* offre aux lecteurs

une perspective unique sur le génocide, en combinant la narration visuelle avec des récits personnels et des détails historiques.

L'utilisation des animaux pour représenter différentes parties de la population permet également d'aborder de manière indirecte des questions complexes telles que la discrimination, la stigmatisation et la déshumanisation. Grâce à sa richesse narrative, sa profondeur émotionnelle et son illustration puissante, *Maus* se révèle être un outil pédagogique précieux qui engage les lecteurs de tous âges dans des discussions essentielles sur l'Holocauste et ses impacts durables.

3.1. L'apport de *Maus* à l'enseignement de l'histoire

La Seconde Guerre Mondiale et l'identification/l'application des concepts de génocide, résistance et Holocauste font partie des Apprentissages Essentiels du cours d'Histoire pour les élèves de troisième du collège. Hors le programme suggère que le professeur utilise différents moyens pour exprimer l'apprentissage afin de provoquer le débat à propos des sujets étudiés.

Luc Guay et Dominic Charrette²⁵ explorent le potentiel de l'utilisation de la bande dessinée comme outil didactique pour l'enseignement de l'histoire. Ils abordent les défis de faire de l'histoire un sujet engageant et proposent des bandes dessinées comme support visuel pour captiver l'intérêt des élèves et faciliter le développement de la pensée critique afin de rendre l'enseignement de l'histoire plus attrayant et plus efficace d'autant plus que la

²⁵ Luc, Guay; Dominic, Charrette, "La bande dessinée : un outil didactique pour enseigner l'histoire", *In Revue Traces*, vol. 47, n° 2, 2009, pp. 1-12.

culture des jeunes d'aujourd'hui est surtout portée sur l'aspect visuel des éléments qui les entourent. Les auteurs suggèrent encore que l'utilisation des bandes dessinées peut servir de catalyseur de recherche et d'analyse critique.

L'"effet décélérateur"²⁶ et l'amélioration simultanée de la conscience historique résultent de la lecture active et de l'assimilation des influences qui en découlent au niveau du texte, de l'image et du symbole. Dans le domaine des compétences méthodologiques, la bande dessinée peut favoriser la déconstruction, c'est-à-dire la décomposition d'une image de l'histoire en ses différentes parties, suivie d'une vérification de son authenticité. L'analyse critique d'une interprétation de l'histoire, comme Art Spiegelman le fait à partir des récits de son père, peut être intégrée dans les compétences d'interprétation et de réflexion. Néanmoins, la complexité de cette représentation de l'histoire doit être remise en question, car il est possible à certains endroits que des événements aient été racontés ou interprétés différemment de ce qu'ils ont réellement eu lieu. La mémoire est toujours subjective. La perspective multiple dont sont capables les bandes dessinées

²⁶ Merle, Pajenkamp, " Comics als sinnvolle Ergänzung im Geschichtsunterricht", URL/https://uol.de/fileadmin/user_upload/geschichte/projekte/erinnerung-im-comic/Comics_als_sinnvolle_Ergaenzung_im_Geschichtsunterricht_Merle_Pa, consulté le 2 juillet 2024 : "*Der Einsatz von Comics als Ergänzung im Geschichtsunterricht könnte hier einen entschleunigenden Effekt darstellen: Der Comic befähigt dazu, durch seine Bild-Text-Struktur einzelne Aspekte im Unterricht genauer zu betrachten, bei gehaltvollen Stellen zu verweilen und diese aufzugreifen, zu diskutieren und mit dem bloßen Faktenwissen zu verknüpfen.*" ("L'utilisation de la bande dessinée en complément des cours d'histoire pourrait avoir un effet de ralentissement ici : la bande dessinée permet aux gens d'examiner de plus près des aspects individuels de la classe à travers leur structure image-texte, de s'attarder sur des passages substantiels et de les reprendre, de les discuter et de les relier à de simples connaissances factuelles." - Notre traduction).

est un élément de la compétence d'orientation de l'éducation à l'Holocauste, dans la mesure où elle permet de mettre plus facilement en lumière les trois grands groupes que sont les auteurs, les victimes et les rescapés. Les bandes dessinées historiques sont en outre en mesure de présenter l'histoire comme un déroulement cohérent et pas seulement comme un faisceau d'évènements ou de points d'ancrage dans le temps, ce qui donne un coup de fouet à la compétence narrative. Une distinction entre l'histoire vécue, l'histoire (re)racontée, l'histoire héritée et l'histoire traitée de manière artistique peut par exemple s'avérer précieuse. Il faut une grande capacité de discernement pour comprendre l'utilisation ciblée de Spiegelman et le clin d'œil ainsi évoqué à la propagande nationale-socialiste de l'Holocauste.

Maus n'est donc pas adapté à une première approche du sujet mais plutôt à un approfondissement ou à une réflexion sur la base d'une histoire personnelle. Les passages qui montrent ou décrivent la vie dans le ghetto et dans le camp peuvent également être utilisés comme une forme de contrôle des connaissances. Mais l'enseignement peut surtout servir à discuter de la pertinence de l'esthétisation dans *Maus* : la bande dessinée est-elle appropriée comme représentation ? Quels sont les avantages et les inconvénients de la métaphore animale ? Dans quelle mesure l'histoire de Vladek est-elle crédible et lesquels de ses récits sont vérifiables ? Pourtant, il faut souligner que la représentation directe de certains évènements, parfois assez violents, doit être considérée avec prudence dans le contexte pédagogique.

3.2. Bandes dessinées et transmission de la mémoire

Les mémoriaux de l'Holocauste, comme par exemple l'ancien camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau, poursuivent l'intention de s'adapter continuellement à l'esprit du temps afin de transmettre aux groupes cibles une conscience historique qui place le passé instructif, le présent malléable et l'avenir attendu dans un contexte global compréhensible²⁷. À la culture historique orientée vers la science s'ajoute la culture individuelle de la mémoire, qui se voit confrontée à la possibilité que les témoins de l'époque disparaissent et, par conséquent, que le savoir de nombreux groupes cibles, est avant tout influencé par les médias. La question de la mémoire est devenue incontournable notamment, concernant la Shoah. Selon Serge Klarsfeld dans sa préface à l'ouvrage du peintre Alec Borenstein, consacré à la mise en image d'un texte d'un rescapé d'Auschwitz²⁸, *" toute forme d'expression artistique peut être consacrée à un événement historique à condition qu'elle soit belle et bonne, et, dans un tel univers où ne prédomine que l'horreur, le beau et le bon se confondent avec exactitude et véracité"*.

Au-delà de la simple retranscription du témoignage de son père Vladek, *Maus* d'Art Spiegelman se révèle être une profonde réflexion sur la mémoire et la transmission de l'histoire de la Shoah. En donnant à voir les défis et les questionnements du créateur face à la représentation de l'Holocauste, l'œuvre

²⁷ "Les lieux de mémoire", URL/<https://eduscol.education.fr/1323/les-lieux-de-memoire>, consulté le 15 juillet 2024.

²⁸ A., Borenstein; G., Lambert, *Jo Wajsblat, l'enfant de la chambre à gaz*, Paris, TR Édition, 2004, p.

invite le lecteur à s'interroger sur les enjeux éthiques et esthétiques de cette entreprise mémorielle.

La structure narrative en abyme, qui alterne entre le récit de Vladek et le travail de création d'Art, met en lumière la responsabilité de l'artiste dans la préservation de la mémoire. Spiegelman se confronte aux difficultés de retranscrire fidèlement le vécu de son père, tout en devant faire des choix narratifs et graphiques qui impactent la façon dont l'histoire sera transmise. Cette réflexivité souligne l'importance du rôle de l'écrivain et du dessinateur dans la transmission des traumatismes historiques aux générations futures. La bande dessinée devient non seulement une forme d'art mais un vecteur de mémoire qui stimule la discussion et l'analyse critique des événements traumatiques, ce qui est essentiel à l'apprentissage historique²⁹.

Par ailleurs, *Maus* ne se contente pas de relater les événements de la Shoah, il invite également le lecteur à réfléchir sur les mécanismes de l'intolérance et de la déshumanisation qui ont conduit à ce génocide. En choisissant de représenter les différents groupes ethniques sous la forme d'animaux, Spiegelman met en lumière les processus de catégorisation et de stigmatisation qui ont permis la mise en œuvre de la Shoah. Cette approche universelle incite le public à s'interroger sur les dynamiques de la persécution, les dangers du racisme et de la discrimination, dans un effort de lutte contre l'intolérance.

²⁹ Isabelle, Delorme, "Quand la bande dessinée fait mémoire du XXème siècle", URL/https://www.semanticscholar.org/paper/Quand-la-bande-dessin%C3%A9e-fait-m%C3%A9moire-du-XXe-si%C3%A8cle-Delorme/808b5babde6ed9752e1b6d4ced15d6b1f3ecdcd2?utm_source=direct_link, consulté le 25 juillet 2024.

Enfin, l'œuvre de Spiegelman souligne la nécessité de la transmission de la mémoire comme un devoir moral envers les victimes, mais aussi envers les générations futures. En donnant une voix aux survivants comme Vladek, en rendant tangible leur expérience de la souffrance et de la résilience, "Maus" participe à la construction d'une mémoire collective, indispensable pour prévenir de telles atrocités à l'avenir. Cette dimension éthique et pédagogique fait de "Maus" une œuvre engagée, qui invite le lecteur à s'impliquer dans la préservation de l'histoire et la lutte contre l'intolérance.

Conclusion

Le genre de la bande dessinée sur l'Holocauste, avec *Maus* d'Art Spiegelman en tête, dépasse les attentes dans l'éducation sur l'Holocauste et la conscientisation des crimes nazis. *Maus* est salué pour sa capacité à rendre l'histoire plus accessible et tangible grâce à une narration familiale. Malgré les critiques initiales, cette œuvre est maintenant largement acceptée comme une œuvre littéraire de valeur, soulignant la responsabilité de Spiegelman de retracer l'histoire de sa famille et d'assurer que de telles atrocités ne se reproduisent jamais.

L'étude de la bande dessinée sous l'angle de sa prétention littéraire offre des perspectives riches pour analyser des œuvres comme *Maus* d'Art Spiegelman. La bande dessinée a gagné en légitimité et en reconnaissance, devenant un média à part entière. L'œuvre aborde des thèmes universels et fondamentaux, transcendant les barrières linguistiques et culturelles. La bande dessinée a permis d'élargir le lectorat de la littérature, touchant un public plus diversifié.

La bande dessinée, bien qu'initialement perçue comme un divertissement mineur, a acquis ses lettres de noblesse. Des chefs-d'œuvre comme *Maus* ont démontré sa capacité à traiter des sujets complexes. Spiegelman a réussi à aborder la Shoah de manière sensible et profonde, dépassant les limites du médium. La bande dessinée a contribué à démocratiser l'accès à la lecture et à la réflexion sur des sujets complexes.

Maus d'Art Spiegelman est une œuvre majeure qui aborde l'Holocauste à travers une narration innovante et émouvante. En utilisant des métaphores animales, Spiegelman crée une distance nécessaire pour traiter des sujets aussi douloureux. L'œuvre offre une réflexion profonde sur la mémoire, le trauma et la résilience, tout en invitant à une réflexion sur la nature humaine et la lutte contre l'intolérance. La bande dessinée devient ainsi un outil précieux pour l'enseignement de l'histoire et la sensibilisation aux conséquences de l'Holocauste.

Maus d'Art Spiegelman est un outil éducatif essentiel pour explorer la Shoah. La bande dessinée aborde des thèmes comme la mémoire, le traumatisme et la survie, soulignant les conséquences de l'Holocauste. En mettant en lumière les mécanismes de déshumanisation et de violence, *Maus* invite à une réflexion sur l'histoire et le devoir de transmission. En fin de compte, *Maus* rappelle l'importance de se souvenir, de témoigner et de lutter contre l'intolérance pour éviter que de telles horreurs ne se reproduisent.

Bibliographie

- "Les lieux de mémoire". (le 15 de juillet de 2024). Eduscol: <https://eduscol.education.fr/1323/les-lieux-de-memoire>
- Borenstein, A., & Lambert, G. (2004). , *Jo Wajsblat, l'enfant de la chambre à gaz*. Paris: TR Éditions.
- Delannoy, P.-A. (2002). *Maus d'Art Spiegelman: bande dessinée et Shoah*. Paris: L'Harmattan.
- Delorme, I. (s.d.). *Semanticscholar*. Retrieved le 25 de juillet de 2024, from "Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle": https://www.semanticscholar.org/paper/Quand-la-bande-dessin%C3%A9e-fait-m%C3%A9moire-du-XXe-si%C3%A8cle-Delorme/808b5babde6ed9752e1b6d4ced15d6b1f3ecdcd2?utm_source=direct_link
- Doherty, T. (s.d.). "Art Spiegelman's Maus: Graphic Art and the Holocaust". (D. U. Press, Ed.) *American Literature*, 68(1).
- Eisner, W. (1990). *Comics and Sequential Art*. Poorhouse Press.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics. The Invisible Art*. Harper Collins.
- McLuhan, H. M. (1992). *Die magischen Kanäle - Understanding Media*. Düsseldorf: Econ.
- Panjenkamp, M. (s.d.). *Catl von Ossietzky Universität/Oldenburg*. Retrieved le 2 de juillet de 2024, from https://uol.de/f/4/inst/geschichte/projekte/erinnerung-im-comic/Comics_als_sinnvolle_Ergaenzung_im_Geschichtsunterricht_Merle_Pajenkamp.pdf?v=1364464348
- Reimann, E. (2013). "Maus. Die Geschichte eines Überlebenden – gelesen als Fabel". Em S. R. alii., *Art Spiegelmans „Maus“*. *Der Holocaust in der Welt des Comics* (pp. 71-96). München: Science Factory.
- Spiegelman. (2010). *Maus, l'intégrale*. Paris: Flammarion.
- Spiegelman, A. (2012). *Metamaus*. Paris: Flammarion.
- Witek, J. (1989). *Comic Books as history: the narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman ans Harvey Pekar*. University Press of Mississipi.
- Young, J. E. (1998). "The Holocaust as Vicarious Past : Art Spiegelman's Maus and the Afterimages of the History". *Critical Inquiry*, 24(3), pp. 666-699.