

**« L'arrivée du migrant » : écriture de récit
à partir de *L'arrivée des immigrants à Haïfa*, photographie de
Robert Capa, 1949
et d'un extrait d'*Au Cœur de la Tempête* de Will Eisner, éd.
Delcourt, 2009.**

Fiche pédagogique proposée par Guillaume Duez

Professeur de Lettres classiques

Collège Rol Tanguy – Champigny-sur-Marne (Académie de Créteil)

Septembre 2013

Public : Classes de 5^{ème}

Discipline : Français

Durée : 2 à 3h

Place dans la programmation : Cette séance, qui s'inscrit dans une séquence de début d'année de 5^{ème} consacrée au récit d'aventures et de voyage (intitulée : « La découverte de nouveaux mondes »), peut s'insérer dans toute séquence visant à travailler le récit et la description.

Objectifs : la structuration du récit ; l'insertion d'éléments descriptifs.

Supports : Un extrait d'*Au Cœur de la Tempête* de Will Eisner, éd. Delcourt, 1990 (cf annexes) ; *L'arrivée des immigrants à Haïfa*, photographie de Robert Capa, 1949.

Le choix de confronter photographie et bande dessinée, au-delà de l'intertextualité qui relie les deux œuvres proposées ici, tient en partie au sujet, l'immigration et en particulier l'immigration des Juifs d'Europe centrale et Orientale, qui dans l'œuvre de Will Eisner oscille entre fiction et souvenir, voire témoignage. L'extrait choisi d'*Au Cœur de la Tempête* est un des récits enchâssés qui structurent l'album dans lequel l'auteur laisse émerger, plus qu'il ne retrace, les souvenirs de son enfance en tant qu'enfant d'immigrés. Proposer aux élèves d'analyser dans la même séance la photographie de Capa et les planches d'Eisner permet donc d'en complexifier la lecture et de faire apparaître que l'album d'Eisner renvoie à une réalité qui n'est pas pure fiction, tandis que le cliché de Capa participe d'un récit de témoignage et excède la simple prise de vue.

Par ailleurs, si les personnages sont dans les deux cas des Juifs quittant l'Europe, et qu'ils s'inscrivent dans une histoire migratoire longue et complexe (le contexte de la création des derniers Etats-nations en Europe à la fin du XIXème siècle pour Eisner, celui de la Seconde Guerre mondiale pour Capa) qui peut être un enjeu d'apprentissage pour les élèves, ils abordent surtout des mondes (New York chez W. Eisner, Israël chez Capa) qui se font écho et dont l'originalité conduit à porter un autre regard sur la trajectoire du migrant. Dans les deux cas il s'agit en effet d'un Etat récent et aux frontières non encore pérennes, mais aussi d'un pays conjuguant un héritage occidental fort et une diversité ethnique notable. Les deux trajectoires pourtant attestent de la même difficulté du migrant à s'insérer dans cette terre nouvelle. Juifs tout juste arrivés en Israël et enfant d'immigrés juifs à New York, le poids du déracinement, le sentiment du décalage voire du déclassement, le dénuement palpable affleurent dans les deux cas comme un possible dans le risque pris d'une vie meilleure.

Enfin, les deux œuvres se complètent également dans la primauté donnée aux personnages sur les lieux. Comme on peut l'observer dans d'autres œuvres, telles que *Là où vont nos pères* de Shaun Tan, l'immigration y apparaît comme une affaire de gens plus que de lieux paradoxalement. Chez Capa comme chez Eisner, les lieux sont un cadre de l'action, exotiques et dépaysants certes, mais tenus à leur place d'arrière-plan. L'image dans les deux cas se focalise sur les personnages et leurs rapports aux autres, pointant la problématique de l'acceptation de soi par les autres et des autres pour soi comme centrale dans le témoignage du migrant.

L'arrivée du migrant

1) Analyse de la photographie de Robert Capa :

a. Découverte de l'image :

La photographie est projetée aux élèves. Son titre, ainsi que celui de la séance ne leur sont pas donnés d'emblée.

b. Ecrit de travail :

On demande aux élèves de noter leur première impression (s'ils ne sont pas habitués à ce travail, on peut préciser la consigne par une question ouverte du type : « quel sentiment se dégage de cette image ? », « quel élément précis retient votre attention ? », etc.). Le but est de susciter une réaction personnelle qui permettra à la fois une meilleure entrée dans l'analyse et une meilleure réceptivité aux sentiments que l'on peut prêter aux personnages.

c. Formulation d'hypothèses de lecture :

Echange autour des impressions des élèves : on oriente l'échange vers la formulation d'hypothèses de lecture (qui sont ces personnes ? que font-elles ? que ressentent-elles ?).

On précise avec les élèves la nature de l'image : une photographie ; et sa date – afin de préciser, partiellement à ce stade, le contexte historique et d'expliquer en partie l'usage du noir et blanc.

d. Analyse de l'image :

En s'appuyant sur les hypothèses de lecture formulées, on mène l'analyse en attirant l'attention des élèves sur :

- La composition / prise de vue : les personnages sont photographiés en pied ; le bâtiment à l'arrière-plan ainsi que la route tracent une ligne perspective vers la droite, tandis que la trajectoire des personnages croise cette ligne pour esquisser un mouvement vers nous.
- Les effets de contrastes : impression de chaleur, rendue par la lumière, notamment au sol ; les personnages du premier-plan semblent habillés plus chaudement (trop chaudement) que les autres (un homme en chemise derrière eux, un autre en bermuda à l'arrière-plan à gauche, les ombres très marquées évoquent aussi un soleil presque écrasant) ; l'âge des personnages les distingue de l'enfant à droite, de l'homme et de la femme à droite également ; les vêtements noirs détachent nettement nos deux personnages de l'ensemble.
- Le mystère : on peut commencer par le lieu, difficilement identifiable, mais qui laisse penser à un pays aride (sol pierreux). La scène se déroule manifestement à l'étranger : inscription sur le mur du bâtiment en hébreu. Les sacs des personnages achèvent d'alimenter le mystère : ont-ils fait des courses dans le bâtiment d'arrière-plan qui serait un magasin (la femme porte un sac qui ressemble à un filet à provisions) ? Le luth semble empêcher de le penser. Pourquoi cet instrument de musique est-il transporté dans un sac ? L'absence d'étui évoque une certaine pauvreté. De même, la femme au premier plan semble chaussée de pantoufles. L'instrument comme la mise du personnage peut faire penser à un Tsigane.

e. Synthèse :

Au terme de cette analyse détaillée, on recentre la réflexion autour des hypothèses formulées en amont et l'on invite les élèves à se prononcer sur ce que montre cette photographie, sur la scène représentée. Le temps d'échanges est cette fois limité (il ne sert que de synthèse) et le titre peut être donné aux élèves s'ils formulent des hypothèses trop éloignées de la réalité.

La date est alors explicitée : lendemains de la Seconde Guerre mondiale ; création de l'Etat d'Israël en 1948.

Cette première partie de la séance (d'une durée de 30 à 40 minutes environ) se clôt par un premier travail d'écriture dans lequel les élèves sont invités à essayer de respecter les effets produits sur le spectateur dans la photographie (contrastes, mystère, impression de pauvreté, sensation de chaleur).

Si les élèves ne sont pas habitués à ce type d'exercice, il est possible de proposer une écriture collective, dans laquelle l'enseignant(e) pourra guider les choix d'écriture des élèves vers la formulation plus précise des sensations, éléments descriptifs et sentiments visés.

Si ce premier écrit est corrigé par le professeur, l'accent est également mis dans les annotations sur les étapes du récit imaginées par les élèves.

Dans tous les cas, le titre de la séance peut alors être formulé avec les élèves et correspondre à l'explication de l'objectif : raconter l'arrivée de migrants dans un monde inconnu.

2) La mise en récit : W. Eisner

a. Lecture de la première planche (cf annexes) :

La première planche est projetée (ou distribuée sous forme de photocopié) aux élèves. On peut choisir une consigne d'observation restreinte (par exemple : « Que se passe-t-il dans cette image ? ») ou plus ouverte (« Que remarquez-vous ? ») qui supposera que les élèves observent la similarité de posture entre le personnage de W. Eisner et l'homme de la photographie de R. Capa.

Ici encore, la nature de l'image est soulignée, d'autant que le genre de la BD doit permettre d'inscrire la lecture dans le récit, là où la photographie pouvait laisser hésiter avec le documentaire.

On peut par ailleurs insister sur la comparaison entre les deux images et ainsi conduire les élèves à remarquer la taille des immeubles, les vêtements du XIX^{ème} siècle, les bagages des personnages dans la planche d'Eisner ou encore le nombre plus élevé de personnages composant la famille de migrants.

Enfin, le visage à gauche de la première case – qui ne manque pas d'intriguer les élèves – est à pointer puisqu'il s'agit de la femme qui raconte l'arrivée et l'histoire de son père.

b. La séquence narrative et la structuration des épisodes :

Par la suite les trois planches (Cf annexes) sont distribuées aux élèves. La lecture, individuelle, se fait avec la consigne de proposer un résumé de l'action (vérification de la compréhension littérale) et de délimiter les étapes du récit.

Dans la mise en commun, on se concentre sur cette dernière tâche qui fait apparaître que les trois planches correspondent aux trois étapes : arrivée, remariage, disparition.

La structure de chaque épisode peut ensuite être identifiée dans la relecture des trois planches : chaque planche est composée de cases constituant une péripétie et accompagnées de récitatifs.

Le récit va ainsi s'accélération : alors que l'arrivée est composée de deux cases mais dont la seconde est enchâssée dans la première qui occupe toute la planche, la suivante en contient deux avec trois récitatifs, et la dernière quatre.

On notera d'ailleurs que la première planche, reprend avec ce procédé d'enchâssement un dispositif assez classique pour un incipit de BD qui vise ainsi à instaurer une atmosphère et les éléments de l'univers dans lequel va s'inscrire le récit (posant également les conventions graphiques auxquelles le lecteur doit adhérer pour entrer dans le récit).

Ici, l'enchâssement renforce aussi l'impression d'une certaine soudaineté des nouvelles habitudes prises par le personnage, comme le souligne en outre la posture de l'aîné regardant son père déserrer le domicile familial.

Par la suite, l'accélération du récit est accentuée par la succession de cases en plan d'ensemble donnant une vision détaillée des personnages et de cases ne laissant voir que des silhouettes (à quoi s'ajoute le jeu d'inversion du noir et blanc qui gomme dans la dernière planche presque tout élément de décor).

c. Le rapport texte / image :

L'analyse de la structuration de cette séquence narrative met en évidence que le lien entre texte et image reste ici à interroger : le dessin ne se contente pas d'illustrer les récitatifs et inversement ceux-ci ne sont pas seulement une explicitation du dessin.

Les élèves peuvent se concentrer sur les cases 4 et 5 pour déterminer le lien entre texte et image. La relecture est alors guidée par une consigne du type « relevez dans les cases 4 et 5 les éléments importants pour le récit qui ne sont pas donnés par les récitatifs ».

La confrontation des paroles de la narratrice et des cases 4 et 5 fait alors apparaître essentiellement les sentiments des personnages et la misère ambiante, qui contraste d'ailleurs avec la mise du père.

L'attitude des enfants (entre défiance et réprobation) devant la nouvelle femme courbée à la fois dans un geste conciliant envers eux et de soumission au mari ; le désordre dans la cuisine et le visage impassible de la femme au retour de son mari, etc.

Les deux cases suggèrent enfin le lien affectif fort (en comparaison avec les autres personnages) qui semble lier la petite fille (la narratrice) à son père. Du personnage peu reluisant qu'elle désigne par son nom ou par « père » et une seule fois par « mon père » et dont elle retrace un parcours qui est celui d'un abandon de sa famille, elle semble avoir conservé malgré tout un souvenir ému et son regard rétrospectif ne tranche pas entre la condamnation de son attitude et la compréhension de cette vie de migrant qui le conduit à faire vivre sa famille dans des conditions misérables.

Cette seconde partie de la séance (d'une durée d'une heure et demie environ) permet ainsi de travailler avec les élèves à la fois sur la structuration du récit, non seulement en étapes mais aussi dans la distribution des voix narratives, et sur les éléments descriptifs, qui traduisent notamment les sentiments des personnages et leurs conditions de vie, et en particuliers des éléments qui induisent ces sentiments sans les formuler explicitement.

3) Écriture

La séance s'achève, en troisième heure ou fin de troisième heure, par un travail d'écriture, individuel cette fois.

Pour cette production écrite, les élèves reprennent le texte rédigé (individuellement ou collectivement) en début de séance qu'ils amplifient et amendent (travail sur le brouillon) en tenant compte d'une part des analyses faites en classe sur la photographie et du travail de lecture mené sur les planches d'Eisner.

L'objectif étant que les élèves « verbalisent » les effets produits par l'image, afin de se concentrer sur la manipulation des outils linguistiques plutôt que sur la recherche de ces mêmes effets, la consigne qui leur est donnée les invite à mettre en récit la photographie de R. Capa plus qu'à inventer par eux-mêmes une histoire.

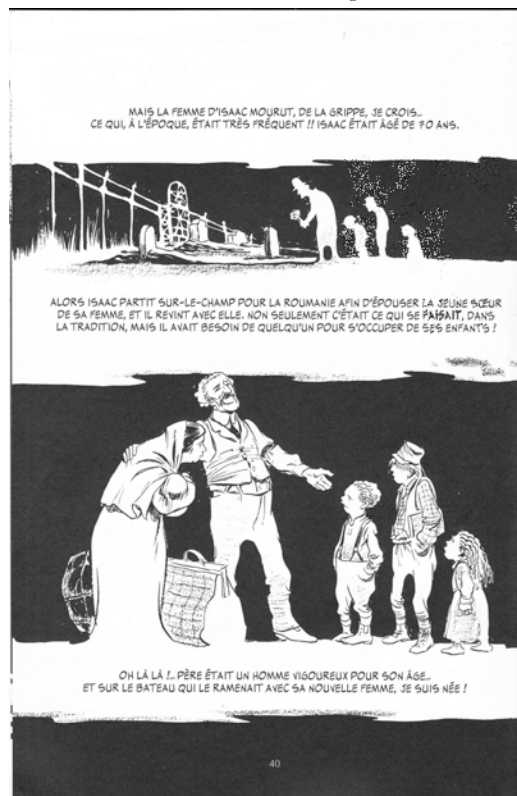
Enfin, le travail mené sur les planches de W. Eisner doit leur permettre de puiser dans cet exemple pour transposer dans leurs écrits un effort de structuration narrative et d'expression, si possible implicite, de sentiments. C'est pourquoi la consigne va jusqu'à leur demander d'écrire à la manière d'Eisner.

Annexes : Planches extraites de : Will Eisner, Au cœur de la tempête, Paris, éditions Delcourt, 2009.

Avec l'aimable autorisation des éditions Delcourt. Pour une utilisation pédagogique en classe uniquement. Reproduction interdite.

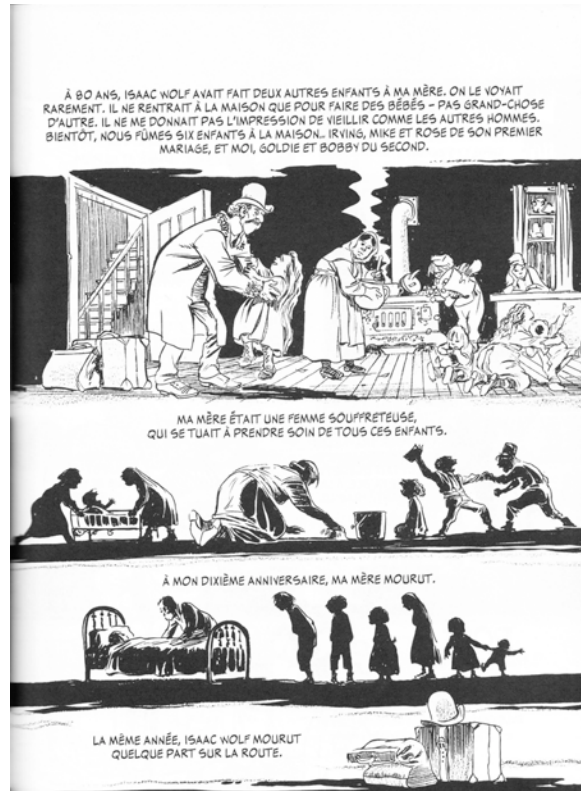


Au Cœur de la Tempête © 2007 The Estate of Will Eisner
To the Heart of the Storm © 1991 Will Eisner
© 2009 Guy Delcourt Productions pour l'édition en langue française
Traduction : Anne Capuron



Annexes : Planches extraites de : Will Eisner, Au cœur de la tempête, Paris, éditions
Delcourt, 2009.

Avec l'aimable autorisation des éditions Delcourt. Pour une utilisation pédagogique en classe
uniquement. Reproduction interdite.



Au Cœur de la Tempête © 2007 The Estate of Will Eisner
To the Heart of the Storm © 1991 Will Eisner
© 2009 Guy Delcourt Productions pour l'édition en langue française
Traduction : Anne Capuron