Adolphe Nysenholc

Bubelè

L'enfant à l'ombre

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ESPACE NORD

ARCHIVES & MUSEE DE LA LITTERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.
Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.
Elles sont soumises à des droits d'auteur ; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.

FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2015 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Valda – Fotolia.com
Mise en page : Charlotte Heymans

Adolphe Nysenholc

Bubelè

L'enfant à l'ombre

(roman, n° 314, 2013)

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

réalisé par Rossano Rosi

ESPACE NORD
ARCHIVES & MUSEE DE LA LITTERATURE

Table des matières

1. L'auteur 5

2. Le contexte de rédaction et de publication 6

3. Le résumé du livre 7

4. L'analyse 9

4.1. Un roman d'enfant 9

4.2. Un roman « comique » 10

4.3. Un roman « bouclé » 11

5. Les séquences de cours 12

5.1. Travail sur les référents intertextuels 12

- De Coster et Breughel 12
- Chaplin 13

5.2. Comparaison avec *W* de Georges Perec 14

6. La documentation 15

6.1. Film 15

6.2. Article 15

6.3. Livre 15

1. L'auteur

Adolphe Nysenholc © Nicole Hellyn/AML

Adolphe Nysenholc naît à Anderlecht, le 24 novembre 1938. Salomon (Szlama) Nysenholc et Léa (Laja) Frydman, ses parents, ont quitté quelques années plus tôt Góra Kalwaria[1] (à une trentaine de kilomètres de Varsovie) pour s'installer en Belgique – avenue Clemenceau, à deux pas de la gare du Midi. Comme bon nombre de Juifs polonais, ils ont fui un pays où les persécutions antisémites (discrimination à l'emploi, violences, etc.), cela bien avant la conquête nazie, se faisaient de plus en plus régulières à l'encontre d'une population dont l'enracinement, dans cette région, remontait pourtant au X^{e} siècle.

Adolphe Nysenholc est caché, en **août 1942**, dans une famille flamande de Ganshoren, qui était alors une commune rurale au nord-ouest de Bruxelles. Quelques jours plus tard, le 12 septembre 1942, Salomon Nysenholc et Léa Frydman sont arrêtés, transportés à la caserne Dossin, à Malines, puis déportés à Auschwitz, où ils seront assassinés.

Le seul survivant de sa famille, un oncle rescapé de Birkenau, retirera Adolphe Nysenholc de sa famille d'accueil en 1948. Cependant, n'ayant pas les moyens de l'élever, cet oncle placera l'enfant dans différents **orphelinats** de l'Aide aux Israélites victimes de la guerre (AIVG) ; Adolphe Nysenholc connaîtra alors une scolarité difficile.

[1] *Ghèr* ou *Guèr* en yiddish. La ville est orthographiée « Kalwarja » dans le roman. Rappelons qu'on estime le nombre de Juifs vivant alors en Pologne à 10 % de la population.

Après un service militaire dans la Force aérienne (1960-1961), Adolphe Nysenholc passe son jury central pour pouvoir entrer à l'université ; il effectue des études de **philologie romane** (achevées en 1966). Adolphe Nysenholc est ensuite professeur de français à l'Athénée Fernand Blum à Schaerbeek (Bruxelles). Il travaille à une **thèse** de doctorat sur **Charles Chaplin**, qu'il soutiendra en 1976 à l'Université libre de Bruxelles ; il s'agit de la première thèse au monde consacrée au cinéaste et de la première thèse universitaire belge sur le cinéma.

En 1979, Adolphe Nysenholc publie *L'Âge d'or du comique*[2], un **essai** sur **Chaplin**. Il devient **professeur à l'Université libre de Bruxelles**, en 1980, l'année où meurent ses parents d'accueil – ses « sauveurs » – avec qui il n'avait jamais perdu contact. L'idée d'un récit les mettant en scène germe alors dans son esprit.

Les années 1980 et 1990 sont des années marquées par le **théâtre** : publications, mises en scène, prix littéraire du Parlement de la Communauté française de Belgique (en 1995). C'est aussi l'occasion d'un nouvel **essai** sur **Chaplin**[3], auquel fait suite l'organisation, par les soins d'Adolphe Nysenholc, du premier **colloque** international consacré à l'auteur du *Kid* (1989, à La Sorbonne).

Parallèlement à ces activités universitaires et théâtrales, Adolphe Nysenholc ne cesse de travailler au récit qui aboutira, au bout d'une gestation de plus de 20 années, à ***Bubelè***. Le roman paraît chez L'Harmattan en **2007** ; il est réédité en format poche dans la collection Espace Nord en 2013.

Adolphe Nysenholc multiplie, depuis lors, les rencontres avec des publics scolaires ; il a été, par ailleurs, le promoteur et l'éditeur d'un **ouvrage collectif** consacré au motif de **« l'enfant caché »** dans la littérature[4].

2. Le contexte de rédaction et de publication

Ce roman est le résultat d'un long travail de **« décapage »** – c'est le terme même qu'utilise Adolphe Nysenholc – qui a lentement transformé ce qui était à l'origine un long texte autobiographique, truffé de considérations analytiques ou historiques en un « vrai » roman. Un « vrai » roman ? C'est-à-dire un texte qui est le fruit d'un travail de refonte, de modification et de remise en ordre de la réalité, un texte à la dimension fictionnelle clairement assumée, mais qui est aussi plus à même, par la **médiation de la fiction littéraire**, de retrouver la vérité reconstruite de cette expérience enfouie dans les premières années de sa vie.

Ce travail romanesque n'a été possible qu'une fois que son auteur, après plusieurs années d'écriture, a accepté de reconsidérer les fondements même de son projet :

> « J'ai alors pris mon courage à deux mains pour décaper le manuscrit de ces développements où je me montrais très lucide, interprétant ce que j'étais occupé à évoquer[5]. »

Ainsi, ce qui aurait pu n'être qu'un témoignage, avec la tonalité de sincérité relative qui l'aurait nimbé, est un roman – un « vrai » roman donc – dont la perspective délibérément fictionnelle, bien sûr chargée d'une réelle émotion autobiographique, reconstitue avec plus de force sans doute l'événement douloureux qui en est le nœud. Une marque emblématique de cette orientation résolument fictionnelle est la transformation (extrêmement symbolique) que

[2] NYSENHOLC A., *L'Âge d'or du comique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles (Faculté de Philosophie et Lettres, LXVIII), 1979 (rééd. Paris, L'Harmattan, 2002).
[3] NYSENHOLC A., *Charles Chaplin ou la légende des images*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987.
[4] NYSENHOLC A., *L'Enfant terrible de la littérature (autobiographies littéraires d'enfants cachés)*, Bruxelles, Didier Devillez/Institut d'études du judaïsme, 2011.
[5] NYSENHOLC A., « Écrire : vrai ou faux ? », in *L'Enfant terrible de la littérature*, *op. cit.*, p. 167.

l'auteur fait subir à certains lieux : Auderghem y devient « *Mal*derghem », Ganshoren « Ganshoren-sur-*Haine* ».

Cette longue gestation n'est pas le fruit du hasard et s'explique aussi par le **contexte historique** où elle s'inscrit.

Comme le souligne Adolphe Nysenholc dès l'introduction de *L'Enfant terrible de la littérature*, le **silence** qui l'a frappé, lui, ancien enfant caché, pendant près d'un demi-siècle n'avait rien d'exceptionnel : la plupart des récits d'enfants cachés, à la différence des récits d'anciens déportés, lesquels commencent à paraître assez vite après la guerre[6], ne sont publiés que, au minimum, **un quart de siècle après les faits** :

> « Les livres d'enfants cachés commencent à paraître apparemment 25 ans après les événements, sinon c'est plus d'un demi-siècle après[7] ! »

Ainsi, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, l'un des tout premiers, date de 1975 ; Perec a 39 ans alors et relate des faits survenus 33 ans auparavant.

Cependant, la plupart des récits d'enfants cachés ne sortent qu'à partir de la **fin des années 1980**, lorsque leurs auteurs ont entre 55 et 70 ans – soit plus de 45 ans après les événements. Cette tendance générale semble bien être une sorte de « loi » implicite, dont le fondement touche à un phénomène, assez banal, de **refoulement**, accentué par le fait que l'événement traumatique a eu lieu pendant l'enfance, voire la petite enfance – très loin au fond du passé du romancier.

La notion d'« enfant caché » est elle-même assez tardive, puisqu'elle n'apparaît – n'est *nommée* – qu'en **1979**, avec le film *Comme si c'était hier* de **Myriam Abramowicz**. Jusque-là, il s'agissait d'une réalité ignorée – sauf par les principaux concernés, évidemment…

Il n'y a pas lieu de commenter davantage cette particularité chronologique, dans le cadre de cette fiche, mais il est important de le souligner et de faire remarquer aux élèves qu'il y a un décalage extrêmement net entre le traumatisme vécu et le passage au récit qui dépasse le cas singulier d'Adolphe Nysenholc : c'est comme si c'était une « loi du genre ». Quoi qu'il en soit, dans le cas d'Adolphe Nysenholc, ce décalage aura permis d'accentuer la **dimension romanesque** de la matière narrative, de la façonner selon des préoccupations davantage esthétiques (comme le traitement du point de vue) qu'autobiographiques.

Cela pourrait être l'occasion d'une **réflexion commune**, avec les étudiants, autour de la **vérité esthétique** et de la notion de **sincérité en art**, et cela quel que soit le support envisagé : film, roman, chanson, etc.

3. Le résumé du livre

Bubelè est un récit narré à la **première personne**. Il se subdivise en **cinq chapitres**, de longueur inégale, qui couvrent une période de plus ou moins **dix ans** : de l'année 1942 à 1951, année de la « renaissance symbolique » du protagoniste au cours de laquelle ont lieu sa circoncision et sa *Bar Mitzvah*.

Les chapitres suivent le fil chronologique des faits relatés, excepté au début du roman. En effet, le **chapitre 1er**, le plus long du roman (47 pages) est une description de la vie du petit garçon, Dolfi, déjà « caché », à « Ganshoren-sur-Haine », dans la « petite maison ouvrière » (p. 8) du couple Van Helden – dont le nom est une transposition symbolique (« *helden* » si-

[6] *Si c'est un homme* de Primo Levi date de 1947 ; *La nuit* d'Élie Wiesel de 1958.
[7] NYSENHOLC A., « Enfants marranes et récits romancés : entre fidélité et trahison », in *L'Enfant terrible de la littérature*, *op. cit.*, p. 198.

gnifiant « héros » en néerlandais) du nom réel des « sauveurs » de l'auteur. L'évocation savoureuse des Van Helden a d'ailleurs une résonance particulière, puisqu'elle s'accompagne d'échos particulièrement significatifs et qui ne laissent pas le lecteur indifférent : le ***Thyl Ulenspiegel*** de Charles De Coster et ***Le Massacre des innocents*** de Pieter Breughel, du fait des similitudes évidentes existant entre le contexte des **guerres de religion** aux Pays-Bas et celui de l'**Occupation nazie**, y sont convoqués et contribuent à donner une coloration à la fois truculente et tragique au récit. Le récit nous conduit jusqu'à la Libération.

Cependant, ce n'est qu'au **chapitre 2**, un court chapitre de dix pages qui fait donc suite au chapitre le plus long du roman, que **l'épisode de l'abandon** est enfin raconté :

> « Ce même soir, tout me revint. Les yeux fermés, je voyais.
>
> J'étais *là*, dans le tram, avec ma mère. Je l'avais pour moi tout seul. Elle me souriait pour ne pas laisser paraître sa détresse. J'avais trois ans, l'âge le plus adorable, selon elle. Je ne savais pas où on allait. Elle avait pris pour moi un aller simple » (p. 49).

Ensuite, le récit redevient chronologique. Le **chapitre 3**, assez court lui aussi (18 pages seulement), nous fait revenir en 1945, à la fin de la guerre. Le nœud du chapitre est le retour de l'oncle du narrateur, **Abraham**, frère de Salomon, et rescapé des camps.

Cet oncle « providentiel » devient le tuteur légal de Dolfi, avec qui il commence à avoir des relations suivies, jusqu'au jour où il ôte le petit garçon de sept ans à ses parents de guerre pour le conduire dans un **pensionnat** de province accueillant des orphelins juifs :

> « Un matin d'été, mon oncle vint me chercher. Il me tint fermement le poignet. Tanke en eut le cœur serré. Elle eut un pressentiment. […]
>
> On ne m'avait rien dit jusque-là, je n'avais pas été prévenu. J'étais l'objet d'un kidnapping autorisé, et le home me recela » (pp. 72-74).

Le **chapitre 4**, de 30 pages, décrit les péripéties de la vie au pensionnat. Dolfi se retrouve enfin, au **dernier chapitre** du roman (d'une longueur égale au chapitre 4 : un peu moins de 30 pages), dans une institution juive très religieuse, « le "Ruysbroek" à Malderghem[8], un lieu maudit » (p. 107) : on y observe le sabbat, une moralité assez sévère y règne, mais c'est aussi l'occasion pour Dolfi, entré entre-temps à l'athénée, d'intégrer la **culture juive**. Et la marque de cette intégration est la *Bar Mitzvah*, qui ne peut se faire cependant sans circoncision préalable. Celle-ci aura donc lieu l'année de ses 13 ans[9], non sans l'approbation d'Abraham, son tuteur :

> « Zadig [le directeur du home] me donna une procuration à signer accordant l'autorisation de pratiquer l'ablation de ce qui faisait la petite différence. Et je n'avais pas droit à la différence. Ma mission : revenir avec le document dûment paraphé par le représentant légal de mes intérêts.
>
> Mon oncle rentra, après son travail. Il lut le formulaire, dont il ne comprenait pas le premier mot. Il ne voulut pas signer. Il irait contre la volonté de mon père. Je souris, il me sauvait. Mais aussitôt, je ne me voyais pas revenir bredouille. Zadig furieux était capable de couper court lui-même séance tenante. Je voyais ses grands yeux, j'entendais sa voix de stentor. Mon silence dépité implorait mon oncle. Il me demanda si moi j'étais d'accord. Je fis un petit oui. L'oncle estimait qu'on lui demandait de se faire complice d'une cruauté. J'étais trop âgé, il y avait un risque. […]. Mais puisque j'aspirais à être relié à tous ceux qui m'ont précédé, et donc à lui, il signa » (pp. 115-116).

C'est sur cet événement marquant l'entrée de l'enfant dans le monde de l'adolescence, dans le monde de l'âge « pré-adulte », que va s'achever le roman. Trois événements vont venir cependant, avant la toute fin, marquer Dolfi.

---

[8] Transposition romanesque du toponyme « Auderghem ».

[9] Les enfants juifs sont généralement circoncis lors de leur première semaine de vie, à huit jours.

C'est d'abord la découverte de **Charlot**, dans le *Kid*, en qui Dolfi se projette aussitôt[10] :

> « On nous projeta un Charlot, *le Gosse*. […]. J'étais fasciné. Touché par la grâce. J'avais assisté à une projection anamorphosée de ma vie » (p. 131).

Ensuite, c'est le **refus** de Dolfi de suivre son oncle Abraham aux États-Unis. Dolfi a son visa, mais au dernier moment, il décide de rester sur le quai de la gare et de laisser Abraham partir seul. Premier acte « adulte », indépendant, d'un être jusque-là docile et soumis aux décisions des autres.

Enfin, le dernier événement du roman est un **rêve**. Dolfi rêve de sa **mère**, connaît, dans ce qui s'apparente à une véritable **scène d'abréaction**, une violente poussée de fièvre, se met à délirer, à suffoquer d'émotion.

Le directeur du pensionnat, un certain M. Mühler, demande alors à Dolfi de prendre sa « médecine » – terme qui avait été, précédemment, dans le chef d'une précédente directrice de pensionnat, l'occasion d'un curieux **jeu de mots** incompris de l'enfant, mais que ce nouveau directeur explique maintenant à son pensionnaire. Cette directrice disait – se souvient Dolfi – qu'il devait prendre sa « *boubizin* » :

> « "Elle a dû inventer ce mot pour *médi*cament : en allemand *maedi*, c'est 'petite fille', fit-il [M. Mühler] avec une voix modulée qui se voulait rassurante, et *bubi*, 'petit garçon' " » (p. 135).

Bubi : ce mot allemand fait soudain surgir, enfoui dans les souvenirs profonds de Dolfi, le terme affectueux – **« *bubelè* »** – par lequel l'appelait sa mère… Façon de boucler enfin le récit en retrouvant, par la **médiation** miraculeuse de ce **surnom**, la présence de Léa, dix ans après sa disparition.

4. L'analyse

4.1. Un roman d'enfant

Bubelè est un roman écrit en **narration interne** dans la **perspective** du **garçonnet** qui en est le protagoniste : Dolfi.

Adolphe Nysenholc réussit à merveille à reproduire le **point de vue de l'enfant**, par le fait, notamment, qu'il s'abstient (au prix du « décapage » que nous évoquions ci-dessus) de tout commentaire, de toute interprétation, et bien sûr de tout pathos.

Les faits sont rapportés par le narrateur avec les yeux de Dolfi, en refusant toute grandiloquence sentimentale. Ils sont parfois commentés par lui, certes, mais sans développement, juste par petites touches. Le tout avec suffisamment d'éléments pour permettre au lecteur de reconstituer et de comprendre, dans toute sa complexité, l'événement narré.

Ainsi, la **scène de l'abandon** est racontée sans que le narrateur joue d'une omniscience toute-puissante qui en aurait affadi la force émotionnelle :

> « Ce jour-là, ma mère est venue une dernière fois. Chaque fois, ce pouvait être la dernière. De dessous sa paupière coula une larme. Elle me dit qu'elle avait mal aux yeux. […]
>
> Son départ me désespéra, au point qu'elle proposa de faire la sieste ensemble. Pour m'endormir, elle m'a raconté la légende du *Dibbouk*, qu'elle adorait. Ma mère s'appelait comme l'héroïne, Léa ! […]

[10] Le narrateur ne précise néanmoins pas s'il se projette dans Charlot ou dans le personnage proprement dit du *Kid*… Ambiguïté étrange qui laisse entendre, puisque c'est précisément ce film-là de Chaplin qui a transformé sa vie, que c'est dans l'image du couple formé par l'enfant et le vagabond que se dédouble le jeune Adolphe.

> Nous étions allongés sur le divan de velours rouge. Je me sentais entouré. Je respirais profondément sa chaleur, mû par le rythme apaisant de sa tendre poitrine. À mon réveil, elle était partie » (pp. 56-57).

Le lecteur comprend aisément, sans que cela soit explicité, que les visites de la mère provoquent, bien évidemment, un déchirement chez l'enfant au moment de la séparation : « Chaque fois, ce pouvait être la dernière »… Cette simple phrase a une résonance énorme, exprime sans la dire toute l'angoisse d'un enfant qui voit, sans raison, sa mère s'en aller et le laisser chez des personnes qu'il ne connaît pas ; la « larme » mentionnée ensuite, tout simplement, sans commentaire là non plus, est tout aussi explicite quant à la douleur ressentie par cette mère.

Cette narration économe, sans être jamais sèche, nous place ainsi dans le regard de l'enfant. Tout est vu et ressenti par lui, mais avec suffisamment de détails pour que la réalité de la scène décrite ne soit ni ambiguë ni lacunaire : le lecteur, guidé par le narrateur, comprend d'emblée ce que le garçonnet n'a pas encore compris, à savoir que ce départ est un départ définitif et que ce contact avec la poitrine maternelle est le dernier dont l'enfant va profiter.

4.2. Un roman « comique »

Tout dramatique qu'il est, *Bubelè* est aussi un roman où **l'humour**, voire le **comique**, sont bien présents.

On y trouve tout d'abord des **jeux de mots** renvoyant la plupart du temps, plus ou moins directement, au génocide juif ou à la culture juive. En voici un échantillon :

— La naissance de Dolfi est glosée comme une expulsion « du ghetto douillet de la matrice » (p. 51).

La métaphore de l'utérus en « ghetto » renvoie bien entendu aux ghettos où l'on concentrait jadis les Juifs dans les villes d'Europe centrale, ou tout simplement au ghetto de Varsovie.

— Le départ de Malines, au lendemain de la rafle de septembre 1942, de Léa et Salomon en direction de leur Pologne natale, est un retour en « chemin de fer. Il conduisait en enfer » (p. 58).

La rime « fer » fait de l'innocent « chemin de fer » une route vers l'horreur, ce qu'il fut pour les déportés. De plus, cette rime transforme le matériau du fer lui-même en quelque chose de menaçant.

— Un rescapé d'Auschwitz, ancien ouvrier de Salomon, parle de la guerre et ne peut s'empêcher de se dire, pense Dolfi, que c'est ce dernier qui aurait dû périr au lieu de ses deux filles, « victimes de la sélection ». Il fume, mal à l'aise, plein d'un ressentiment inexprimé tandis que « [l]e cendrier en cristal se remplissait de cendre » (p. 60).

Les « cendres » évoquent les fours des camps.

— L'appréhension que suscite en lui sa circoncision fait dire au narrateur qu'il se fait « du mauvais sang pour une prochaine petite coupure » (p. 117).

L'auteur joue sur l'expression « mauvais sang » en la prenant au pied de la lettre.

— Lorsque l'oncle Abraham ne réussit pas à faire en sorte que Dolfi l'accompagne aux États-Unis, le narrateur commente en soulignant que cet oncle « avait tout tenté pour contracter avec [lui] une alliance » (p. 131).

Le mot « alliance » renvoie à la Bible, à l'« alliance » entre Yahvé et les Hébreux telle que l'exprime la loi.

— Lorsque le narrateur évoque un souvenir de sa mère se passant « les bras au-dessus du réchaud à gaz » pour se brûler les poils, il précise qu'elle « sentait le roussi » (p. 134).

Allusion bien sûr aux fours des camps.

— Dans le rêve traumatisant qui clôt le roman, le narrateur suffoque, « comme s[']il s]e gazai[t] de l'intérieur » (p. 134).

Allusion aux chambres à gaz.

L'utilisation récurrente de tels jeux de mots a un double effet sur le lecteur : à la fois il rend plus « respirable », il allège l'atmosphère dramatique du récit, et dans le même temps ces jeux de mots renforcent aussi, artificiellement, stylistiquement, le point de vue de l'enfant, en le marquant au coin d'une « fausse naïveté » particulièrement habile. Il y a de la (fausse) candeur dans ces traits humoristiques, qui s'explique par le fait que le narrateur est un enfant.

On trouve aussi, dans certains passages du roman, des exemples d'un certain **comique de situation** :

- La libération de Bruxelles est l'occasion d'une « immense fête », au cours de laquelle le « père de guerre » de Dolfi lui enjoint de se souvenir du 5 septembre sans se rendre compte « que c'était peut-être le jour de la déportation de [s]es parents » (p. 40).
- En mai 1940, la famille s'enfuit à Ostende et essaie de passer en Angleterre ; le dernier bateau part, les laissant à quai, tandis que le frère de Dolfi chante : « "*Il était un petit navire*" » (p. 55).
- Salomon, qui a été mineur avant d'ouvrir un atelier de maroquinerie, se cache pour échapper à la rafle dans une cave à charbon – un « refuge pour mineur » (p. 57).

Il y a dans cette atmosphère tragique, émouvante et empreinte de drôlerie à la fois une vraie **ambiance à la Charlot**, dont il n'est pas inutile de répéter que le personnage a joué, pour le narrateur, et sans doute pour Adolphe Nysenholc lui-même, un rôle révélateur particulièrement significatif.

4.3. Un roman « bouclé »

Ce qui frappe aussi, à la lecture de *Bubelè*, c'est la volonté de bouclage de la part de son auteur. En effet, le récit se clôt sur soi de façon parfaite. Plusieurs éléments du récit en témoignent :

- la signification des noms dessine autour du récit un véritable périmètre symbolique : Van Helden, Malderghem, Ganshoren-sur-Haine, l'oncle Abraham, etc. ;
- les références à De Coster et à Breughel donnent un écho historique au contexte de l'Occupation, qui vient en redoubler la signification ;
- la scène de l'abandon, au chapitre 2, est comme « compensée », si on peut dire, par la scène finale, qui est à sa façon une scène de « retrouvailles ».

Et ce bouclage s'effectue à l'image d'ailleurs du bouclage réussi par son petit héros, qui réussit à « boucler » sa propre histoire en parvenant à se relier à la culture juive (la scène de la circoncision et de la Bar Mitzvah est capitale) et à cet amour maternel dont il a été sevré trop tôt par la « renaissance » du surnom affectueux que lui donnait sa mère, à la toute fin du roman.

Ce n'est qu'une fois ce double bouclage accompli, que le romancier peut dire, à travers la voix de M. Mühler, que « [d]emain, ça ira mieux » (p. 135).

Couverture illustrée d'une réédition de *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster (éditions de la Toison d'Or, 1942) © Doc. AML

5. Les séquences de cours

Avertissement : cette séquence de cours s'adresse à des élèves du 3e degré, idéalement de 6e année secondaire.

5.1. Travail sur les référents intertextuels

- De Coster et Breughel

• Repérer avec les étudiants les différents référents intertextuels se trouvant dans le roman : De Coster, Breughel, Chaplin notamment. Aborder la pertinence de ces référents en les explicitant dans le cadre d'un dialogue avec la classe.

• Ensuite, faire faire une brève recherche aux étudiants sur Charles **De Coster** et son *Thyl Ulenspiegel* et sur le tableau *Le Massacre des innocents* de Pieter **Breughel**. Cette recherche rassemblera des éléments relatifs :

* au récit et à la façon dont il met en scène les guerres de religion (pour De Coster), ainsi qu'au contexte de l'époque de l'auteur ;

* au référent biblique et au référent historique des guerres de religion (pour Breughel).

• Faire réfléchir les étudiants sur la **puissance symbolique** d'un événement tel que les **guerres de religions** du XVI^{e} siècle ; leur faire comprendre, par un dialogue commun, qu'un événement passé de cet ordre-là peut servir de **support** à des récits contemporains ; enfin, faire faire aux étudiants un parallèle entre ce contexte historique-là et celui de l'**Occupation nazie**.

• Réfléchir à **l'effet produit** par l'insertion de ces référents dans le roman, en saisissant l'occasion pour introduire (ou rappeler ?) la notion de **connotation**, en expliquant, dans une discussion avec eux, que **l'effet esthétique** en question induit un sens au **deuxième degré** qui vient enrichir le sens premier du récit, tout en l'ancrant résolument dans une **histoire nationale**.

• Enfin, demander aux étudiants de rechercher d'**autres référents**, dans la culture présente ou passée, qui pourraient convenir pour le roman d'Adolphe Nysenholc. Travail à effectuer par groupes de deux ou trois ; deux référents à fournir, avec identification précise (auteur, nom exact, date, etc.) et explication détaillée des rapports qu'ils voient entre le roman et les éléments de leur choix.

o Chaplin

• Visionner en classe ***The Kid*** **de Charles Chaplin**. Ou des extraits du film (qui est de toute façon assez court : plus ou moins une heure).

• Demander aux étudiants :

* soit un **texte de réflexion** commentant, en la développant, la remarque du narrateur : « J'avais assisté à une projection anamorphosée de ma vie » (p. 131) ;

* soit un **récit littéraire** de deux pages (30-40 lignes) racontant le film de Chaplin du point de vue du « gosse ».

• Il est important, dans un deuxième temps, de mettre en commun pour **partager** ces productions écrites.

5.2. Comparaison avec *W* de Georges Perec

Georges Perec © Nicole Hellyn/AML

• Une comparaison avec un autre récit d'enfant caché peut être intéressante : ***W* de Georges Perec** est idéal. C'est un roman assez court et dont la construction caractéristique (croisement de deux récits selon des contraintes de type oulipien assez faciles à identifier) pourrait donner une **perspective culturelle élargie** aux élèves.

• Cette perspective déboucherait sur une **réflexion plus générale** sur le concept de **totalitarisme**, voire de barbarie, qui tenterait d'apporter une définition commune à cette dernière en y intégrant particulièrement le sort réservé aux **enfants** par les idéologies totalitaires (plusieurs exemples sont possibles : depuis Sparte jusqu'à Hitler) et le culte du **corps** et du **sport** (comme dans le roman de Perec).

• Il serait possible d'aller encore plus loin en investiguant du côté de la représentation du **corps** dans **l'art nazi** (*cf.* Leni Riefenstahl) en opposant cette représentation aux **œuvres** des **artistes exterminés** dans les camps (*cf.* Felix Nussbaum, qui a vécu et a été arrêté à Bruxelles et dont la peinture « Les squelettes jouent pour la danse » pourrait être comparée à Breughel).

• La lecture d'extraits du remarquable ouvrage de Robert O. Paxton sur le fascisme (*Le Fascisme en action*) serait la bienvenue (d'autant plus que cet ouvrage peut servir de clef de lecture pour comprendre d'autres types de fascismes contemporains, tel l'islamisme).

6. La documentation

6.1. Film

Documentaire *Comme si c'était hier* de Myriam Abramowicz et Esther Hoffenberg (Ping-Pong Production ; distribution : National Center for Jewish Film, Brandeis University ; 86 m ; 1980).

6.2. Article

ERTEL R., « Littérature de la Shoah », in *Encyclopædia Universalis* (en ligne), disponible sur : www.universalis-edu.com/encyclopedie/litterature-de-la-shoah (page consultée le 24 février 2015).

6.3. Livre

NYSENHOLC A., *Charles Chaplin ou la légende des images*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987.

NYSENHOLC A. (dir.), *L'Enfant terrible de la littérature (autobiographies littéraires d'enfants cachés)*, Bruxelles, Didier Devillez/Institut d'études du judaïsme, 2011.

PAXTON R.O., *Le Fascisme en action*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2004.

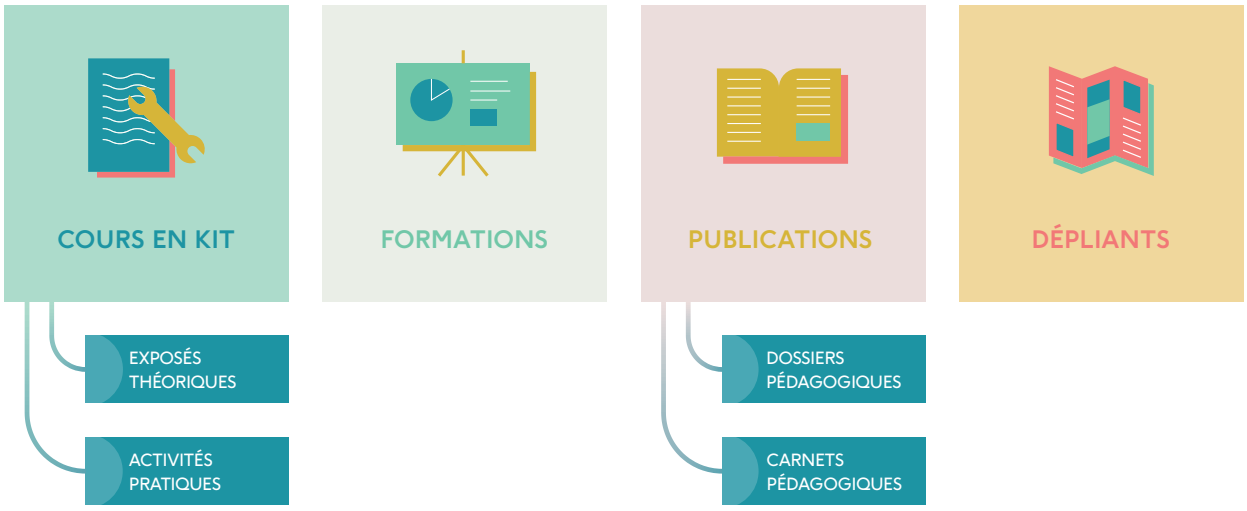
Pour aller plus loin : exploration culturelle

→ visiter le Musée de la **Kazerne Dossin** à Malines (www.kazernedossin.eu/FR/)

→ consulter le site internet « **Mémoire juive et éducation »** pour en savoir plus sur les œuvres d'artistes exterminés dans les camps : http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination des professeurs de français du secondaire.