Littérature, pratiques scolaires et guerre, autour de *L'Enfant de Guernica*

Exploitation pédagogique d'un récit de jeunesse en classe d'histoire

Guy Jimenes et Pascal Mériaux

*À l'occasion du colloque sur la guerre civile espagnole organisé en décembre 2007 à Lyon, Guy Jimenes a accepté de venir évoquer la question de l'écriture de son livre de jeunesse intitulé : *L'Enfant de Guernica*¹. C'est à l'occasion de cette rencontre que Pascal Mériaux, professeur au collège de la Dombes dans l'académie de Lyon, par ailleurs enseignant associé à l'INRP entre 2005 et 2009, a construit une séquence pédagogique, alliant les arts et l'histoire. C'est ce travail occasionnel que nous présentons ici, comme une des voies possibles, mais non prescriptive, d'organiser des séances pluridisciplinaires en classe.*

Présentation du roman par l'auteur, Guy Jimenes

Le roman se présente en quatre parties. La première à elle seule suffirait à justifier le titre puisqu'elle évoque le bombardement de la ville de Guernica le 26 avril 1937, du point de vue d'Emilio, un enfant de 9 ans. Il voit mourir toute sa famille. Quand cette partie s'achève, l'enfant est recueilli par un couple.

1. Guy Jimenes, *L'Enfant de Guernica*, Paris : Oskar Éd., 2007.

Dès la deuxième partie, on est propulsé fin 2006 à Madrid. Isaura, une jeune femme étudiante en archéologie, et investie à ce titre dans l'ARMH (Association pour la réhabilitation de la mémoire historique), s'apprête à se rendre dans la région de Burgos pour participer à l'exhumation programmée de trois jeunes gens exécutés en 1936.

Parallèlement, Isaura s'interroge sur le passé de son père. Elle ne sait pratiquement rien de lui. Il avait près de 60 ans quand il a épousé sa mère. Il menait une carrière d'obscur fonctionnaire de l'administration franquiste et jamais devant elle il n'a évoqué sa jeunesse pendant la guerre civile.

Le lecteur peut assez vite identifier cet homme comme étant l'enfant de la première partie, l'enfant survivant de Guernica. Le suspense mis en œuvre l'est davantage autour de la confrontation annoncée entre cette jeune femme et ce père vieillissant, malade, et de la façon dont il va ou non révéler ce passé à sa fille.

La troisième partie est celle de cette confrontation. Le *Guernica* de Picasso s'y impose presque comme protagoniste, le dialogue du père et de la fille se prolongeant encore devant le tableau. Cela conduira à une nouvelle révélation, lors de la dernière et brève quatrième partie, donnant cette fois, je le crois, tout son sens au silence du père.

Bien que mon nom soit espagnol, la guerre d'Espagne reste pour moi un sujet « extérieur ». Je n'y ai pas d'implication familiale. Mes parents, mes grands-parents sont nés en Algérie, plus précisément en Oranie où l'on trouvait beaucoup d'Espagnols d'origine, et ce qui touche à l'Espagne, à son histoire, à sa culture, m'a toujours intéressé et interrogé. S'agissant de la guerre civile, le retentissement en est universel, et un événement comme le bombardement de Guernica fait partie des grands repères historiques de mon adolescence quand j'ai commencé à prendre conscience du fait politique...

Lorsque j'ai accepté la proposition de Bertil Hessel des Éditions Oskar d'écrire sur Guernica, j'ai vite décidé que je n'écrirais pas un roman exclusivement autour du bombardement, dont au fond on sait assez peu de choses établies avec certitude. J'avais envie d'élargir à la guerre d'Espagne et surtout à sa mémoire dans la société espagnole d'aujourd'hui. Quant au tableau de Picasso, il me semblait incontournable. Informé de ces intentions, mon éditeur m'a encouragé et accordé une confiance totale.

Les écueils sont bien sûr nombreux quand il s'agit de mêler fiction et Histoire. Je me suis beaucoup documenté et cette documentation (ce qui peut sembler paradoxal) n'a pas freiné l'écriture romanesque, au contraire, elle m'a ouvert un espace de liberté et autorisé, je crois, à être le plus personnel que je pouvais.

Je conclurai sur l'Algérie de mon enfance que j'ai évacuée un peu vite et qui a certes compté dans l'écriture de *L'Enfant de Guernica*, non pas tant du fait de mon origine espagnole que du fait de la guerre.

Depuis mon adolescence, je m'interroge sur le conflit algérien et la façon dont la société l'appréhende à différents moments. Plus largement, je trouve terrible mais passionnante la façon dont les individus, singulièrement les enfants, sont confrontés à l'Histoire. Pour les sociétés : comment établit-on cette histoire ? Comment rend-on justice aux uns et aux autres ? Pour les individus : comment se construit-on avec ce passé et que peut-on en transmettre ? Ce sont, au fond, les deux thèmes principaux de mon roman.

Récit d'une séquence pédagogique par Pascal Mériaux

La lecture du roman de Guy Jimenes, *L'Enfant de Guernica* et la perspective de la rencontre avec cet auteur à l'occasion du colloque sur la guerre civile espagnole ont donné naissance à cette séquence pédagogique expérimentée avec une classe de 3^e de l'académie de Lyon et présentée ici.

Pour débiter la séance devant les élèves, le cours s'ouvre sur une question écrite au tableau : « Que s'est-il passé à Guernica le 26 avril 1937 ? » Le tableau de Picasso, sans aucun commentaire, est projeté au tableau (dans un format assez grand grâce au vidéoprojecteur). Les élèves sont invités alors à répondre à la question inscrite au tableau. Destabilisés, interrogateurs, les élèves observent le tableau, le regardent et se hasardent à une réponse. Une seconde image, une photographie d'archive du bombardement (sans légende) est cette fois-ci projetée au tableau. À nouveau, les élèves répondent à la question. Enfin, le professeur s'assoit, ouvre le roman de Guy Jimenes, *L'Enfant de Guernica* et lit un long passage (p. 37-46) sur le bombardement de Guernica à travers les yeux d'Emilio dont voici un extrait :

« Emilio, son père et le *gudari* n'ont pu trouver refuge dans le premier "trou" venu où les gens se sont déjà agglutinés en trop grand nombre. Ils se sont accroupis le long d'une façade qu'ils espèrent solide, n'osant regarder en l'air, l'échine courbée dans une posture de soumission à la toute-puissance du feu.

Ils ont beau se boucher les oreilles, ils anticipent chaque explosion à la stridence des projectiles avant l'impact, se tassant davantage et prient pour échapper au massacre chaque fois que la terre tremble sous leurs pieds.

Machinalement, Emilio s'est mis à additionner les explosions et puis il en a perdu le compte.

La vague est passée et ils se relèvent. Emilio, à demi sourd, n'a pas lâché la main de son père, à moins que ce ne soit l'inverse. Elles sont moites comme s'ils les avaient trempées dans l'eau.

– Saloperie de Junkers, crache le *gudari* qui a identifié ces nouveaux appareils, plus énormes encore que les Heinkel.

Et il brandit le poing comme l'a fait le gamin ce matin sur le *Ferial*.

Ils reprennent leur course vers les Agustinos. Le quartier offre un aspect désolé avec ses bâtiments éventrés, démolis. Les habitations les plus anciennes, toutes en bois, flambent. On entend des râles, des cris de détresse, des appels au secours. »

La lecture d'une dizaine de minutes plonge la salle de classe dans un silence profond, les élèves à l'écoute du récit. La lecture se termine sur la même question : « Que s'est-il passé à Guernica le 26 avril 1937 ? », le tableau de Picasso toujours en toile de fond l'accompagnant. Il semble déjà que le tableau prenne davantage de sens. Le regard surpris et désabusé s'est transformé en un regard plus attentif et compréhensif. L'interrogation s'est déplacée. Cette première partie du cours a d'abord la volonté de susciter le questionnement chez l'élève et de l'amener à regarder véritablement l'œuvre de Picasso. De plus, il s'agit d'effectuer un travail sur les écarts et les ressemblances entre ces trois documents de natures différentes : une œuvre d'art, une image d'archive et une fiction historique. Ceux-ci donnent une « image » d'un même événement historique. Mais ils dessinent un regard singulier sur l'histoire et sur l'événement historique que constitue le bombardement de Guernica du 26 avril 1937. Chacun éclaire à sa manière, par leur témoignage singulier, l'événement de Guernica. Ce travail permet aussi de commencer à comprendre la démarche singulière de Picasso vis-à-vis de l'événement. Il est un témoin particulier qui exprime par son regard ce qu'a pu être le bombardement au même titre qu'Emilio, personnage de fiction, nous le retrace au travers de ce qu'il imagine, par ses recherches (et certainement le tableau), Guy Jimenes.

Le cours se poursuit ensuite par la distribution d'un dossier documentaire composé de quatre documents : une carte du conflit localisant Guernica, une présentation du conflit tirée d'une introduction de dossier documentaire d'un manuel de lycée sur la guerre d'Espagne et deux extraits

de textes (le premier d'Y. Deblon, ministre des Affaires étrangères français justifiant le choix de ne pas envoyer d'armes aux républicains et l'autre de Goering expliquant le terrain d'entraînement que constitue l'Espagne pour ces chasseurs). Cette deuxième partie du cours s'attache donc à contextualiser le tableau de Picasso afin de répondre aux capacités travaillées dans le cadre de l'histoire des arts. L'événement de Guernica est cette fois-ci replacé dans son histoire à travers une étude historique des faits qui présentent la guerre d'Espagne comme « une entrée concrète » dans l'étude de la marche à la guerre. En effet, la guerre d'Espagne n'apparaît pas dans les programmes de 1995 et de 2008. Cependant, elle permet l'analyse de l'attitude des fascismes mais aussi des démocraties face à la guerre. La diffusion ultérieure des premières minutes du film *De Nuremberg à Nuremberg* de F. Rossif permettra d'aborder et d'établir une chronologie de la marche à la guerre. Mais la guerre d'Espagne permet ici de faire comprendre que cette marche est le fait des politiques agressives des fascismes mais aussi du pacifisme de démocraties inactives. Elle permet également de montrer qu'une Europe des dictatures se construit au-delà du seul exemple étudié en classe de 3^e qu'est l'Allemagne nazie totalitaire.

La phase de contextualisation de l'événement terminée, la dernière partie du travail revient sur le travail de Picasso et l'histoire du tableau *Guernica*. Le roman de Guy Jimenes sert de base de travail. Dans le roman, le lecteur suit progressivement l'histoire du tableau *Guernica* à travers les notes de Victor (futur gendre d'Emilio travaillant à une mise en scène de l'œuvre de Picasso). Les notes de Victor ont été réunies présentant alors un récit de l'histoire du tableau, de sa création à son retour en Espagne. Les notes permettent de découvrir le temps et le lieu de travail de Picasso ainsi que la destination de l'œuvre : le pavillon espagnol de l'Exposition universelle parisienne de 1937. Mais les notes précisent également l'accueil de la critique, la déception des républicains espagnols et paradoxalement l'écho international du tableau qui commence à voyager. Enfin, les notes de Victor retracent le voyage au musée d'Art moderne de New York et les conditions de son retour en Espagne fixées par Picasso dans son testament. La dictature abolie et après arrangements avec les héritiers de l'artiste, le tableau est de retour en Espagne marquant le retour de la démocratie (et non de la République comme le souhaitait Picasso).

Les élèves sont guidés par des questions comme : « Comment Picasso apprend-il l'événement de Guernica ? », « Quelle est sa réaction ? », « Pourquoi selon vous l'artiste n'a pas signé et n'a pas daté la toile ? », « Comment la toile est-elle accueillie par la critique ? », « Comment expliquer son retentissement international ? », « Pourquoi Picasso refuse le retour du tableau en Espagne ? », « Que représente cette œuvre aujourd'hui ? »

Pendant le travail des élèves, les photos disponibles sur le site de la Réunion des musées nationaux prises par Dora Maar pendant le travail de l'artiste sont projetées au tableau. Dans ce dernier temps, il s'agit ici, modestement car ils sont en troisième, de faire réfléchir les élèves aux rapports entre histoire et mémoires, de marquer la différence entre la mémoire singulière, celle de l'artiste qui témoigne d'un événement historique et celle du tableau qui devient une mémoire universelle : celle de la barbarie humaine. La mise en relation avec d'autres œuvres permet de rapprocher l'œuvre de Picasso d'autres démarches artistiques. Les œuvres proposées sont des œuvres que les élèves ont rencontrées dans leur enseignement (J.-L. David : *Le Serment du jeu de paume*, J. Goya : *El tres de Mayo*, J. Delacroix : *La Liberté guidant le peuple*). D'autres sont plus contemporaines (A. Warhol : *La Chaise électrique*, H. Haacke : *Le Parlement du peuple allemand*, E. Pignon Ernest : *Affiche pour le Sida - Afrique du Sud*). Il s'agit de montrer par la confrontation de ces œuvres que les artistes, par leur travail, témoignent de leur époque et portent un certain regard sur les événements historiques qu'ils ont vécus. Ils montrent ainsi un point de vue sur l'événement. Ils sont un témoignage. En même temps, l'œuvre demeure et vit de manière autonome après l'événement. Elle devient plus qu'un simple regard sur ce qui s'est passé. Elle devient une idée universelle : la liberté, l'union du peuple contre la tyrannie... la barbarie humaine. La projection de la pochette de l'album du groupe anglais Coldplay, *Viva la Vida*, avec en toile de fond *La Liberté guidant le peuple* achève la réflexion sur le rapport entre arts, histoire et mémoires, approfondie dans l'année avec l'étude d'artistes comme Christian Boltanski ou Jochen Gerz. Ce travail est également une introduction à un travail mené en arts plastiques autour de l'analyse plastique et symbolique de l'œuvre de Picasso. Elle permet également d'aborder la question de l'artiste engagé que les élèves vont approfondir en classe de lettres à travers la poésie engagée par exemple.

Tirer un bilan critique solitaire d'une séquence pédagogique n'est pas facile. On peut cependant, avec une part forcée mais limitée de subjectivité, s'essayer à cet exercice. Questionner les rapports entre histoire et mémoires en classe de 3^e n'est pas chose aisée. Il apparaît cependant que le travail d'enquête mené en classe autour de Guernica interroge les élèves.

Ainsi, la mise en parallèle de la photographie et du tableau amène les élèves à réfléchir sur le travail de l'artiste. La lecture d'un extrait du roman de Guy Jimenes est le temps d'un conte qui tient en haleine des jeunes gens de 14 ans. Elle leur offre également un autre regard sur l'œuvre de Picasso qu'ils ont sous les yeux. Elle questionne alors sur la guerre d'Espagne, sur les belligérants, sur la barbarie des régimes totalitaires, sur la faiblesse des démocraties, sur le regard et le rôle des artistes, sur la portée d'une œuvre qui devient un symbole. C'est la richesse de ce questionnement qui leur a permis de réfléchir et de percevoir une complexité, mais aussi de porter un autre regard, critique celui-là, sur l'œuvre et l'engagement d'un artiste comme Picasso. C'est ce qui a conduit également certains élèves, certes bons lecteurs, à emprunter l'ouvrage de Guy Jimenes. Face à leurs interrogations et leurs questionnements sur le travail de Picasso, une partie du cours a été ensuite consacrée, de manière imprévue mais nécessaire, au visionnage d'un ou deux extraits du film *Le Mystère Picasso* d'Henri-George Clouzot. Preuve que c'est dans le croisement disciplinaire, source des liens nécessaires au sens des apprentissages, que l'ensemble du travail prend toute sa dimension.