



HAL
open science

L'Alphabet de la Grande Guerre d'André Hellé ou les maux de la guerre tus par le jeu des mots et des images

Philippe Bourdier

► **To cite this version:**

Philippe Bourdier. L'Alphabet de la Grande Guerre d'André Hellé ou les maux de la guerre tus par le jeu des mots et des images. Littérature pour la jeunesse et dictature au XXe siècle : entre histoire et fiction, 2015, 978-2-87558-406-9. hal-03582972

HAL Id: hal-03582972

<https://hal.science/hal-03582972>

Submitted on 21 Feb 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.

***L'Alphabet de la Grande Guerre* d'André Hellé ou les maux de la guerre tus par le jeu des mots et des images**

PHILIPPE BOURDIER

Université d'Orléans-GREF-LLL UMR 7270

En nous attachant à un auteur-illustrateur, André Hellé, plus particulièrement à l'un de ses livres, nous souhaitons modestement compléter l'analyse d'une œuvre marquante dans l'histoire de l'édition de la littérature pour la jeunesse et plus largement dans celle des productions culturelles pour l'enfance, puisque cet auteur-illustrateur fut aussi un concepteur de jouets, de mobiliers pour enfants, de papier à lettres. Il possède une œuvre à la fois éclectique et artisanale dont Claude-Anne Parmegiani et Annie Renonciat, au début des années 1990, ont donné toute l'ampleur dans *Les petits français illustrés 1860-1940*¹, et bien souligné lors de l'exposition *Livre mon ami*². Alban Cerisier et Jacques Desse, ont su plus récemment³ dégager les apports de Hellé à l'histoire de l'édition, à celle de l'illustration en mettant à jour la diversité de la production de cet artiste. Mais en choisissant d'examiner de manière exclusive *L'alphabet de la grande guerre* d'André Hellé, nous envisageons aussi d'examiner les formes des contributions d'une œuvre littéraire à l'imposition d'une propagande en faveur d'un effort de guerre au moment de la première guerre mondiale.

Propagande s'entend au sens étymologique du terme, c'est-à-dire propagation d'une idéologie ou d'une cause collective, lorsqu'il s'agit, pour une doctrine, d'être présentée de manière laudative afin de recueillir une adhésion du plus grand nombre. Ecrite dans un contexte

1 Claude-Anne Parmegiani, *Les petits français illustrés 1860-1940*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1989.

2 Annie Renonciat, *Livre, mon ami. Lectures enfantines, 1914-1954*, exposition, présentée à la Bibliothèque Forney du 10 septembre au 19 octobre 1991, et à la Mairie du Ve arrondissement du 19 novembre au 22 décembre 1991, Agence culturelle de Paris, 1991, 128 p.

3 Alban Cerisier, Jacques Desse, *De la Jeunesse chez Gallimard, 90 ans de livres pour enfants*, Paris, éd. Gallimard-Chez les libraires associés, 2008.

de guerre mondiale, l'œuvre de propagande, lorsqu'elle s'adresse à des enfants, est posée comme forme d'imposition dictatoriale aux esprits, là encore au sens étymologique et non au sens moderne le plus courant : le fait de dicter, de conjuguer l'acte de prescrire, l'action de penser en y associant le procédé persuasif de la répétition.

En effet, l'alsacien André Hellé a publié *L'alphabet de la Grande Guerre* au tout début de la guerre, en 1915, chez un éditeur, lui aussi alsacien, Berger-Levrault. Ce simple choix d'un éditeur a valeur de position politique. A cette époque, cette maison d'édition était très ancienne, puisque ses origines strasbourgeoises remontaient à 1676. A partir de 1872, Berger-Levrault dut fuir Strasbourg, puis Nancy, pour s'installer à Paris en raison de l'annexion allemande des territoires d'Alsace et de Lorraine, consécutive à la défaite française, et à l'application du traité de Francfort du 10 mai 1871. Aussi, en choisissant, en 1915, cet éditeur alsacien expatrié à Paris, André Hellé semble-t-il faire acte de fidélité à ses origines régionales mais aussi acte d'affirmation politique, refusant un état de fait historique qu'il réprouve.

Comment alors l'écriture d'A. Hellé participe-t-elle d'un endoctrinement, dans une période historique où le devoir de faire la guerre est imposé et où un pouvoir absolu s'impose aux individus ? Comment l'imagerie populaire dont l'album s'inspire, comment les traits vifs et nets de cet illustrateur, par ailleurs auteur d'albums, créateur de jouets, de décors de théâtre participent-ils d'une imposition idéologique ? Sans reprendre les qualités artistiques de cette œuvre, il s'agit pour nous d'envisager les moyens scripturaux et iconiques de cet endoctrinement où le politique le dispute à l'intention artistique, en privilégiant une approche sémiologique.

Ainsi, nous verrons que la portée doctrinale du livre de Hellé est annoncée par le choix du titre et l'ancrage du livre dans un genre didactique. En construisant une conception particulière de la guerre, de ses luttes et des soldats, le discours écrit de l'ouvrage se verra éclairé par une approche lexicologique. Enfin, cet ouvrage, destiné aux enfants des soldats, sera envisagé non comme une juxtaposition de mots, d'images et de textes, mais comme un ouvrage dont les interactions image-texte engagent une lecture qui annihile tout refus de participation aux combats.

L'Alphabet : un genre qui impose et qui en impose

L'alphabet, mot du titre, mais également genre adopté par Hellé pour écrire un livre illustré que nous posons d'emblée comme ouvrage de propagande, possède bien des caractéristiques qui le destinent à présenter une doctrine sans possibilité de réfutation. Tout d'abord, il s'agit d'un type d'ouvrage didactique, destiné aux lecteurs débutants,

qui a la particularité d'avoir une progression thématique assurée par l'ordre immuable, incontestable, des lettres de l'alphabet. Intituler son livre « Alphabet », revient d'ailleurs pour Hellé à souligner combien son livre est structuré sur ce principe fort, clair, éminemment culturel, lié à l'intelligence collective qui sut peu à peu créer cette forme de symbolisation qui tout entière est contenue dans un nombre fini de signes. C'est aussi vouloir entretenir une parenté avec les manuels d'apprentissage de la lecture, en usage à l'époque pour épouser l'effort d'alphabétisation de la population française, constituée d'enfants ou d'adultes en contact avec ce type de livre.

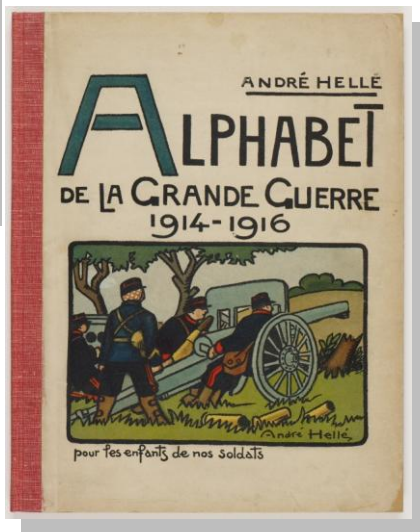
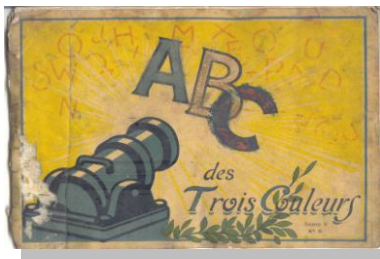
En donnant ce titre, Hellé emprunte le terme générique d'alphabet qui, depuis la fin du XIXe siècle, concurrence, puis supplante, celui d'abécédaire pour désigner des ouvrages à des fins d'enseignement, organisés selon ce principe. Par l'adoption de ce terme, Hellé ne nourrit pas une dispute de lexicographe sur le partage sémantique des mots entre alphabet et abécédaire, employés tous deux sous leur forme substantivale. Il semble plutôt que Hellé emploie le terme le plus en usage à son époque, dans la mesure où celui-ci est le plus à-même de renvoyer les lecteurs à un type d'ouvrage qui fait autorité. En choisissant alphabet, et non abécédaire, il semble vouloir rattacher, en ces temps de guerre mondiale, son livre à un genre littéraire à la fois actuel, didactique, paré des gages d'autorité que les usages pédagogiques lui confèrent.

Toutefois, une autre nuance doit être dégagée. A la fin du XIXe siècle, un abécédaire est un « petit livre où l'on apprend l'abc »⁴ ; seulement l'abc. Si Littré souligne, par exemple, cette caractéristique limitée, et s'il relève cependant « les abécédaires ne sont pas aisés à faire », il convoque aussi un emploi qui tend à prouver qu'un abécédaire ne peut être destiné qu'à des lecteurs enfantins : « donnez un abécédaire à cet enfant ». Ce terme, qui porte en son sens la matière sonore à laquelle il renvoie (*a-bé-sé-dê*), ne pouvait convenir à Hellé. Dans le contexte de la première guerre mondiale, afin de soutenir les efforts de guerre et de familiariser les esprits avec l'idée du sacrifice patriotique, intituler son livre abécédaire aurait limité le lectorat potentiel à celui des enfants. C'est pourquoi le terme d' « alphabet » était préférable. De surcroît, « abécédaire » désignait dans l'usage de la langue, depuis la seconde moitié du XIXe siècle, des ouvrages à la fois élémentaires et distrayants⁵ qui ne pouvaient être pris au sérieux. C'est l'emploi, par exemple, qu'en a fait le romancier Edouard Estaunié, peu de temps auparavant, en 1896, lorsqu'il précisait que « les rudiments de

4 Article « Alphabet », Dictionnaire Littré de la langue française, Genève, 1976, éd. Farnot.

5 Comme le souligne le Trésor de La Langue Française, à l'article « Abécédaire », dans son acception en tant que substantif.

la grammaire semblaient partout noyés dans l'amusette, comme des diphtongues dans les gravures d'un abécédaire illustré»⁶. En intitulant son livre *Alphabet de la Grande Guerre*, Hellé souscrit non seulement à l'emploi, consacré très tôt, du syntagme « Grande Guerre » pour désigner la guerre commencée en 1914, mais il choisit aussi de glorifier le discours qu'il adresse au public en lui attribuant un terme mélioratif, sérieux, culturel, contemporain : alphabet.



D'autres, au même moment, ne faisaient pas ce choix. *L'ABC des trois couleurs*⁷ qui servait alors à l'apprentissage de la lecture dans les écoles communales et dont la visée correspondait à un endoctrinement des esprits juvéniles, choisit le titre *ABC*, à mi-chemin d'abécédaire et d'alphabet.

Ce titre renvoie à un usage scolaire mais aussi populaire de la langue (connaître son ABC), restreint à une correspondance entre les graphèmes et les phonèmes, associés à des exemples de mots repères qui servent à la fois à oraliser les syllabes ainsi qu'à fixer pour la mémoire un terme qui comporte les graphèmes dans des configurations graphiques caractéristiques des syllabes illustrées.

6 Edouard Estaunié, *L'Empreinte*, Paris, 1896, éd. L. Férenzi et fils, p. 82.

7 *ABC des Trois Couleurs*, Paris, éd. L'Imagerie de Paris. G.Gérardin, imprimeur-éditeur, série V N°6.



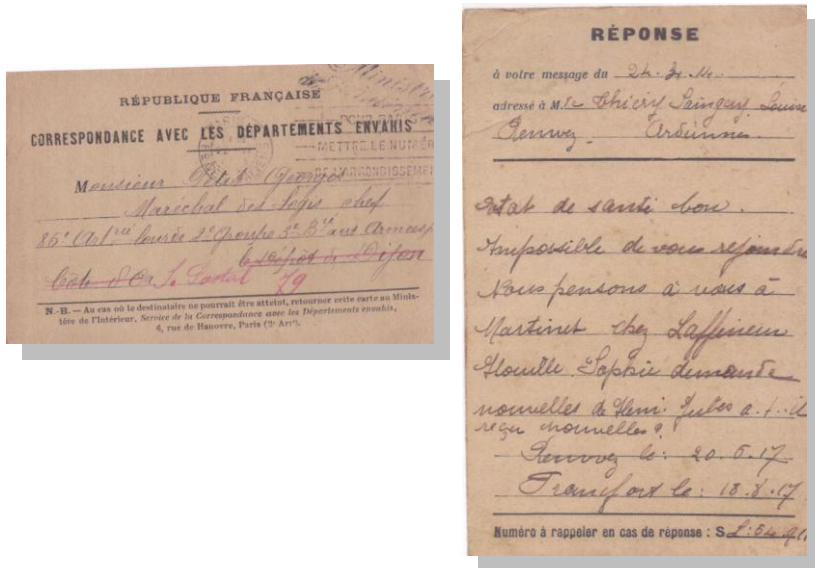
Jamais aucune guerre n'a groupé un nombre aussi élevé de combattants ni n'a comporté d'opérations se déroulant sur un front aussi étendu (3.000 kilomètres environ) que la grande guerre européenne de 1914.



Jamais aucune guerre n'a groupé un nombre aussi élevé de combattants ni n'a comporté d'opérations se déroulant sur un front aussi étendu (3.000 kilomètres environ) que la grande guerre européenne de 1914.

Ainsi, dans l'*ABC des trois couleurs*, chaque lettre est accompagnée d'un ou plusieurs mots qui comportent, à l'initiale, la lettre caractéristique. Chaque mot étant choisi pour cela dans un champ lexical de la guerre contre l'Allemagne. Ce n'est pas le cas dans le livre de Hellé, puisque les lettres de l'alphabet sont assorties d'une linéarisation d'un discours définitionnel d'un mot repère, choisi comme caractéristique dans la mesure où il évoque la guerre. Cette différence avec les manuels scolaires en usage pour l'apprentissage de la lecture, cette plus grande complexité du discours proposée aux lecteurs apparentent l'ouvrage de Hellé à un autre genre didactique, culturellement plus prestigieux, porteur de connaissances de manière ordonnée : le dictionnaire ou l'encyclopédie. Ainsi, l'ouvrage de propagande se dissimule derrière la volonté de faire connaître. Il se pare de la louable intention heuristique de donner une idée précise, irréfutable et quasi objective de ce qu'il définit, réduisant la complexité et les violences humaines d'une guerre mondiale à quelques termes à connaître. Peut-être aussi, la constitution de l'ouvrage entretient-elle dans sa forme même, une parenté avec les formes d'écritures brèves que représentaient les messages transmis aux poilus en temps de guerre. L'archivage de ces correspondances révèle combien le Ministère de l'Intérieur favorisait cette forme d'écriture marquée par la brièveté et une forme standardisation. Le recto des messages comportait l'adresse du soldat destinataire du message, le verso présentait les références du soldat-scripteur du message et surtout le texte de son message qui devait tenir impérativement entre une et huit lignes. Dans le livre de Hellé, ce

sont quatre lignes de texte qui reviennent à chaque page, mais le nombre de mots utilisés est proche de celui qu'il était possible pour les soldats de lire sur chacun des messages⁸ qui leur parvenait.



Texte sous l'illustration, contraint par l'espace de la page et limité à quelques mots par le genre de l'alphabet, ou bien livre voulu comme un discours en empathie avec les poilus jusque dans sa forme même ? Une analyse sémantique du discours de *L'Alphabet de la Grande guerre*, centrée sur les termes définis et sur les récurrences lexicales permet de mieux cerner encore les spécificités des formes écrites d'un discours d'imposition de l'effort de guerre à l'esprit des lecteurs.

I. Thèmes et termes : l'absence de maux de la guerre dans les mots du livre

Une analyse de contenu du discours se justifie particulièrement dans le cas de l'ouvrage que nous envisageons. Celui-ci est marqué par son caractère parcellaire, morcelé (à une page correspond un sujet ; l'enchaînement des pages fait passer d'un sujet à un autre) et désarticule la linéarisation du discours, relié seulement par le thème général de la Grande guerre. Il est dès lors intéressant d'envisager le texte de l'album comme un grand tout qui, par delà les sujets traités selon un ordre alphabétique, est parcouru, structuré par des thèmes, ou des scénarios.

⁸ Documents provenant de la correspondance de guerre de M. Georges Petit, avec l'aimable autorisation de Mme Joëlle Pautevin.

Le logiciel d'analyse de discours Tropes⁹ dénombre 991 mots, ordonnés selon 117 propositions qui forment un texte de style plutôt narratif. Les verbes qui expriment des actions constituent l'essentiel du système verbal du texte (65,1%) marquant ainsi un mode de description où personnages, conflits, parties prenantes dans la guerre sont montrés alors qu'ils agissent : « l'œil aux aguets, dissimulés de son mieux, le factionnaire regarde et écoute » (Factionnaires). Ainsi, *L'Alphabet de la Grande guerre* se présente au fil des pages comme une plongée dans les différentes facettes de la première guerre mondiale que les verbes d'action dessinent en mouvement :

...dans les ambulances, dans les hôpitaux et jusque sur les champs de bataille, des femmes dévouées viennent en aide aux blessés et leur donnent les soins prescrits par les médecins.¹⁰

Peu de verbes à valeur déclarative sont employés (12,4%), si bien que la visée propagandiste du discours semble dissimulée derrière la familiarité du genre de manuel qu'est l'alphabet scolaire, mais également en raison d'une absence de traces d'énonciation qui assimileraient le texte à un point de vue subjectif dans la guerre.

De même, rares sont les emplois de verbes performatifs dont l'énonciation se confondrait avec l'intention de faire agir le lecteur. La réception envisagée de ce texte n'est pas de faire agir sur le champ. Elle ne vise pas à faire naître le besoin immédiat d'en découdre avec l'ennemi allemand, mais veut convaincre d'abord, et avant tout, du bienfondé de la guerre et de la valeur de l'armée française, de son organisation, de sa logistique, de son commandement, celui exercé en particulier par le maréchal Joffre, seul militaire nommé :

...après avoir décidé que tous les efforts de l'armée devaient être employés à attaquer et refouler l'ennemi, le général Joffre, généralissime des forces franco-anglaises, remporta, le 13 septembre, la victoire de la Marne et anéantit le plan d'attaque brusquée allemand.¹¹

L'examen de l'emploi des adjectifs dans le texte conduit à voir que ces derniers ont le plus souvent une valeur objective (50,7%), comme lorsqu'il s'agit, par exemple, de décrire les périlleuses missions des estafettes : « les estafettes, appelées aussi agents de liaison remplissent une mission dangereuse qui demande du courage et du sang-froid »¹².

9 Tropes a été développé par Pierre Molette et Agnès Landré, sur les bases des travaux de Rodolphe Ghiglione sur l'APD (Analyse Propositionnelle du Discours), ceux de linguistique anglo-saxonne, en particulier ceux de John Lyons sur les concepts de scénario, mais aussi sur ceux de Patrick Charaudeau, pour ce qui concerne le concept de style général du texte.

10 Page « Infirmière ».

11 Page « Joffre ».

12 L'ouvrage n'ayant pas une pagination numérotée, nous indiquerons seulement le titre de la page qui sert de principe de défilement organisé de l'ouvrage. Ici page « Estafettes ».

Ces périls sont soulignés au moyen simplement d'un adjectif qualificatif, redoublé par la convocation des qualités humaines qu'ils nécessitent. La valeur objective des adjectifs participe grandement de la tenue documentaire du discours de l'ouvrage de Hellé. Ainsi, pour décrire les uniformes des soldats, on souligne le changement de couleur, rendu nécessaire par les besoins de dissimulation : « A la capote indigo et au pantalon rouge, qui se voyaient de loin, on a substitué, en France, un uniforme bleu clair ou « bleu horizon » »¹³. Ce sont moins les avantages qui sont présentés que les raisons de la nécessité de ce changement puisqu'« un uniforme trop visible présente de nombreux inconvénients pour la troupe qui le porte ». Le discours, n'est pas outrageusement laudatif pour les Français, ni même violent à l'encontre des allemands. La stratégie argumentative développée au fil des articles consiste plus à argumenter par l'évocation des faits, par l'invocation de causes politiques irréfutables qui ouvrent d'emblée l'ouvrage. En effet, le premier article, consacré à l'Alsace, comporte un adjectif dans l'expression « limite naturelle » qui légitime l'état de guerre pour la France ; les autres éléments de définition demeurent factuels, ou de l'ordre de la géographie physique :

Située à l'ouest du Rhin, limite naturelle qui sépare la France de l'Allemagne, l'Alsace fut annexée à l'empire allemand en 1871. En 1914, après la déclaration de guerre de l'Allemagne, les troupes françaises ont franchi la frontière pour reconquérir l'Alsace.

De manière classique, ces données, présentées comme objectives, donc irréfutables, s'accompagnent d'un système d'énonciation à la troisième personne (il, ils). Le traitement de la guerre exclut l'humour dans ce genre d'ouvrage à visée didactique, ou tout du moins le rend difficile, risquant de brouiller la vision documentaire délivrée par l'auteur. Seule concession à cette contrainte, l'article Zouave, mais encore est-ce parce qu'il s'agit de la dernière lettre du livre et donc du dernier article, et qu'une pirouette de l'esprit constitue une clôture brillante, sorte de pointe de l'ouvrage :

Zouave : Un humoriste a dit que les zouaves avaient été créés pour servir de sujet à la dernière lettre des alphabets illustrés. Mais ce n'est certainement pas leur seule raison d'être. Les soldats allemands qui les ont vus à l'œuvre pourraient le témoigner¹⁴.

Plus rarement, les adjectifs qualificatifs ont des valeurs mélioratives. Ainsi, pour définir le mot « batterie » est-il précisé que le canon de 75 est « léger, souple, précis et rapide » et que, comble de chance, « son tir

13 Page « Uniforme ».

14 Page « Zouave ».

est merveilleux »... L'adjectif doit être ici entendu avec son sens étymologique, c'est-à-dire digne d'être noté, remarqué, voire qui force le respect, c'est-à-dire sans valeur ironique, presque de manière dénotative.

Comme il s'agit d'un manuel en temps de guerre, il est attendu que le champ lexical le plus présent (indice 75 de fréquence) soit celui de la crise et des conflits et donc que les termes qui le composent soit armées, militaires, officiers, soldats, armes blanches, armes de guerres, artillerie. Mais la structuration de ce champ lexical fait intervenir très tôt comme sous-champ celui du conflit, envisagé du point de vue politique, convoquant les noms de lieux, de territoires et surtout des continents (Afrique, Europe), des nations engagées dans le conflit mondial. En dépit du caractère particularisant qu'un tel principe d'organisation alphabétique du livre impose (définir telle ou telle facette de la réalité d'un conflit armé), le traitement accordé par le discours écrit inscrit fortement les facettes de cette réalité dans des cadres plus larges : emblèmes politiques, transports maritimes, terrestres et aériens, moyens de communication. Par exemple, les sous-marins sont définis du point de vue des missions qu'ils remplissent durant le conflit en termes de tactique militaire (« Les sous-marins doivent guetter et torpiller les vaisseaux du guerre ennemis... ») mais cette définition s'accompagne dans le même temps d'une légitimation d'ordre politique :

« Contre le droit des nations, les sous-marins allemands ont détruit des navires de commerce, avec leurs passagers, et ces événements ont été célébrés dans leur pays comme de grandes victoires navales »¹⁵.

L'ambition d'une écriture documentaire fondée sur une argumentation historique, politique, du conflit armé constitue le moyen scriptural d'un endoctrinement du lecteur ; beaucoup plus que l'exaltation du patriotisme (s'il y a bien le A d'Alsace, il n'y a pas le F de France) et l'appel au sang qui devrait couler. Toutefois, à l'article « charge », les vertus de la guerre qui confèrent la valeur étymologique au mot courage sont exprimées, puisqu'il est écrit que « c'est l'attaque à la baïonnette, c'est la lutte à corps à corps, homme à homme, qui décide de la victoire. La charge à la baïonnette est le moment suprême du combat. ». Cette arme, dont l'emploi était cependant moins répandu, semble-t-il, que la renommée qui lui était attachée, fait alors partie d'une imagerie populaire que convoque Hellé. Cette imagerie est construite par la littérature mais aussi par les pratiques populaires de spectacle. Ainsi, au même moment, le chansonnier Théodore Botrel contribuait à la création d'une mythologie associée à cette arme, la faisant même passer pour un objet désirable, en lui conférant le doux nom de Rosalie :

Rosalie est si jolie,
Que les galants d' Rosalie,
Verse à boire!
Sont au moins deux, trois millions.
Buvons donc! Rosalie est élégante:
Sa robe fourreau collante, Verse à boire!
La revêt jusqu'au quilon.
Buvons donc!
Mais elle est irrésistible

Quand elle surgit, terrible...16.

Le discours de Hellé sur l'usage de cette arme ne va pas jusque là ; son propos, plus traditionnel, est conforme à l'opinion qui prévalait sur les champs de bataille à partir de l'Empire : la baïonnette est l'arme des braves ; son usage est redouté.

Les autres formes d'un discours lénifiant sur la guerre tiennent moins à l'emploi de tels ou tels termes qu'à l'organisation logique du propos du livre. En effet, l'alphabet de guerre allie deux caractéristiques antagonistes : d'une part, il tire sa cohérence de la forte unité de son thème (tout un ouvrage qui ne traite que de la guerre), d'autre part, il repose sur la fragmentation du discours que permet l'ordre de l'énumération des lettres de l'alphabet. Cet ordre a une valeur argumentative limitée, puisque seul le A, qui ouvre l'ouvrage, est défini au moyen du mot alsace. Il permet d'ouvrir le discours en justifiant le bienfondé de la guerre. Mais cet ordre a aussi quelque chose de rassurant pour le lecteur dans la mesure où la guerre, par ce moyen, est décrite comme l'engagement d'un grand nombre d'individus qui trouvent une place, un rôle défini que les choix alphabétiques privilégient : I comme infirmière, F comme factionnaire, O comme observateur, etc. Chaque individu, saisi par la grande guerre semble trouver une raison d'être à la place, à la mission qui lui est assignée.

Cette conception provient non seulement de l'ordre alphabétique mais aussi des choix iconiques et des relations entre le texte et les images qui permettent de donner aux lecteurs une représentation de la guerre, donnée en quelque sorte à voir et à lire.

III. Textes et images comme propédeutiques à la guerre

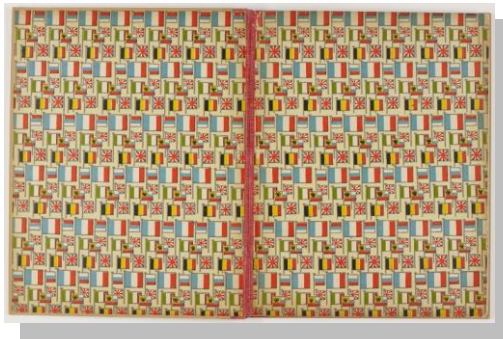
Claude-Anne Parmegiani (1989) a souligné, dans son essentiel ouvrage¹⁷, combien le traitement plastique par A. Hellé des images de *L'alphabet de la Grande Guerre* impose une distanciation idéologique.

16 Théodore Botrel, Rosalie, chanson-marche en l'honneur de la terrible petite baïonnette française.

Les événements étant traités de façon informative par le texte, l'illustration choisit de figurer les armées en présence, ou les hommes qui les composent, au moyen de jouets en bois dépourvus d'expression¹⁸.

Sans être à proprement parler, selon nous, des reproductions imagées de jouets en bois, il apparaît bien que les choix plastiques, en phase avec le propos servi par le discours verbal à visée documentaire, construisent une homogénéité qui impose une distance à l'égard des scènes de guerre. Cette homogénéité doit être interrogée, tant du point de vue des moyens mis en œuvre que des effets procurés à la lecture.

Dès la page de titre, A. Hellé revendique la paternité des images et du texte. Il inscrit explicitement son livre dans une double énonciation, à la fois verbale et iconique : « Texte et dessins de André Hellé ». Cette précision courante dans l'édition de cette époque, prend un sens supplémentaire puisque la bipartition du texte et du dessin, on l'a vu précédemment, structure l'économie de l'ouvrage. Ce souci de lisibilité, cette laconisation formelle, reliée parfois aux principes du Banhaus,¹⁹ est annoncée avant même la page de titre, jusque dans la première de couverture, où le lectorat visé se trouve -fait plutôt rare à cet endroit du livre- défini : « pour les enfants de nos soldats ». La double-page de garde renforce le contrat de lecture, à la fois emphatique et distancié, puisqu'elle est constituée par une accumulation-juxtaposition de drapeaux des nations en guerre.



Elle semble ainsi annoncer le traitement emblématique de la guerre que le livre va opérer : derrière les drapeaux peints, ce sont les nations qu'il faut reconnaître ; derrière les différents personnages décrits et dessinés, ce sont les différentes catégories de soldats (non d'individus)

17 Claude-Anne Parmegiani, *Les petits français illustrés 1860-1940*, Paris, éd. du Cercle de la Librairie, 1989.

18 *Ibid.*, p. 138.

19 Aïnsi, C-A. Parmegiani le relie au souci de lisibilité des constructivistes et du Banhaus. Voir Parmegiani, *op. cit.*, p. 139.

qui sont présentées. La distance documentaire de l'ouvrage se trouve en outre renforcée par un principe d'écriture plus réflexive que créative, surtout lorsqu'elle s'adresse à un lectorat enfantin : la présence d'une table des matières.

L'Alphabet de la Grande Guerre illustre tout à fait le régime de signification d'images, des rapports texte-image que Roland Barthes appelait de sens obvie, par opposition au sens obtus. Dans ses *Notes de recherches sur quelques photogrammes de S.M. Eisenstein*²⁰ R. Barthes reprend la distinction, opérée quelques années plus tôt dans *Mythologies* à propos des « photos-chocs ». Il y a l'image au signe pur, c'est-à-dire le signe visuel qui cherche la lisibilité parfaite et donc qui ne « nous désorganise pas » mais qui renvoie à « la nature obtuse d'une évidence » irréductible qui, sous la forme d'images peut nous atteindre et délivrer une vérité²¹. Le paradoxe de l'image de ce type vient alors du fait qu'elle procède d'un effet rhétorique, d'une organisation qui délivre un effet de réel. A l'inverse, quand « le fait surpris éclate dans son entêtement »²² et que l'image devient du même coup mystérieuse, c'est alors l'expérience de l'étrangeté qui est vécue, ce que Barthes appellera, plus tard, *le punctum*. Cette distinction théorique entre ces deux régimes de signification des images, permet de situer clairement les images de Hellé du côté du signe clair, celui qui établit un rapport à la réalité représentée de l'ordre de l'évidence qu'il convient de souligner, de montrer, d'exhiber et que rien ne peut réduire pour le lecteur.

C'est là peut-être la force de cet ouvrage en temps de guerre, où l'effort de guerre s'impose comme une nécessité, voire comme un dictat, que de présenter de manière distanciée, sans outrances, les facettes de la guerre, pour mieux la reconnaître comme un état nécessaire pour les jeunes lecteurs et mieux préparer les esprits à en être les futurs acteurs. La propagande n'est jamais aussi forte que lorsque l'action qu'elle veut susciter s'impose comme une évidence, une nécessité. Dans l'ouvrage de Hellé, les images et le texte décrivent un état, sans un avant, ni un après que la paix pourrait constituer. Les nations sont en guerre, elles s'opposent ; voilà tout.

Dans cet ordre statique, dans cet état de guerre, les situations des hommes doivent apparaître très claires. La netteté des contours des soldats à l'encre qui apparentent les personnages à des figurines de plomb, la stylisation graphique permanente, jusque dans la figuration des destructions sur les bâtiments par l'artillerie, donnent le sentiment d'une guerre propre où les périls éprouvés par les soldats sont

20 Roland Barthes, *Œuvres complètes*, III, Paris, Le Seuil, 2002, pp. 485-506.

21 *Ibid.* pp. 752-753.

22 *Ibid.* p. 753.

secondaires. Ainsi, la tour du château qui a subi les assauts de l'ennemi à l'article « charge », est l'une des rares représentations de destruction dans l'ouvrage. Et encore, plus que détruite, elle semble seulement grignotée, permettant au reste du bâtiment de ne pas être éprouvé.



Ailleurs, à l'article « poilu », les destructions sont visuellement représentées au moyen d'une ferme détruite dont il ne reste que les murs et des pans de toit calcinés. Ce qui pourrait apparaître comme une représentation plus proche de la réalité se trouve adoucie par sa place en arrière plan dans l'image, loin d'être aussi importante que la posture du soldat, comme en majesté, sur le mode de celle qui influencera quelques années plus tard, nombre de monuments aux morts en France. Mais plus encore, c'est le texte sous l'image qui relativise l'importance des destructions matérielles



« Poilu » : Comme les soldats de la Convention se sont battus en 1793 pour les droits de l'Homme, les « poilus » de la Grande Guerre, barbus ou non, se

battent pour le Droit des Nations contre l'oppression et la suprématie de l'Allemagne²³.

La destruction matérielle est montrée par le jeu des interactions texte-image comme une donnée dérisoire, secondaire au regard de la filiation historique au nom de laquelle les soldats se battent. Poilus, fils des soldats de la Convention, dépassés par une cause collective, celle des droits de l'Homme et celle des droits des Nations, ces soldats de la Grande Guerre apparaissent même comme les agents héroïques qui semblent protéger non seulement les valeurs de liberté fondamentale, mais encore les biens matériels que les ennemis ont détruits.

L'image vante le propos que le texte délivre, c'est pourquoi Hellé choisit les angles de représentation visuelle qui permettent le mieux une valorisation des thèmes annoncés par le mot d'entrée de chaque page : de face pour Joffre dans une campagne paisible (un enfant avec un ours en peluche, une nature douce et stylisée), ou pour les Highlanders dont les caractéristiques essentielles soulignées par le texte résident dans l'uniforme.

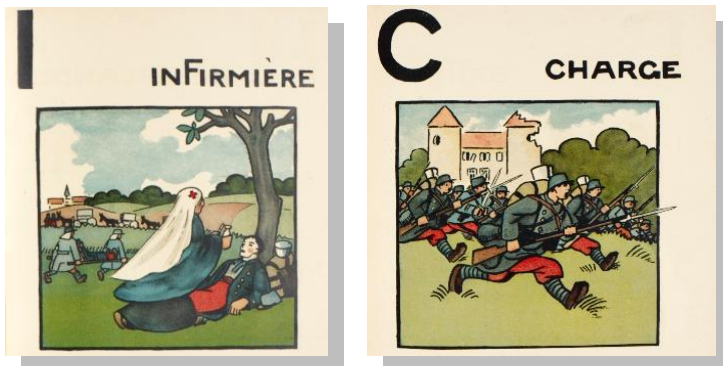


Parfois aussi, Hellé choisit de peindre le personnage essentiel de dos, afin d'éviter une mise en évidence de la cruauté physique des combats. Ainsi, l'Infirmière qui représente « ces femmes dévouées [qui] viennent en aide aux blessés et leur donnent les soins »²⁴ est de dos, penchée sur le soldat blessé. Cette attitude protectrice cache ainsi une grande partie

23 Page « Poilu ».

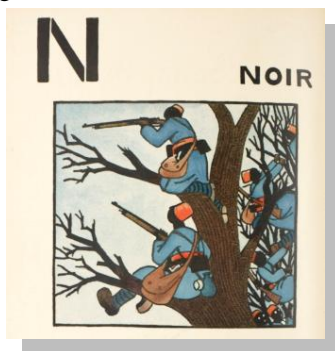
24 Page « Infirmière ».

du corps du soldat, qui, bien que blafard, n'a pas de plaies et semble plus fatigué que blessé ou mort.



A d'autres endroits du livre, ce sont les profils qui sont privilégiés, souvent afin de créer une idée de mouvement offensif, jamais défensif, comme dans « Charge ».

La figuration de profil permet aussi de créer l'idée de multitude, de nombre de soldats, sans que l'idée de mouvement soit associée. Ainsi, pour décrire les « Noirs », ces combattants « indigènes des colonies françaises d'Afrique, d'Algérie, du Maroc, du Sénégal », le texte se contente, de manière non connotée, de préciser de façon factuelle : ces troupes « ont été transportées dans le Nord dès le début des opérations et prennent part aux batailles de la Grande guerre »²⁵. Ceci diffère de l'image qui, par l'association de l'angle (vue de profil, effet de nombre) et du lieu représenté, propose une représentation nettement plus stéréotypée et moralement marquée : des soldats noirs, juchés dans des arbres comme des singes, sans ennemis visibles.



Rares sont les éléments figuratifs en lien avec l'écriture qui contribuent à un effet de réalisme. Seul le détail de l'affiche, située dans la salle de classe du quartier-général, joue peut-être de rappel figuratif, à la fois mémoriel et grave pour l'esprit du lecteur d'alors. Enfant, comme adulte, reconnaissent l'univers de la salle de classe occupée, devenue quartier-général. L'inscription « Ne détruisez pas les nids », sous laquelle s'affairent officiers et soldats apparaît comme un vestige de la paix connue avant la guerre, qui doit être restaurée et à laquelle les militaires s'emploient de manière intense, comme le prouvent leurs postures physiques.



C'est donc une stylisation du trait proche d'un schématisme qui met à distance le réel tout en l'évoquant visuellement qui fait la marque de Hellé, dans l'ensemble de son œuvre, et plus particulièrement dans *L'alphabet de la Grande Guerre*. Cette stylisation va jusqu'à une forme de cubisme puisque les formes géographiques reconnaissables et mêlées deviennent le principe structurant de l'image. Ainsi dans une des dernières pages de l'ouvrage, à la lettre X, l'image proposée correspond au matériel de défense appelé X.

Les tranchées sont flanquées de mitrailleuses. Elles sont, en outre, protégées contre les attaques de l'ennemi par des réseaux de fil de fer barbelés, par des fossés et par des chevaux de frise qui ont la forme d'une rangée d'X aux extrémités acérées²⁶.

Là encore, l'écrit est conçu de manière documentaire, dénotative alors que l'image magnifie l'apparence par le jeu en premier plan des formes démultipliées, enlacées mais aussi par l'usage d'une perspective qui démultiplie à l'infini. Ces armes de défense des tranchées

deviennent abstraites, dans un décor où, pour la première fois, l'humain a disparu. Le principe des lettres à égrener se résorbe à la fin du livre dans une lettre qui signifie l'inconnu, l'absence dont la forme parfaite (deux barres inclinées croisées) est magnifiée par Hellé dans l'image en même temps qu'elle l'irréalise.



Terminons en revenant au début, c'est-à-dire à la première page de *L'Alphabet de la Grande Guerre*, celle où A. Hellé dédie son livre, celle où il s'adresse à un lectorat et qui lui fait écrire « pour les enfants de nos soldats ». L'expression vise un lectorat enfantin, relie le propos du livre à une intention didactique qui consiste à fournir des connaissances à de jeunes lecteurs sur un mode qui inscrit l'ouvrage dans une tradition éditoriale scolaire. Dans une période où la guerre est installée, occupe tous les esprits, nécessite des soldats en nombre toujours plus grand, *L'Alphabet de la Grande Guerre* procède à un endoctrinement, non seulement des esprits mais aussi des imaginaires. Par le biais d'un enfermement dans une doctrine que sert le discours écrit, celle de l'effort de guerre nécessaire, celle d'un état présenté comme ordonné, hiérarchisé, où les alternatives sont toujours possibles dans les pires périls, où la réalité des combats et la complexité du réel sont parées d'oppositions schématiques, le livre prépare les enfants d'alors à devenir de bons soldats. L'ouvrage qui se présente fort documenté, dont le discours semble estomper les marques de subjectivité, pour mieux proposer un discours didactique d'imposition des connaissances, participe d'un endoctrinement. Les images quant à elles, rattachent la réalité des combats décrits au monde de l'enfance par un graphisme net, qui donne une idée schématique rassurante des choses représentées. Et si, comme le note Laslo Mohly-Nagy (1925), « jusqu' à l'invention de la photographie, la peinture cumulait les fonctions de représentations et

d'expression colorée »²⁷, les dessins de Hellé semblent emprunter les contours clairs de la photographie d'alors, mais aussi les coloris de livres illustrés des enfants, conjuguant ainsi les deux codes visuels les plus efficaces sur les jeunes lecteurs de l'époque.

La forte dissociation, voire le clivage, dans l'espace de la page entre les images et le texte, reprend les codes des abécédaires, comme textes fondateurs de l'instruction de masse en France. Elle permet aux éléments du discours de constituer une redondance qui annihile toute velléité de recul critique du lecteur. C'est en cela que ce livre semble intéressant au regard des problématiques de la littérature en période de dictature. Là où le texte décrit pour rassurer et convaincre, l'image séduit et annihile tout recul critique du lecteur. L'image séduisante enjôle le lecteur et présente des pans de réalité dans leur ensemble. Elle se refuse à céder à la monstration des détails, de peur peut-être d'introduire des éléments de lecture critique de la guerre. Pourtant, comme le souligne Scott Mc Cloud, tout dessinateur « peut à son gré, ne montrer qu'un détail »²⁸, mais le détail, visuel ou non, en littérature, en temps de guerre ou de dictature, peut constituer une menace de lecture contestatrice d'un ordre imposé. Le livre de Hellé, représente un exemple d'ouvrage qui semble alors servir un engagement politique et cultive auprès des jeunes esprits « le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde »,²⁹ en orientant ce besoin vers des valeurs de courage physique, d'obéissance à l'ordre présent, de respect de la mission confiée par la nation aux individus. Il n'est point question dans le texte, comme dans l'image, de chemins de la liberté à reconquérir. Si l'ouvrage, à la différence de nombre d'autres de cette époque, n'est pas un appel qui confond volontairement la revanche politique et la vengeance, la présentation de convictions et l'appel à en découdre, André Hellé s'adresse à un jeune public en donnant une idée de la Grande guerre plus sereine que violente pour les soldats, plus âpre que cruelle pour les individus et plus ordonnée que chaotique. Ses images, à une époque où l'idéologie s'impose comme une action nécessaire, jouent un rôle important.

Plus encore, c'est la compatibilité et la complémentarité entre les deux régimes du discours, celui des images et celui du texte, qui contribue à rassurer les jeunes lecteurs mais aussi les adultes, tant il est vrai que, comme le note Georges Didi-Huberman, « rien n'est plus exaspérant, pour un discours de vérité, de se sentir risquer d'être dupe de

27 László Moholy-Nagy, *Peinture photographie film*, Paris, éd. Jacqueline Chambon, 1993, p. 77.

28 Scott Mc Cloud, *L'art invisible*, Paris, Delcourt, 2007, p. 107.

29 Jean-Paul Sartre, "Qu'est-ce que la littérature ?", *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 90.

l'image »³⁰. Ce risque est conjuré par l'ouvrage d'André Hellé, c'est pourquoi celui-ci peut apparaître rétrospectivement comme un modèle esthétique à destination de la jeunesse en temps de guerre, dans un temps où la dictature du sacrifice devait s'imposer dans les esprits les plus jeunes.

Bibliographie

BARTHES R., *Œuvres complètes*, III, Paris, Le Seuil, 2002,

CERISIER A. et DESSE J., *De la jeunesse chez Gallimard, 90 ans de livres pour enfants*, Paris, Gallimard-Chez les libraires associés, 2008.

DIDI-HUBERMAN G., *Devant le temps*, Paris, Les éditions de Minuit, 2000.

ESTAUNIE E., *L'empreinte*, Paris, éd. L. Férenszi et fils, 1896.

LE MEN S., *Les abécédaires illustrés du XIXe siècle*, Paris, Promodis, 1984.

MOHOLY-NAGY L., *Peinture. Photographie. Film*, Paris, éd. Jacqueline Chambon, 1993, (1^{ère} éd. *Malerei. Fotografie. Film*, 1925.)

PARMEGIANI C.-A., *Les petits français illustrés 1860-1940*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1989.

RENONCIAT A., *Livre, mon ami. Lectures enfantines, 1914-1954*, Agence culturelle de Paris, 1991.

SARTRE J.-P., « Qu'est-ce que la littérature ? », dans *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 90.

Mc CLOUD S., *L'art invisible*, Paris, Delcourt, 2007.

30 Didi-Huberman, Georges *Devant le temps*, Paris, 2000, Les éditions de Minuit, p. 14.

Philippe Bourdier est maître de conférences en art, sciences de l'art et didactique des lettres à l'université d'Orléans. Ses recherches portent sur les usages didactiques du cinéma dans les systèmes scolaires ainsi que sur le développement des compétences interprétatives à partir de supports icono-textuels.