



HAL
open science

Palimpsestes et hybridations. L'exemple de la culture de guerre enfantine allemande (1912-1918)

Bérénice Zunino

► To cite this version:

Bérénice Zunino. Palimpsestes et hybridations. L'exemple de la culture de guerre enfantine allemande (1912-1918). Hybridisierungen, hybridations, 2017, 978-2-37496-036-4. hal-03466874

HAL Id: hal-03466874

<https://hal.science/hal-03466874v1>

Submitted on 2 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Palimpsestes et hybridation dans la culture de guerre infantine allemande (1912-1918)

Bérénice Zunino – Université Bourgogne Franche-Comté EA 3224 - CRIT

Wenn ein jüngerer Mann, etwa von dreiundzwanzig Jahren, an einer verlassenen Straßenecke am Boden liegt, stöhnend, weil er mit einem tödlichen Gas ringt, das eine Fliegerbombe in der Stadt verbreitet hat [...]: dann wird dieser junge Mensch mit einem verzweifelten Blick an den Häusern hinauf, zum Himmel empor, fragen:
»Warum –?«

Weil, junger Mann, zum Beispiel in einem Buchladen einmal eine sanfte grüne Lampe gebrannt hat. Sie bestrahlte, junger Mann, lauter Kriegsbücher, die man dort ausgestellt hatte; sie waren vom ersten Gehilfen fein um die sanft brennende Lampe herumdrapiert worden, und die Buchhandlung hatte für dieses ebenso geschmackvolle wie patriotische Schaufenster den ersten Preis bekommen¹.

Comme le déplorait Kurt Tucholsky quelques années avant sa mort, la littérature de guerre pour l'enfance et la jeunesse faisait partie des supports iconographiques qui contribuèrent à la mobilisation culturelle des jeunes générations avant et pendant la Première Guerre mondiale dans le Reich allemand. Par mobilisation culturelle, l'historien John Horne entend l'engagement mental et matériel des civils dans le conflit, rendu possible par les représentations collectives et les systèmes de valeurs et de croyances ainsi que la socialisation d'avant-guerre². La littérature illustrée relève de ce phénomène. À l'aube du premier conflit mondial, elle constituait l'un des ressorts de la culture de guerre, définie comme un vaste « corpus de représentations du conflit cristallisé en un véritable système donnant à la guerre sa signification profonde³ », qui trouvait ses racines dans l'avant-guerre⁴.

À l'époque du Kaiserreich, la littérature extrascolaire, dont l'essor avait été favorisé par la seconde révolution du livre⁵, était constitutive du « bain visuel⁶ » dans lequel grandissaient les enfants. L'éducation patriotique représentait l'un pilier de leur socialisation⁷. Lors de l'analyse des sources, nous avons constaté que le jubilé d'argent de Guillaume II, le 15 juin 1913, et le centenaire de la bataille des Nations, les 17 et 18 octobre 1913, entraînaient une augmentation des thèmes patriotiques dans les livres et revues pour enfants. À peine un an plus tard, la Première Guerre mondiale provoqua des changements notables sur le plan quantitatif et qualitatif pour de nombreux éditeurs. Par sa durée et son intensité, ce conflit

¹ Tucholsky, Kurt. *Die brennende Lampe*. In Kurt Tucholsky. *Das große Lesebuch*. Francfort-sur-le-Main : Fischer Taschenbuch-Verlag, 2010 (1931), p. 424 ets.

² Horne, John. « Introduction: mobilizing for 'total war', 1914-1918 ». In Horne, John (dir.). *State, Society and Mobilization in Europe During the First World War*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997, pp. 1-17; p. 1.

³ Audoin-Rouzeau, Stéphane / Becker, Annette. *14-18, retrouver la Guerre*. Paris : Gallimard, 2000, p. 145.

⁴ Zunino, Bérénice. *La littérature illustrée pour enfants à l'époque de la Première Guerre mondiale. Origines et évolution de la culture de guerre infantine allemande*. Thèse réalisée sous la direction de Jean-Paul Cahn et Oliver Janz, université Paris-Sorbonne / Freie Universität Berlin, 2014. Cette thèse paraîtra en version allemande dans la série *Zivilisationen und Geschichte* courant 2017.

⁵ Voir sur ce point l'ouvrage suivant : Barbier, Frédéric. *L'empire du livre. Le livre imprimé et la construction de l'Allemagne contemporaine (1815-1914)*. Paris : Le Cerf, 1995.

⁶ Delporte, Christian. « De la légitimation à l'affirmation ». In Delporte, Christian / Gervereau, Laurent / Maréchal, Denis (dir.). *Quelle est la place des images en histoire ?*. Paris : Nouveau Monde, 2008, pp. 7-12 ; p. 12.

⁷ Berg, Christa. « Neuntes Kapitel: Militär und Militarisierung ». In Berg, Christa (dir.). *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*. Vol. 4 : 1870-1918. *Von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*. Munich : Beck, 1991, pp. 501-527.

impliqua le recours à toutes les forces et les ressources morales, idéologiques et matérielles de la société⁸. En tant que composante de l'arrière, les enfants représentaient un enjeu idéologique et moral⁹.

Jusqu'à présent, culture de guerre et littérature patriotique pour enfants n'ont pas fait l'objet d'une analyse iconologique. Les ouvrages qui proposent une étude de la construction des imaginaires sociaux à partir d'une « lecture [...] esthétique des cultures de guerre¹⁰ » ou prennent en compte leur visualité¹¹ n'explorent pas la question de la littérature enfantine allemande. Si l'on est attentif aux invariants morphologiques et thématiques ainsi qu'aux stéréotypes qu'elle véhicule par l'image et le texte, on constate que les livres et les revues illustrés pour enfants reposaient sur des jeux de redondance et d'interaction. Nous nous proposons d'étudier dans cette contribution les phénomènes d'hybridation qui constituaient des ressorts de la « culture littéraire de guerre¹² » pour enfants à l'aune des albums et revues patriotiques entre 1912 et 1918. Ces supports iconographiques sont appréhendés dans cette contribution comme des « lieux de mémoire visuels¹³ » qui véhiculaient à cette époque des interprétations du conflit.

Trois phénomènes d'hybridation caractéristiques de la culture de guerre enfantine allemande figurent au centre de l'analyse : l'intertextualité, les circulations entre les supports iconographiques ainsi que les palimpsestes conféraient une cohérence à la culture de guerre. Le terme de palimpseste, qui désigne à l'origine « un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau », renvoie ici aux illustrations « dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation¹⁴ ».

Omniprésents dans les albums et revues avant 1914, les jeux de palimpsestes constituaient le fondement de l'imaginaire héroïque de la guerre. L'entrée en guerre provoqua par la suite un nouveau mélange des formes, à la croisée des représentations héroïques et caricaturales. Enfin, ces supports iconographiques pour enfants s'inséraient dans un vaste réseau d'images uniformisées qui conférait sa cohérence à la culture de guerre.

Jeux de palimpsestes, fondement de l'imaginaire héroïque de la guerre dès l'avant-1914

⁸ Concernant le terme, encore débattu, de « guerre totale », voir : Chickering, Roger. « Total War. The Use and Abuse of a Concept ». In Boemecke, Manfred / Chickering, Roger / Förster, Stig (dir.). *Anticipating Total War. The German and American Experiences, 1871-1914*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999, pp. 13-28.

⁹ Audoin-Rouzeau, Stéphane. *La Guerre des enfants, 1914-1918*. Paris : Colin, 2004 (1^e éd. 1993).

¹⁰ Kaenel, Philippe / Valloton, François. *Les images en guerre (1914-1945)*. Lausanne : Éditions Antipodes, 2008, p. 5.

¹¹ Becker, Annette, *Voir la Grande Guerre. Un autre récit*. Paris : Colin, 2014. Dans l'article suivant, Christophe Prochasson se contente de mentionner furtivement la visualité des systèmes de représentations entre 1914 et 1918 : Prochasson, Christophe. « La guerre en ses cultures ». In Becker, Jean-Jacques (dir.). *L'histoire culturelle de la Grande Guerre*. Paris : Colin, 2005, pp. 255-271. Parmi les nombreux ouvrages qui se penchent sur les utilisations de l'image fixe durant le premier conflit mondial, on peut aussi mentionner : Beurrier, Joëlle. *Images et violence 1914-1918. Quand Le Miroir racontait la Grande Guerre*. Paris : Nouveau Monde, 2007. Gilles, Benjamin / Weinrich, Arndt. *1914/1918. Une guerre des images. France / Allemagne*. Paris : La Martinière, 2014. Hamann, Brigitte. *Der Erste Weltkrieg. Wahrheit und Lüge in Bildern und Texten*. Munich : Zurich, Piper, 2004.

¹² Beaupré, Nicolas. *Écrire en guerre, écrire la guerre. France, Allemagne, 1914-1920*. Paris : CNRS Éditions, 2006, p. 258.

¹³ « visuelle Erinnerungsorte ». In Paul, Gerhard. *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen : Wallstein, 2013, p. 635. Voir du même auteur : « Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses ». In Paul, Gerhard (dir.). *Das Jahrhundert der Bilder*. Vol. 1 : 1900 bis 1949. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2009, pp. 14-39.

¹⁴ Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1997 (1^e éd. 1982), quatrième de couverture.

Les représentations des livres patriotiques pour enfants trouvaient leur origine dans l'imaginaire héroïque de la guerre véhiculé dans la littérature et les arts depuis le XIXe siècle. Comme le montre l'illustration *Marschall Vorwärts!* dans la revue *Hänsel und Gretel*¹⁵, ces images véhiculaient une représentation idéalisée et surannée de la guerre. On y reconnaît Blücher stylisé en *condottiere*. Le chef de guerre, lancé au galop sur son lipizzan, épée au poing, part à l'assaut de l'ennemi. Le choix du moment décisif de l'action accentue le caractère émotionnel et sensationnel de l'image. Selon la tradition de la peinture historique¹⁶ dont les illustrateurs de livres pour enfants étaient des représentants, cette illustration met en image l'*exemplum virtutis* en érigeant l'héroïsme en vertu. Dans la ferveur commémorative du centenaire de 1813, les héros des campagnes antinapoléoniennes et des « guerres de libération », selon le terme allemand employé pour désigner les combats de coalition menés contre Napoléon entre 1813 et 1815, occupaient une place prépondérante dans le Walhalla des héros nationaux présentés aux enfants. À la fin du XIXe siècle ces héros de guerre appartenant à la lignée des grands hommes de la nation allemande (*reichsnationale Kriegshelden*¹⁷) façonnaient la militarisation de la société civile. Comme l'illustre l'exemple *supra*, ces images étaient construites sur des jeux de palimpsestes et renvoyaient généralement à des œuvres de commande. Imitation du tableau de Fritz Neuhaus, cette illustration fait également référence à la toile du même titre peinte par Johann Emil Hüntten (1863)¹⁸. Cet imaginaire apologétique de la guerre était alors omniprésent dans l'univers visuel des enfants : dans les écoles, les musées, l'architecture urbaine, les panoramas et l'imagerie populaire.

La force de persuasion de ces images se voyait décuplée par le pouvoir émotionnel de la poésie romantique. Ainsi les palimpsestes de la célèbre toile d'Arthur Kampf intitulée *Les engagés volontaires de 1813 bénis dans l'église de Ragau (Die Einsegnung der Freiwilligen 1813 in der Kirche zu Ragau – 1891)*¹⁹ érigeaient-ils de concert avec le texte en vers les écrivains romantiques en héros et martyrs. Tel est le cas de la reproduction des corps francs d'Adolf von Lützow dessinée par Paul Knötel²⁰ et accompagnée d'un extrait célèbre d'un poème de Theodor Körner :

[... der Name der Lützower wird nicht vergessen werden. Das verdanken sie besonders dem Dichter, der in den Reihen mitkämpfte und sang, Theodor Körner.
Ein Lied nach dem anderen schenkte er seinen lieben Kameraden. Wenn sie marschierten, wenn sie am Wachtfeuer lagen, erschallten die schönen Weisen; so vor allem das Lied von *Lützows wilder verwegener Jagd*:
Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?
Hör's näher und näher brausen!
Es zieht sich herunter in düsteren Reihn
Und gellende Hörner schallen darein,
Erfüllen die Seele mir Grausen.
Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:
Das ist, Das ist Lützows wilde, verwegene Jagd²¹.

¹⁵ *Hänsel und Gretel*. Berlin : Verein für soziale Ethik und Kunstpflege, 4 mai 1913, n° 5, p. 35.

¹⁶ Mai, Ekkehard. « Historienbild im Wandel – Aspekte zu Form, Funktion und Ideologie ausgangs des 19. und im 20. Jahrhundert ». In Mai, Ekkehard / Repp-Eckert, Anke (dir.). *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*. Cologne : Electa, 1987, pp. 151-163.

¹⁷ Schilling, René. „Kriegshelden“. *Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1813-1945*. Paderborn : Schöningh, 2002, p. 28 et 169.

¹⁸ Voir sa reproduction dans : Korff, Gottfried (éd.). *Preussen. Versuch einer Bilanz*. Vol. 1. Hambourg : Reinbeck, 1981, p. 498.

¹⁹ Une reproduction de ce tableau sur une carte postale d'époque est consultable au lien suivant [dernièrement consulté le 03/11/2016] : <http://www.bildpostkarten.uni-osnabrueck.de/displayimage.php?pos=-1372>

²⁰ Knötel, Paul / Wilhelm II. *1813-1913. Ein Festbuch für die deutsche Jugend*. Kattowitz : Phönix, [1913], p. 11.

²¹ *Ibid*, p. 10.

Conjuguée à l'icône des corps francs, le poème à la rhétorique martiale et aux accents irrationnels exalte le sacrifice héroïque de la jeunesse. De concert, texte et image font appel ici à des réflexes émotionnels propices à créer un engouement pour la guerre en invoquant les premiers sursauts nationaux suscités par l'hégémonie napoléonienne : conformément au mythe national du sacrifice du peuple pour la patrie, Theodor Körner, l'un des représentants les plus radicaux – avec Ernst Moritz Arndt – du patriotisme prussien après l'humiliation de la défaite de 1807, symbolise le renouvellement national. Le romantisme s'y trouve vidé de ses ambivalences pour être entièrement mis au service d'une apologie martiale dont les ressorts relèvent de l'affect.

Construite sur le même jeu de palimpseste, l'illustration²² intitulée *Um Sarge Friedrichs* parut en 1912 dans l'album *Frühling und Freiheit (1813)*, allusion au recueil de poèmes *Freiheit und Vaterland* de Max von Schenkendorf, dont l'œuvre contribua aussi à idéaliser les campagnes antinapoléoniennes. Cette image convoque un autre chapitre du mythe prussien : les engagés volontaires (qui reçurent en réalité leur bénédiction en Silésie) sont réunis ici près du tombeau de Frédéric II dans l'église de la Garnison de Potsdam, en référence à la valeur hautement symbolique de cet édifice. Frédéric-Guillaume III et Alexandre Ier de Russie y avaient scellé leur alliance contre Napoléon, en novembre 1805. Lors de sa marche vers Berlin, le 25 octobre 1806, le vainqueur d'Iéna et d'Auerstedt avait emporté les ordres militaires et l'épée de Frédéric II pour les conserver aux Invalides²³. En lien direct avec l'esprit de résistance prussien et les humiliations subies durant les guerres antinapoléoniennes, l'église, qui abritait les trophées de guerre, était devenue dans le Reich « une sorte de Walhalla de l'ascension germano-prussienne au rang de grande puissance européenne²⁴ ». En raison du deux-centième anniversaire de la naissance de Frédéric II et du jubilé d'argent du règne de Guillaume II qui y furent célébrés, elle n'était sûrement pas dépourvue d'une certaine actualité médiatique aux yeux des enfants au début du XXe siècle. La perspective adoptée ici recentre la scène autour du cercueil de Frédéric II : contrairement au tableau d'Arthur Kampf, le pasteur tourne le dos au spectateur qui s'identifie ainsi aisément à lui et se trouve « intégré » à la scène. En outre, de par cette construction iconique, le regard du lecteur est alternativement attiré par la sépulture et les engagés volontaires. Deux chapitres du « roman national » prussien sont ainsi fusionnés en une seule et même scène, plaçant la glorification des corps francs dans la continuité directe du monarque célébré alors comme le fondateur de la grandeur de la Prusse²⁵.

En d'autres termes, ces revues et albums pour enfants faisaient la part belle aux images sensationnelles et aux réflexes émotionnels dans le but de glorifier l'histoire nationale – conçue comme une histoire des guerres – et de renforcer le sentiment patriotique des jeunes lecteurs. En leur permettant de « vivre » (au sens de *erleben*) des scènes historiques réinventées à la lumière des mythes fondateurs du Kaiserreich, les producteurs de ces ouvrages faisaient preuve d'innovation en matière de pédagogie : paradoxalement, ils mirent en pratique une certaine forme de didactique narrative (*Erzählendidaktik*) que les représentants

²² *Um Sarge Friedrichs*. In Jank, Angelo. *Deutschlands Not und Befreiung*. Vol. 2 : *Frühling und Freiheit (1813)*. Mayence : Scholz, [1912], p. 3.

²³ Paul, Ina Ulrike. « 14. Oktober 1806 : Über die Sieger der Doppelschlacht bei Jena und Auerstedt ». In François, Étienne / Puschner, Uwe (dir.). *Erinnerungstage. Wendepunkte der Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*. Munich : Beck, 2010, pp. 127-144.

²⁴ « eine Art Walhalla des preußisch-deutschen Aufstiegs ». In Sabrow, Martin. « Die Garnisonkirche in der deutschen Geschichtskultur ». In Epkenhans, Michael / Winkel, Carmen (dir.). *Die Garnisonkirche Potsdam zwischen Mythos und Erinnerung*. Fribourg : Rombach, 2013, pp. 133-160 ; p. 140.

²⁵ Concernant la glorification de Frédéric II dans les sources courantes, en particulier pour la période allant du Kaiserreich au national-socialisme en passant par la République de Weimar, voir : *Friedrich der Große. Verehrt. Verklärt. Verdammt*. Berlin : Steiner, 2012.

de la pédagogie réformée appelaient de leurs vœux depuis le tournant du siècle et qui ne devait être prise en compte dans les manuels scolaires qu'à partir de l'entre-deux-guerres²⁶.

Autrement dit, la littérature patriotique pour enfants d'avant-1914 se caractérisait par un imaginaire traditionnel de la guerre dont les palimpsestes et l'intertextualité constituaient des ressorts majeurs. Par leur reproduction à répétition, ces images-palimpsestes furent canonisées dans la mémoire collective de plusieurs générations de jeunes gens. Par la suite, le premier conflit mondial, par la radicalisation des figures de l'ennemi qu'il engendra, favorisa le mélange et l'hybridation des formes visuelles.

Entre héroïsme et humour, le mélange des formes après l'entrée en guerre

Durant la guerre, parallèlement à une persistance de l'imaginaire héroïque, d'autres formes visuelles firent leur entrée dans les livres de guerre pour enfants : celle des dessins politiques, ou *Ereigniskarikaturen*²⁷.

La stylisation du personnage de l'Italien²⁸ par Arpad Schmidhammer en est un exemple parlant. Elle évoque les caricatures antisémites que ce dessinateur publiait dans la revue *Jugend* dès le début du siècle. Dans *Maledetto Katzelmacher. Eine wunderschöne Räubergeschichte* le soldat italien y est représenté sous les traits d'un brigand petit, gros et mal rasé, prénommé *Katzelmacher*, d'après le terme dépréciatif désignant les travailleurs immigrés d'origine italienne. Dans les livres pour les plus jeunes comme celui-ci, les auteurs se contentaient de signaler sa propension à la trahison d'une manière manichéenne : Maledetto devient ici le complice des voleurs de l'Entente qui cherchent à cambrioler la forteresse de Michel, allégorie traditionnelle de l'Allemagne. L'assimilation du Reich à un fort assiégé par la Grande-Bretagne et ses alliés accrédite les topoï de l'encerclement et de la guerre défensive omniprésents dans la propagande de l'époque. Ludendorff, en particulier, héritier de la conception géopolitique de Schlieffen, employait souvent cette métaphore, présente dans de nombreux livres pour enfants.

En raison de la dimension morale et idéologique sans précédent du conflit, les contemporains accordaient une importance sans précédent à ces dessins humoristiques. L'allongement du conflit provoqua une radicalisation de l'implication des populations et des buts de guerre : les hostilités eurent des conséquences de plus en plus palpables et douloureuses pour les civils, confrontés aux privations matérielles et à la pénurie alimentaire. Reposant, tout comme les images sensationnelles d'avant-1914, sur l'affect et propice à la simplification, la caricature devenait donc « une arme de combat » qui s'adressait autant aux adultes qu'aux enfants. Les concepteurs des livres de guerre s'appuyaient sur la force de persuasion de la caricature, sa schématisation et sa charge émotionnelle, ainsi que sur la dimension ludique des allégories pour rendre la guerre compréhensible aux plus jeunes.

S'étalant des dessins drolatiques aux images satiriques, les caricatures étaient mises au service d'une entreprise de dénigrement de l'ennemi, indispensable à la définition et à la consolidation de la communauté nationale en période de guerre. Ces dessins permettaient de

²⁶ Weiß, Christian. *Geschichte/n zwischen den Zeilen. Nationale Identität in Geschichtsbüchern für deutsche und französische Volksschulen (1900-1960)*. Cologne : Böhlau, 2015, pp. 148-149.

²⁷ Kessemeier, Siegfried. « Politische Geschichte und Bildsatire ». In Kessemeier, Siegfried (dir.). *Ereignis Karikaturen. Geschichte in Spottbildern 1600-1930*. Münster : Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1983, pp. 15-26.

²⁸ Schmidhammer, Arpad. *Maledetto Katzelmacher. Eine wunderschöne Räubergeschichte*. Mayence, Scholz, [1916], p. 13. Ouvrage consultable au lien suivant [dernièrement consulté le 03/11/2016] : http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN734471645&PHYSID=PHYS_0020&DMDID=DMDLOG_0001

familiariser les jeunes lecteurs avec le déroulement des événements et, surtout, de justifier les hostilités en les présentant comme une guerre juste²⁹.

Ni les formes ni les contenus de ces images n'étaient pourtant entièrement nouveaux : les albums de guerre se réapproprièrent entre 1914 et 1918 des codes visuels présents dans la presse satirique pour adultes dès le XIXe siècle³⁰. Dans les albums pour enfants, l'humour côtoyait désormais le pathos héroïque. Il permettait de justifier le conflit en véhiculant des hétéro-images négatives (*Feindbilder*) sur un mode divertissant. Mise au service d'une entreprise de ridiculisation et de dénigrement de l'ennemi, la caricature formait ainsi une strate supplémentaire – bien que minoritaire – de la culture de guerre enfantine.

Ce vaste bain visuel pour enfants dont nous avons montré le caractère hybride ne se limitait pas aux supports qui leur étaient explicitement destinés. Son élargissement à d'autres productions a – probablement – décuplé l'efficacité de cette propagande. Les nombreuses ressemblances et similitudes entre les albums de guerre et les cartes postales patriotiques, souvent spécialement adressées aux enfants, révèlent une circulation des formes iconographiques qui contribuèrent paradoxalement à une homogénéisation de la culture de guerre.

De l'hybridation à l'uniformisation, le vaste réseau d'images de la culture de guerre

Caractérisés par une grande hétérogénéité, les canons de la littérature illustrée pour enfants se retrouvaient dans de nombreux supports patriotiques tels que les jouets, les jeux de société, les cartes postales patriotiques et les vignettes à collectionner. Ils participaient ainsi à la formation d'une vaste culture de guerre dont la cohérence contribuait à uniformiser les représentations du conflit. Les souvenirs de Klaus Mann, né en 1906, révèlent cette omniprésence des stéréotypes iconiques :

Die Veränderung des Straßenbildes fiel uns nicht auf; wir freuten uns an den bunten Kitschpostkarten, die es überall gab, auf denen der bärtige Feldgraue das Mädchen in der properen Schürze herzte, oder Katzelmacher, Franzmann und der Engländer, den Gott strafen sollte, als abscheuliche Narren anschaulich verhöhnt wurden³¹ [...].

L'exemple suivant montre plus précisément la circulation de ces stéréotypes entre album et carte postale, support de propagande typique de la Grande Guerre dont les enfants étaient fréquemment les destinataires ou les expéditeurs. L'illustration de la première de couverture du livre *Der große Teich oder die eifersüchtigen Knaben*³² [ill. © Kinder- und Jugendbuchabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin, 53 MA 501832-1] a aussi été éditée sous la forme d'une carte postale intitulée *Freund und Feind am großen Teich*³³. La version de la carte consultée dans les archives de la Bibliothek für Zeitgeschichte a été envoyée à Carlo Boger, né le 19 janvier 1911, par son arrière-grand-mère le 26 août 1916.

Cette circulation iconographique entre les supports tient pour une bonne part aux conditions de production de ces images. Durant la première moitié du XIXe siècle de nombreuses entreprises familiales équipées de presses lithographiques s'étaient spécialisées

²⁹ Cahn, Jean-Paul / Knopper, Françoise / Saint-Gille, Anne-Marie. « Introduction ». In Cahn, Jean-Paul / Knopper, Françoise / Saint-Gille, Anne-Marie (dir.). *De la guerre juste à la paix juste. Aspects confessionnels de la construction de la paix dans l'espace franco-allemand (XVI^e -XX^e)*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008, pp. 7-17.

³⁰ Gervereau, Laurent. *L'Histoire du visuel au XXe siècle*. Paris : Seuil, 2003, p. 50-51. Pohlmann, Alfred. « Bildüberlieferung in der politischen Ereigniskarikatur ». In Kessemeier, Siegfried 1983, *op. cit.*, pp. 39-52.

³¹ Mann, Klaus. *Kind dieser Zeit*. Hambourg : Rowohlt, 2010 (1^e éd. 1967), p. 72.

³² Müller-Aachen, Emma / Peters, Hela. *Der grosse Teich oder Die eifersüchtigen Knaben. Kriegskindergeschichte*. Première partie. Leipzig : Kommissionsverlag der Dürr'schen Buchhandlung, [1914], première de couverture.

³³ Carte n° I AH 4-2/191 dans l'album personnel de Margot Boger-Langhammer et Carlo Boger intitulé *Album 3 Vati im Felde – 1916 bis April 1917* (I AH 4-2). Stuttgart : archives de la Bibliothek für Zeitgeschichte.

dans la fabrication de supports visuels et textuels : albums pour enfants, cartes postales, manuels scolaires, jeux de société... Tel était le cas de Molling (Hanovre), Nister (Nuremberg), Scholz (Mayence), Schreiber (Esslingen) ou Steinkamp (Duisbourg)³⁴. L'uniformisation de ce « réseau d'images » résultait par conséquent de logiques éditoriales et commerciales propres à ces entreprises privées.

Pareillement aux jouets ou à la vaisselle patriotique, les albums et les cartes postales favorisèrent durant la Grande Guerre la massification du kitsch patriotique (appelé en allemand *patriotischer Kitsch* ou *Hurrakitsch*). L'ouvrage et la carte postale édités par le *Flottenbund deutscher Frauen* illustrent parfaitement ce qu'est cette sous-catégorie de ce produit artistique associé au mauvais goût et apparu dans les années 1860-1870³⁵. Comme l'indique de manière humoristique le mot « Teich » qui désigne familièrement l'Atlantique, ces deux supports iconographiques mettent en scène la guerre navale face à l'hégémonie britannique. Construit sur le modèle du conte, *Der große Teich oder die eifersüchtigen Knaben* souligne, tant par l'image que par le récit, l'innocence du Reich dans le déclenchement du conflit, conforme à l'idée de guerre juste. Seule la couverture, reproduite sous forme de carte postale, est illustrée, mais les descriptions conventionnelles des personnages font écho aux stéréotypes iconiques. Cette interaction renforce la force persuasive du complexe texte-image.

Au centre de l'image, Wilhelm, « un garçon grand et fort aux yeux bleus pétillants et aux cheveux blonds comme les blés³⁶ » vêtu d'un uniforme de marin et symbolisant le Reich, se tient au bord du lac à côté de sa petite sœur, Wilhelmine. Celle-ci incarne, d'après le texte, la Prusse. Leur cohabitation paisible avec leurs amis Franzl et Andra, un couple d'enfants représentant l'Autriche-Hongrie, est troublée par deux garçonnetts serbe et russe, Rustuk et Iwan. Ce dernier a des « pommettes saillantes, des yeux enfoncés dans les orbites et des cheveux hirsutes³⁷ » et incite son complice à écraser le soldat de bois appartenant à Franzl et Andra, allusion humoristique à l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand. Entouré d'une horde d'enfants agressifs, Wilhelm doit simultanément faire face à John, qui « [a] toujours le bas de son pantalon retroussé et une petite pipe à la bouche trouvée on-ne-sait-où³⁸ », référence à son engouement pour la mer et à l'attribut de John Bull. Selon une distorsion de la réalité des rapports de force germano-britanniques, il ne supporte pas que Wilhelm possède plus de bateaux que lui. Alors qu'en août 1914 l'Allemagne disposait, entre autres, de quinze cuirassés, quatre croiseurs et vingt-deux vaisseaux de ligne, l'Angleterre était bien plus puissante : elle était en possession de vingt cuirassés et de neuf croiseurs et dépassait les forces allemandes pour tous les autres types de navires³⁹. La compagne française de John, « Jeanne l'effrontée⁴⁰ », lance de son côté un regard méprisant en direction de Wilhelm. L'autre sens du terme « keck » (coquet) fait référence à la superficialité de la jeune fille, vêtue d'une robe blanche soyeuse et coiffée d'un bonnet phrygien rouge, allusion à Marianne.

Reprenant les stéréotypes analysés précédemment, l'image renforce ici la métaphore de l'encerclement du Reich contraint à mener une guerre défensive : face à cette menace, les enfants, filles comme garçons, sont incités à contribuer à leur manière à l'effort de guerre en

³⁴ Zunino, Bérénice. « Chapitre premier. Le livre d'images militaire et patriotique et la militarisation sociale. État des lieux ». In Zunino, Bérénice 2014, *op. cit.*, pp. 50-85.

³⁵ Gelfert, Hans-Dieter. *Was ist Kitsch ?*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, pp. 58-59.

³⁶ « ein großer, kräftiger Junge mit blauen, leuchtenden Augen und goldblondem Haar ». In Müller-Aachen, Emma / Peters, Hela [1914], *op. cit.*, p. 7.

³⁷ « vorstehende Backenknochen, dunkle, tiefliegende Augen und straffes Haar ». In *Ibid.*, pp. 10-11.

³⁸ « er hatte [...] immer umgekrempelte Hosen und im Munde ein kleines Pfeifchen, das er irgendwo gefunden hatte. ». In *Ibid.*, p. 8.

³⁹ Salewski, Michael. « Seekrieg ». In Krumeich, Gerd / Hirschfeld, Gerhard / Renz, Irina (dir.). *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Paderborn : Schöningh, 2009 (1^e éd. 2003), pp. 828-832.

⁴⁰ « die kecke Jeanne ». In Müller-Aachen, Emma / Peters, Hela [1914], *op. cit.*, p. 10.

faisant don de leur tirelire à cette association patriotique conservatrice. De ce point de vue, ce type d'images commercialisées durant le conflit ne possédait pas seulement une valeur narrative et informative ; elles remplissaient aussi une fonction performative : à mesure que les conditions de vie se dégradèrent à l'arrière, la littérature patriotique poursuivait un but de mobilisation matérielle et domestique des enfants⁴¹. Les adultes les incitaient à aider leur mère au foyer, à vendre – dans le cadre scolaire – des cartes postales, à collecter des vieux journaux destinés à être réutilisés pour se chauffer ou encore à cueillir des fruits et des plantes pour l'alimentation.

Par conséquent, l'hybridation des formes de la culture de guerre enfantine résultait des circulations des canons visuels entre diverses productions courantes telles que présentées ci-dessus qui formaient un vaste réseau d'images patriotiques. Cette culture de guerre hybride – de ses fondements héroïques qui trouvaient leurs racines dans l'avant-guerre à l'émergence de caricatures et de dessins drolatiques durant le conflit – remplissait des fonctions diverses. Si, durant l'avant-1914, elle avait eu pour objectif principal de glorifier les gestes héroïques des guerriers du passé, elle dut faire face à de nouveaux besoins durant les hostilités : les enjeux nouveaux consistaient à justifier la guerre, à la dédramatiser et à la banaliser pour contribuer à son acceptation⁴² et à inciter les plus jeunes à se mobiliser pour l'effort de guerre, ne fût-ce que par des actions quotidiennes simples ou symboliques.

En d'autres termes, la culture de guerre enfantine allemande trouvait ses racines dans la glorification de la guerre rendue possible par les canons visuels traditionnels de la peinture historique. Les jeux de palimpsestes qui s'y référaient s'appuyaient aussi sur des phénomènes d'intertextualité qui reposaient sur la puissance lyrique et émotionnelle des poèmes romantiques. Entre 1914 et 1918, la culture de guerre enfantine s'intensifia et connut une hybridation de ses formes. Dessins héroïques, caricatures, images humoristiques et kitsch formaient un vaste réseau d'images cohérent et uniforme. Au-delà de leurs fonctions différentes – glorification de la guerre, dénonciation ou ridiculisation de l'ennemi, dédramatisation des événements ou mobilisation domestique des enfants pour l'effort de guerre, ces productions iconographiques présentaient un autre point commun : elles entretenaient toutes une foi inébranlable en la victoire finale.

Il n'est pas aisé de mesurer l'impact de ces représentations sur l'imaginaire enfantin. Dès l'entre-deux-guerres, des pacifistes tels que Kurt Tucholsky, Leonhard Frank et Karl Kraus se sont attachés à dénoncer le caractère pernicieux de cette mobilisation littéraire. Dans le milieu de la recherche actuelle, certains historiens ont formulé récemment des hypothèses quant au potentiel mobilisateur de ces ouvrages : dès l'avant-guerre, les albums et les revues pour enfants ont alimenté les « phantasmes d'une vie de soldats idéalisée »⁴³. Au sortir de la guerre, il est possible que la littérature patriotique ait contribué au fort sentiment d'incompréhension et d'amertume ressenti par les jeunes gens après la défaite. Plus du tiers de ceux qui devaient organiser quelques décennies plus tard la « solution finale » au sein du *Reichssicherheitshauptamt* faisait partie du lectorat potentiel de ces livres de guerre : Werner Best et Reinhard Heydrich, pour ne nommer qu'eux, étaient nés après 1900 et issus des classes moyennes⁴⁴. Conjuguée aux privations, à l'absence des pères et au traumatisme de la

⁴¹ Zunino, Bérénice. « Chapitre sixième. La dimension performative de la littérature illustrée : mobilisation de l'arrière ». In Zunino, Bérénice 2014, *op. cit.*, pp. 327-382.

⁴² Mosse, George. *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*. Paris : Hachette-Littératures, 1999, pp. 145-146.

⁴³ Gerwarth, Robert. « Im 'Spinnennetz'. Gegenrevolutionäre Gewalt in den besiegten Staaten Mitteleuropas ». In Gerwarth, Robert / Horne, John (dir.). *Krieg im Frieden. Paramilitärische Gewalt in Europa nach dem Ersten Weltkrieg*. Göttingen : Wallstein, 2013, pp. 108-133 ; p. 116.

⁴⁴ Wildt, Michael. *Generation des Unbedingten. Das Führungskorps des Reichssicherheitshauptamtes*. Hamburg : Hamburger Edition, 2002, pp. 47-51 et 68-69.

défaite, la littérature de guerre aurait-elle été susceptible d'avoir influencé durablement les représentations mentales d'une partie de la cohorte qui grandit à l'arrière entre 1914 et 1918 ?