

---

---

ANDRÉ HELLÉ, *LE LIVRE DES HEURES  
HÉROÏQUES ET DOULOUREUSES,*  
1914-1915-1916-1917-1918

## L'album entre témoignage et devoir de mémoire, la guerre à hauteur d'enfant

LAURENCE MESSONNIER

Docteur en littérature française.

S'intéresser à André Hellé dans le cadre d'une étude consacrée à la bande dessinée et aux génocides peut surprendre. Toutefois, ce n'est que justice tant il est vrai que le dessinateur reconnu comme un des grands noms du livre pour enfants a été apprécié par des revues destinées aux adultes, a illustré la « boucherie héroïque » de la Grande Guerre et peut se rapprocher de Forton ou Pinchon et Caumery.

Né en mars 1871 au moment où la France doit céder l'Alsace-Lorraine à l'Allemagne, Hellé est un rêveur doublé d'un artiste graveur et dessinateur qui commence à publier dès vingt-cinq ans dans la presse satirique. Il se démarque de l'académisme par son trait rigide, ses aplats de couleurs franches, son monde ludique analysé par Anne-Claude Parmégiani et Annie Renonciat. Son modernisme précède le regard novateur des Russes. Avant-gardiste, le jeune Hellé écrit en collaboration avec Debussy *La Boîte à joujoux*, dessine dans la presse satirique et atteint la consécration en 1904 quand *L'Assiette au beurre* lui confie l'illustration d'un numéro complet. Ce comique est resté un grand enfant et est au sommet de sa créativité quand éclate la Première Guerre mondiale : à quarante-trois ans, il s'investit dans l'imagerie patriotique et propagandiste, dessinant les combattants en petits soldats sans jamais exposer les atrocités mais en conservant une vision manichéenne du conflit. Son *Alphabet de la Grande Guerre*<sup>(1)</sup> témoigne de la dominante cocardière, chaque lettre étant associée à un fait de guerre, une arme ou une catégorie militaire. La portée idéologique prime sur la visée pédagogique mais l'ouvrage n'en demeure pas moins un bel album, jugé par Stéphane Audoin-Rouzeau comme un des plus violents de l'époque. Il faut relativiser

---

(1) André Hellé, *Alphabet de la Grande Guerre 1914-1916 pour les enfants de nos soldats*, Nancy-Paris, Berger-Levrault, 1916.

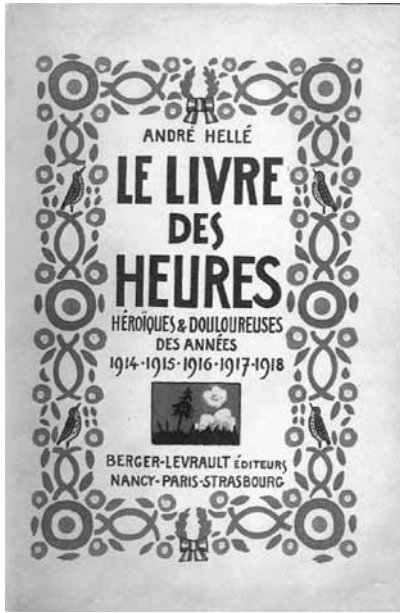


Image A (DR)

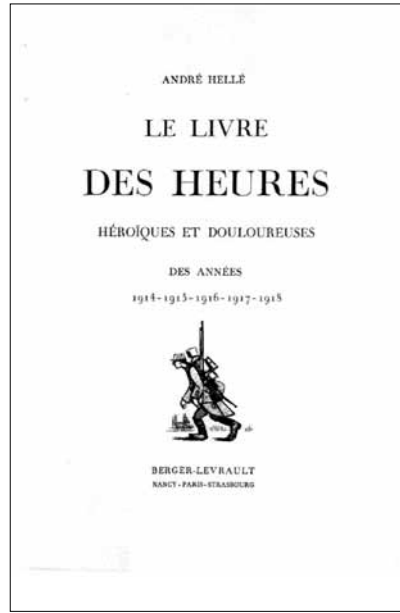


Image B (DR)

ce point de vue car jamais Hellé ne dessine la mort ni la violence des combats ; il suggère la brutalité et entend donner confiance aux jeunes apprentis lecteurs.

Quatre années de conflit le font mûrir et engranger des images et des discours officiels. Ainsi en 1919, au moment où la France panse ses plaies et entame le deuil de ses morts, il commet un nouvel album destiné à tout public et qui fait figure d'anthologie illustrée de la Grande Guerre : *Le Livre des heures héroïques et douloureuses, 1914-1915-1916-1917-1918*<sup>2</sup>. Certes le titre confirme le patriotisme latent de l'auteur illustrateur, mais la couverture dont le modèle sera repris pour son autobiographie, *Les Souvenirs d'un petit garçon* en 1942, révèle une douce tristesse et une amère sérénité qui s'orientent vers le devoir mémoriel.

Ce serait un contresens que de voir en ce livre un nouvel article propagandiste ; ce serait oublier la veine satirique et ludique qui a irrigué les travaux antérieurs du dessinateur ; ce serait faire fi de la capacité de distanciation de l'historiographe que d'adopter une lecture oubliée du décalage temporel entre les événements relatés et la date de publication (entre un et cinq ans).

[2] André Hellé, *Le Livre des heures héroïques et douloureuses 1914-1915-1916-1917-1918*, Nancy-Paris, Berger-Levrault, 1919.

Un livre de Hellé, « illustre et inconnu<sup>3</sup> », se mérite : alors qu'il nous a laissé une immense collection<sup>4</sup> pratiquement invisible tant ses livres sont rares et précieux, cet article est l'occasion de réhabiliter un artiste oublié et qu'il faut savoir décrypter, au-delà des poncifs cocardiés et simplistes qui ont abreuvé la littérature et l'iconographie enfantines de guerre en 14-18.

En 1919, alors que la France se recueille et honore les morts de la Grande Guerre, Hellé publie *Le Livre des heures héroïques et douloureuses, 1914-1915-1916-1917-1918*<sup>5</sup>. L'auteur illustrateur reprend les principes esthétiques de son *Alphabet de la Grande Guerre* publié trois ans auparavant : son art se caractérise par l'emploi anthropomorphe et identificatoire du jouet et présente au regard les traits simplifiés du monde avec des jouets à taille enfantine. Le schématisme concorde avec une représentation sous forme de marionnette, relais identificatoire du destinataire : l'enfant. Ce choix plastique devient le support d'une exposition chronologique de la Grande Guerre et d'une incitation mémorielle dans *Le Livre des heures héroïques* : se détachant du patriotisme belliqueux et propagandiste de l'abécédaire, il propose une vision distanciée de la Première Guerre mondiale. Une neutralité de couverture dissimule un hommage rendu aux morts pour la patrie et une reconnaissance émue. Le document s'inscrit au rang des témoignages de guerre par sa conception textuelle et iconographique : il présente dans la partie supérieure de chaque page un dessin naïf et légendé évoquant un moment clé de la guerre, et reproduit en dessous les discours officiels tenus concomitamment, discours émanant des états-majors, des communiqués de presse, des journaux, des ministères. L'ensemble est ainsi un support de première main pour affiner la définition des modes de transmission testimoniale et analyser le dialogue établi avec le lecteur à travers l'axiologie véhiculée : il pose le problème de la sériation âgée du témoignage et de son objectivité car il révèle les valeurs civiques et morales d'un artiste patriobelliste en 1914, pacifique — et non pacifiste — en 1919. L'ardeur combative s'est muée en un respect dû aux morts, une sérénité où cohabitent désir de paix et patriotisme. Rappeler les grandes heures de la guerre ne signifie pas forcément adhérer entièrement *a posteriori* à la politique alors décidée. Le lecteur de l'*Alphabet* a lui aussi connu les affres de la guerre, il a mûri, et n'envisage plus les dessins de Hellé avec le même regard naïf. Quelles sont les preuves de cette métamorphose qui oriente vers une nouvelle lecture de la Grande Guerre ?

Cinq points permettent d'expliquer cette évolution du point de vue auctorial. Tout d'abord le souci de concorde entre représentation et véracité des faits rapportés est capital : le dessin se doit de rappeler à la mémoire du lectorat les chromos d'Épinal

---

[3] L'expression est empruntée à Jacques Desse, libraire spécialisé dans le livre ancien, auteur en collaboration avec Alban Cerisier de *De la Jeunesse chez Gallimard, 90 ans de livres pour enfants*, Paris, Gallimard/Chez les libraires associés, 2008.

[4] Voir la sélection bibliographique proposée.

[5] André Hellé, *Le Livre des heures héroïques et douloureuses 1914-1915-1916-1917-1918*, op. cit.

qui ont jalonné la guerre parallèlement aux discours officiels. Ensuite la restitution canonique de la guerre *via* les textes institutionnels se fait par la superposition des points de vue qui s'échelonnent sur cinq ans. De plus, cette stratification des regards n'exclut pas celui de Hellé qui intervient à chaque page. Cette subjectivité conduit à une quatrième remarque primordiale : le témoignage rétrospectif, telle une réécriture, livre les nouveaux objectifs de l'auteur. Enfin ce qui prime est la visée mémorielle et prospective qui s'en dégage.

## **HELLÉ HISTORIOGRAPHE ET ICONOGRAPHE DE LA GRANDE GUERRE**

L'album manifeste un double souci de concorde et de véracité historique à une période où la France entame le deuil de la Grande Guerre en 1919 : c'est un témoignage que ne nierait pas Jean Norton Cru<sup>6</sup> tant par son objet que son expression historique. La notion de témoignage a été explicitée par les ouvrages phares de Jean Norton Cru que sont *Témoins* et *Du témoignage* : pour lui, « les souvenirs publiés en volume [...] excluant toute fantaisie littéraire, toute complaisance de camaraderie de lettres, toute réclame commerciale », sont les seuls auxquels apporter du crédit<sup>7</sup>. En fait, pour lui, le témoignage ne vaut que si l'auteur a personnellement vécu ce qu'il décrit sans se laisser influencer par les clichés, les tableaux, le sentimentalisme ambiant. Il n'est que le livre utile à la connaissance de la guerre par sa fonction conative et documentaire. Foin du récit romanesque. « Celui qui se contente de répéter les légendes démodées, qui s'inspire de l'optimisme ignorant de la presse au lieu des leçons de l'expérience personnelle est vite jugé : sa contribution est nulle<sup>8</sup>. » Le cas de Hellé est particulièrement intéressant au regard de cette définition puisqu'il restitue la Grande Guerre dans son officialité et l'illustre, au sens étymologique, de dessins à hauteur d'enfant. Cette technique n'en exclut pas pour autant un changement de mentalité de son auteur. Comprendre ce revirement et la portée de ce témoignage passe inévitablement par l'analyse de l'iconographie sans laquelle Hellé perd ses lettres de noblesse et par l'étude du choix des textes institutionnels qu'il a sélectionnés. La couverture du livre et sa page de garde sont à cet égard révélatrices de l'entreprise de l'historiographe soucieux de rappeler les images intrinsèques du conflit et ancrées dans les mémoires.

Le livre consulté<sup>9</sup> est en demi-chagrin d'époque avec plats et pièce de titre tricolore, la couverture illustrée en couleurs. Le titre écrit en caractères gras insiste

---

(6) Jean Norton Cru, *Du Témoignage*, Paris, Gallimard, NRF, 1930. Pour l'historien, le témoignage vaut par sa véracité, son objectivité scientifique et son refus de falsifier la réalité. L'album de Hellé ne figure pas dans la liste des ouvrages consultés par Norton Cru.

(7) *Ibid.*, p. 154.

(8) Jean Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1918*. Paris, Les Éditions de la Pléiade, 1929, p. 69.

(9) Voir les images A et B : André Hellé, *Le Livre des heures héroïques et douloureuses 1914-1915-1916-1917-1918*, op. cit., pages de couverture et de garde.

particulièrement sur la mention « Le livre des heures » en lettres capitales hautes de deux centimètres, tandis que la suite apparaît dans une typographie de huit millimètres. D'emblée s'affiche la couleur : le titre est encadré par une guirlande de cocardes et de nœuds tricolores, de myosotis rappelant l'Alsace et la Lorraine, et par un oiseau, bec fièrement levé pour chanter les heures héroïques, à l'instar du rossignol de *Monsieur le Hulan et les Trois couleurs* de Déroulède<sup>10</sup>. Une petite vignette sépare le titre du nom des éditeurs, Berger-Levrault : elle mêle une image symbolique de la guerre à la lumière retrouvée de la paix. Sur un fond bleu nuit, se détache à gauche un sapin sombre, prêt à tomber sur un sol hérissé de branches et de barbelés. À droite contraste une tache florale jaune et rouge rappelant les explosions des bombardements qui trouent la nuit de leur feu. Cette image schématique ne se contente pas de faire écho au titre, elle en devient l'emblème, sombre et clair, de feu et d'obscurité, de victoire et de mort.

*Le Livre des heures héroïques et douloureuses, 1914-1915-1916-1917-1918*, par son titre, souligne les caractéristiques génériques et sémantiques de l'ouvrage qui prend une connotation solennelle corroborée par l'adjectif « héroïques ». L'album devient le grand œuvre de la guerre. À la fois matière et contenu, le « livre » rappelle le volume mais aussi le caractère officiel : selon le dictionnaire Robert, il s'agit « d'un recueil de pièces diplomatiques et officielles publié après un événement important afin de permettre au lecteur de juger sur pièces ». Le titre évoque aussi le recueil de dévotion renfermant les prières de l'office divin. Il s'agit bel et bien de cent quarante pièces officielles qu'a sélectionnées Hellé pour les introduire dans son témoignage écrit. Une double orientation se fait donc jour à travers la syllepse du titre, conjuguant aspect littéraire et objectif auctorial : témoigner en sacralisant et en émouvant. L'adjectif « héroïques » précède « douloureuses » pour insister sur la bravoure des combattants, mais ce qui était occulté dans l'abécédaire est nettement écrit ici : la souffrance et le deuil. Alors que *Alphabet de la Grande Guerre* n'a de cesse de justifier la guerre par la cause qu'elle défend, à savoir la liberté, et fait primer l'axiologie sur la pédagogie de l'abécédaire, *Le Livre des heures héroïques* propose une vision distanciée de la guerre que ne pouvait offrir le précédent ouvrage écrit sur le vif et dans l'exaltation patriotique. D'ailleurs la litanie des cinq années énumérées rappelle le calvaire enduré et la « boucherie héroïque ». C'est ce que prouve la page du 27 juillet 1914 avec le dessin de la manifestation à Paris en faveur de la paix. Le dessin qui relève du croquis souligne l'unité et l'unanimité dans la lutte contre la guerre. Il présente une foule hétéroclite, d'hommes et de femmes, de vieillards et de jeunes hommes, de toutes conditions sociales, reconnaissables à leur canotier, leur costume d'ouvriers, leur robe colorée d'élégantes, leurs vêtements noirs pour les vieilles femmes. Le texte reprend l'élan pacifiste et insiste sur la lourde responsabilité de l'Autriche devant l'Histoire. Il s'emploie aussi à relever le rôle des autres nations européennes qui doivent œuvrer à la paix. Ainsi le bloc austro-prussien est-il désigné comme le déclencheur des hostilités. Un second texte vient conforter ce désir de paix ; il

---

[10] Paul Déroulède, *Monsieur le Hulan et les Trois couleurs. Conte de Noël*, Ill. Kaufmann, Paris, A. Lahure, 1884.

s'agit d'un extrait du Manifeste de la Confédération générale du Travail, publié par la *Bataille syndicaliste* du 16 juillet 1914. L'hyperbole du « cataclysme effroyable » de la guerre européenne tend à dissuader de passer à l'acte. L'injonction finale clôt le texte sur un appel à la solidarité dans la protestation contre la guerre qui doit être unanime. La période oratoire s'enfle dans une protase mesurant l'ampleur du refus de la guerre à l'aune des dangers encourus.

Les grandes batailles sont rapportées dans leur chronologie. La première bataille de la Marne est racontée comme un feuilleton à suspense sur sept pages. Le souci d'exactitude chronologique l'emporte sur la cohérence thématique puisque des pages sur la bataille de la Somme s'intercalent au milieu de celles de la bataille de Verdun. Les termes authentiques soulignent la difficulté de l'entreprise et insistent lourdement sur les déconvenues allemandes, la reprise des forts de Douaumont et de Vaux. À ce stade, le livre revêt l'aspect d'un journal de campagne dont les communiqués servent de comptes rendus de journée. L'observation des signataires des communiqués et des destinataires repère essentiellement Joffre et Sarrail. L'offensive du « Chemin des Dames » est commentée par le ministre de la Guerre Painlevé. C'est un des rares moments où le gouvernement bat sa coulpe, reconnaissant les erreurs commises et surtout les très lourdes pertes humaines. Le point commun aux illustrations de ces offensives est la mise en scène dynamique des combats avec des personnages en mouvement, le plus souvent des Français à l'attaque avec leur fusil, chargeant des obus, se débattant dans les barbelés, parfois s'écroulant. Enfin à partir de l'offensive générale de l'armée allemande en Picardie le 21 mars 1918, ce ne sont qu'attaques ennemies et contre-offensives françaises. À la manière d'un épilogue, le feuilleton se clôt sur trois offensives allemandes du 26 avril, du 1<sup>er</sup> mai et du 16 juillet 1918. À la série des offensives d'été correspond celle de la capitulation de la Bulgarie, de la Turquie, de l'Autriche pour aboutir à l'Armistice du 11 novembre 1918 et à la reddition de la flotte allemande le 21 novembre 1918.



La transposition historique linéaire est indispensable à l'économie narrative et au projet historiographique. On note d'ailleurs un double souci de concorde et de véracité historique. En effet, dès les premières pages, l'entente règne entre les Alliés comme en témoigne « le Pacte de Londres » signé entre les représentants des Français, des Anglais et des Russes. Le texte éclaire la représentation symbolique du pacte, illustrée par une table verte avec un encrier blanc, autour de laquelle sont disposés trois fauteuils gris. Chaque couleur est associée à une idée : le vert à l'espoir entretenu par l'entente, le blanc à la feuille

Image C (DR)

du pacte, le gris aux costumes officiels. La relation historique véridique est assumée par les ordres du jour adressés aux troupes par les états-majors respectifs, souvent mis en vis-à-vis dans le livre.

Ainsi, pour accompagner l'ordre de Joffre appelant à l'offensive sans aucune défaillance, Hellé dessine une charge de fantassins français et au premier plan, un biffin visant avec un « lebel ». En revanche, pour illustrer l'équivalent allemand, il utilise des couleurs plus sombres, peint un soldat ennemi à terre, tandis qu'à l'arrière-plan la cavalerie poursuit sa route. Aux Français la lumière et les couleurs vives, aux Allemands le verdâtre et un ciel plombé. Si les ordres lancés par les armées ennemies rejoignent les précédents dans la ténacité et l'appel au sacrifice, les dessins dénotent un parti pris de l'auteur qui soutient les Français et rapporte avec le recul des souffrances endurées, l'enthousiasme qui leur était attribué.

Hellé ne cache pas les exactions commises par les Allemands : otages fusillés, habitants massacrés, déportés, animalisés. Le dessin renchérit<sup>11</sup> : un civil mort dont on aperçoit une jambe dénudée est au sol, ce paysan garde encore un sabot à l'autre pied. Les ruines fumantes attestent de la violence des combats. Les gris qui tendent au verdâtre, pour s'assombrir dans un noir mat accompagnent systématiquement les images de destruction. Les légendes ressemblent aux titres de chapitres de romans noirs : les journées sont numérotées, les coups d'éclat et les revirements de situation sonnent « la Victoire de la Marne » ou « la Retraite et la Poursuite de l'Ennemi », la chasse à l'homme se fait insistante dans la répétition « sur les traces de l'Ennemi ».

La mort n'est pas taboue et se manifeste notamment avec l'inhumation sur les champs de bataille et la recherche des cadavres tombés au champ d'honneur, comme le stipule la loi du 18 juin 1915. Cliché rapporté dans *L'Illustration*, Miss Cavell, une infirmière anglaise est tuée par les Allemands, les dessins sont déshumanisés. L'image se joint à la légende pour constituer une réelle *captatio* et accrocher le regard du lecteur. L'ensemble superpose les visions de la Grande Guerre à travers une triple distanciation : un premier regard est porté sur les événements concomitamment, vient ensuite la voix « off » de l'auteur-illustrateur qui a sélectionné les textes et décidé de l'iconographie complémentaire pour la publication en 1919. Enfin le lecteur contemporain de la parution ou postérieur ajoute son regard. Il existe donc une stratification des points de vue, d'abord sur le vif, puis avec quelques délais, enfin propres au lecteur. Le livre, neutre à la base, est en fait une somme de subjectivités variant au gré du temps et des événements que la mémoire collective a déjà engrangés, notamment grâce aux gravures de *L'Illustration*. Le réalisme descriptif tel que l'ont analysé Annette Becker<sup>12</sup>

---

[11] Voir image C.

[12] Annette Becker, « D'une guerre à l'autre mémoire de l'occupation et de la résistance : 1914-1940 », *Revue du Nord* n° 306, juillet-septembre 1994, p. 453-465.

pour les atrocités ou Stéphane Audoin-Rouzeau<sup>13</sup> à propos de la guerre des enfants subit ici une euphémisation par le trait naïf et la réduction des combattants à la taille de jouets, reflets de l'idéologie contemporaine.

Il est vrai que Hellé ne s'affranchit pas totalement des clichés inhérents à la propagande comme le prouve le parti pris antigermanique du texte et de l'image. La restitution de l'histoire se fait aussi par le dessin destiné aux jeunes lecteurs : l'ennemi est systématiquement revêtu d'un uniforme vert ceinturé, coiffé d'un casque à pointe, une lance à la main, souvent à cheval. L'infériorité allemande est rendue par l'image qui rapetisse la taille des Allemands faits prisonniers, pas plus hauts que des enfants et gardés par des cavaliers français à cheval, qui les dominent. Le dessin entretient une mémoire manichéenne de la guerre.

Hellé choisit une forme polygénérique pour mêler voix officielle émanant des états-majors belligérants, échanges d'ambassades et image à hauteur d'enfant. Jamais il n'émet un commentaire personnel, il se contente de sélectionner les textes officiels – n'est-ce pas là une première preuve de subjectivité subliminale ? – et de les illustrer de son trait simplifié et de silhouettes raides à l'allure de jouets. La combinatoire iconotextuelle trahit la présence de l'auteur dont la voix apparaît en filigrane dans la légende laconique annonçant la teneur des textes et explicitant l'illustration.

## **ENTRE REPRÉSENTATION CANONISÉE ET RELECTURE DE LA GRANDE GUERRE**

La représentation canonisée de la Grande Guerre est conforme à ce que retient la mémoire collective, mais la relecture de 1919 semble attester de l'impossible neutralité testimoniale. Le décalage idéologique par rapport au premier album de guerre et à la mentalité patriobelliciste des années 14-18 se confirme dans le choix des textes sélectionnés et l'angle de vue, les plans adoptés dans les dessins. Il s'agit pour Hellé de transcrire la guerre officiellement et objectivement par le texte, subjectivement par la légende et le dessin. C'est dans le lien iconotextuel qu'apparaît l'originalité du livre : sans se départir de son prime patriotisme, Hellé prend du recul et constate amèrement les excès bellicistes, les souffrances endurées.

Le livre des heures douloureuses expose l'enfer de la guerre à travers les blessures, les otages déportés, fusillés, les morts au combat, l'atrocité des armes employées comme le lance-flammes de l'épisode de la Tranchée enflammée de Malaucourt<sup>14</sup> le 26 février 1915. L'image d'un brasier dans lequel se débat un soldat, silhouette noire

---

[13] Stéphane Audoin-Rouzeau, *La Guerre des enfants 1914/1918. Essai d'histoire culturelle*, Paris, Armand Colin, 1993.

[14] Voir image D.



tentant de fuir la tranchée, frappe le regard alors que le texte légèrement postérieur insiste sur le formidable souffle igné qui s'est abattu sur les soldats. L'alliance de deux éléments contraires, l'eau et le feu, donne une tonalité fantastique qui rend incrédule. La réalité dépasse tout ce que l'entendement pouvait imaginer en violence mais la miniaturisation la rend accessible au jeune lectorat en la dédramatisant. La transfiguration iconographique rend regardable la guerre : Hellé n'est pas Tardi, certes, il permet au jeune lecteur de constater les atrocités sans toutefois l'apeurer ou le dissuader de l'utilité de la guerre. Il lui transmet une sagesse faite de recul et de pacifisme, non d'antimilitarisme. Inexorablement se répand la contamination émotive nonobstant l'indispensable partialité affichée.

Il existe des facteurs de neutralité apparente telles l'insertion de discours officiels et l'exactitude toponymique. Le refus de la médiocrité et le rejet des embusqués passent par la restitution de froids constats rappelant l'indispensable effort de guerre. Les communiqués insérés valent pour un témoignage juridique ou une déposition sous serment de l'auteur qui éclaire le jugement porté *a posteriori* sur la guerre. C'est le cas de la légende et des communiqués de la journée du 22 avril 1915 : « Les Allemands emploient des gaz asphyxiants ». Les titres lapidaires à l'allure de froids constats sont pourtant autant de coups de boutoir portés contre la lâcheté allemande, « les moyens déloyaux » pour reprendre l'expression de Farfadet dans *Le Feu* de Barbusse<sup>15</sup>. En dépit de la Convention de La Haye de 1899, l'Allemagne utilise les premiers gaz de combat sous forme de nappes de chlore. Les couleurs du dessin traduisent bien le vent vicié qui gagne la tranchée française : une lourde fumée jaune s'avance vers les soldats français. Les communiqués n'envisagent pas la dimension absurde de la mort engendrée par une telle pratique. Seule l'éthique est suggérée, la monstruosité est laissée à l'appréciation du lecteur. Les textes préfèrent souligner la vigoureuse contre-attaque française afin de louer le talent de l'armée. Pour reprendre la sériation opérée par Jean Norton Cru, la guerre est « vue de haut » par le texte officiel et elle est « vue de près<sup>16</sup> » par le dessin et la légende de Hellé qui témoigne sur le témoignage : l'ouvrage devient un palimpseste de guerre qui efface les premières impressions sur le vif rendues par les textes ; il donne à voir la guerre avec cinq années de délai et après dix millions de morts. Il confronte deux points de vue : celui de l'institution en guerre et celui de l'auteur au regard distancié.

Dans cette optique, l'album doit restituer textuellement une toponymie de guerre, gage d'authenticité. Il mentionne la plupart des points stratégiques les plus connus, pour montrer l'ampleur du conflit. Il élargit le microcosme français au macrocosme européen pour atteindre une dimension mondiale avec l'entrée en guerre des États-Unis d'Amérique et la rupture des relations diplomatiques de pays du continent sud-américain et de la Chine avec l'Allemagne.

---

(15) Henri Barbusse, *Le Feu*. Paris, Flammarion, 1916, p. 235.

(16) Jean Norton Cru, *Du témoignage*, *op.cit.*, p. 32 et p. 36.



Image D (DR)

Tandis que l'espace guerrier s'élargit, le nombre de pages consacrées aux deux dernières années de guerre se réduit : à l'expansion géographique répond une accélération narrative. Le traitement différencié du temps selon les périodes prend la forme de la dilatation, de la concentration, de l'ellipse ou de la stricte linéarité. À la dilatation temporelle de 1914 s'oppose la concentration de 1918. On note ainsi une inégale répartition dans le nombre de pages consacrées à chaque année de guerre dans cet ouvrage non paginé. Cinquante-neuf sont consacrées à l'année 1914, alors que vingt-huit concernent l'année 1915, dix-neuf l'année 1917 ; après une ellipse temporelle de deux mois, vingt-quatre pages retracent l'année 1918. L'étiollement constaté correspond à la différence entre l'énorme tension qui régnait avant que n'éclatât l'orage d'août 1914 et ses conséquences sur une population qui va déchanter car elle avait cru à une guerre rapide. L'enlisement dans les tranchées correspond au nombre décroissant de pages des années 1915 à 1917, avant que ne reprenne la guerre de mouvement en 1918. L'embourbement et les offensives meurtrières établissent un *topos* légal qui parcourt le livre et annoncent le mémorial livresque.

Dans cette perspective mémorielle, le recours à la technique de l'engendrement confère aux textes l'allure d'un feuilleton dont chaque « page épisode » intègre une dose émotionnelle plus forte, allant *crescendo* jusqu'à l'annonce dans les campagnes du décret de mobilisation, le 1<sup>er</sup> août 1914. En attendant, le 31 juillet est marqué par « Les retraits dans les banques ». Hellé focalise immédiatement sur la foule apeurée qui se presse au guichet d'une banque pour retirer son argent. Les couleurs plus ternes, dans les tons beiges, vert amande, et les visages tendus, rendent compte de l'effervescence maussade qui règne, un mélange d'égoïsme foncier et d'angoisse compréhensible. Une note officielle communiquée à la presse insiste sur la nécessité de dédramatiser et dénonce les tendances alarmistes qui gangrènent l'opinion publique. Le livre présente la particularité de faire chevaucher occasionnellement les axes

historiques et thématiques sans jamais se départir de son objectif chronologique. Les visées ne sont d'ailleurs pas contradictoires. En effet deux pages sont consacrées au 1<sup>er</sup> août 1914, trois au 2 août 1914, pour faire cohabiter sur un même paradigme l'allégresse du départ « la fleur au fusil » et le malheur inhérent à toute guerre avec le dessin symbolique de « La Première Victime » française, allongée au sol, au premier plan tandis que fuit un cavalier prussien. La mort n'est pas occultée et contrebalance l'enthousiasme initial.

La représentation du prétendu engouement initial fait écho aux images et aux articles de *L'Illustration*, qui affirment la détermination des combattants français mobilisés et embarqués dans les trains à destination du front : « 7 août : "Un train bondé de fleurs m'a amené à Coulommiers." Partout, le long de la voie, aux ponts, aux postes, des territoriaux à la belle mine grave. On les salue : "Bravo les vieux ! Au revoir ! Les femmes, au passage agitent leurs mouchoirs. Les bons et doux visages. [...] Dans les wagons, on cause, on plaisante"<sup>17</sup>. » Le conformisme du témoignage écrit retenu est atténué par l'anticonformisme du dessin aux allures à la fois enfantines et symboliques. Là se trouve le déni de l'absolue grandeur de la guerre, là se réunissent l'héroïsme et la douleur de l'intitulé qui recèle une subversion latente. La nécessité d'adapter la guerre à hauteur d'enfant oblige à en reconnaître la violence inacceptable.

L'image établit des liens de causalité et emprunte au cinéma. « Petites causes, grands effets », semble vouloir dire l'Allemagne à propos d'« un chiffon de papier » signant l'Entente cordiale. « Légitime défense et sens de l'honneur et de la solidarité » rétorquent de concert la Belgique, la France et la Grande-Bretagne. L'aphorisme « la nécessité ne connaît pas de loi » est illustré par une scène de ruines noircies exposant la violence des combats et du passage des Allemands en Belgique. La technique cinématographique sert le projet pacifique en focalisant le regard sur les efforts de paix entrepris avant le déclenchement du conflit. L'hommage n'est pas seulement rendu aux héros de la Grande Guerre, mais aussi à tous ceux qui ont œuvré à l'établissement de la paix.

À la première scène de désolation, comme dans un raccord cinématographique de sens, correspond la représentation des « Funérailles de Jaurès ». Le texte est un extrait du discours prononcé par Léon Jouhaux, secrétaire général de la C.G.T., aux obsèques de Jaurès. Après l'hommage rendu au dévoué *mentor* des ouvriers et à son idéal de justice sociale, les propos contrastent fort avec ceux du Manifeste du 16 juillet 1914. Loin de relever la contradiction, Léon Jouhaux présente la guerre comme une nécessité sociale, une lutte contre l'impérialisme. Il opère une translation du politique vers le social, érigeant la statue de la liberté comme une allégorie précieuse. Le dessin de facture sévère aligne des rangées d'hommes politiques vêtus de complets austères, de chemises blanches et de cravates noires, chapeau bas, rendant un ultime

---

(17) *L'Illustration*, numéro du 15 août 1914.

hommage à Jaurès. Un gendarme les sépare du cercueil du grand homme, absent du cadre. Le dessin établit un échange visuel de connivence et de convergence entre les spectateurs et les lecteurs : le cercueil attire les deux regards conjointement. S'apparentant à une bande dessinée grand format où les textes officiels et la légende laconique constituent le cartouche d'une image naïve, l'album offre ainsi une vision distanciée des événements sans omettre la violence mortifère, supports privilégiés d'une incitation mémorielle.

L'auteur publie son livre en 1919 après un terrible bilan humain, économique et matériel. Toutefois il ne manifeste pas de révolte en transcrivant littéralement les textes fondateurs de la guerre, mais les majuscules du « Droit » et de la « Justice », les éloges de la France « éternelle (...) pacifique et résolue » sont bien dérisoires et laissent un goût amer aux survivants. De même les images des soldats chantant « à Berlin » dans les wagons, des troupes défilant « la fleur au fusil » prennent une dimension tragiquement ironique. Le discours prononcé par Raymond Poincaré lors de la translation aux Invalides des cendres de Rouget de Lisle, le 14 juillet 1915 exhale *a posteriori* un enthousiasme désuet et propagandiste. Hellé ne se départ pas non plus des poncifs scolaires rencontrés dans les manuels d'histoire contemporains. L'analepse historique cache une visée didactique, courante à cette époque, qui consiste à associer 1789 et la Grande Guerre. L'école de la Troisième République est mise à l'honneur par Hellé sans qu'il souscrive totalement en 1919 à la propagande à laquelle il participa dans l'exaltation du début du conflit. On l'a vu, la cohabitation de deux états d'esprit opposés sur deux pages en regard – enthousiasme de la fleur au fusil / déconvenue à la vue des premières victimes ; travail aux champs dans l'allégresse / avis de mobilisation – trahit le parti pris auctorial de la suggestion subversive que seul le recul des années peut susciter. Là est bien la preuve du changement de mentalité de Hellé : le choix des dessins et des textes accrédite bel et bien la thèse d'une transformation de la pensée en matière de guerre. Les contrastes ne résident d'ailleurs pas seulement dans le rapport sémantique des images.

Au support écrit et pictural se superpose la musique qui porte la nation au pinacle : son hymne est un moyen de communication compris de tous qui traduit « la généreuse pensée de la France ». La louange d'« un hymne comme celui-là » dans « une guerre comme celle-ci » galvanise les troupes un an après le début du conflit. L'image rend hommage à ces jeunes soldats mobilisés et à l'auteur de « la Marseillaise » par des allusions subliminales. L'icônotope conforte dans cette pensée de la patrie à défendre par-dessus tout. Derrière le nom de Rouget de Lisle se cachent les soldats de la Première République, référents des patriotes de 1914.

Ce livre met à la portée d'une vaste classe d'âge conflits endogènes et exogènes. Il recourt au dessin dépouillé oscillant entre la vignette de bande dessinée et la planche symbolique déshumanisée. Lorsque l'image prend vie, les personnages sont au premier plan. Aucun homme célèbre n'est peint : tout est allusif grâce à l'étendard tricolore.

## COMMENT RÉÉCRIRE ET DÉVIER LES PONCIFS DE LA GRANDE GUERRE : LE RÔLE DE LA MÉTALEPSE<sup>18</sup>

L'iconotexte propose une forme originale de témoignage dans lequel on décèle un glissement vers la métalepse. La plupart des scènes représentées retracent la vie d'une population démasculinisée où les femmes et les enfants pallient l'absence des maris et des pères partis en première ligne. La légende avertit les plus jeunes lecteurs. L'interaction entre texte et image permet de décrypter la présence de Hellé rompant la linéarité silencieuse de ses rapports officiels, brisure auctoriale appelée métalepse. C'est ce à quoi œuvrent les allusions politiques et l'élucidation iconographique. Le livre exhale des relents pathétiques, parfois polémiques et surtout pacifiques. Il cerne parfaitement la politique intérieure, mentionnant les noms les plus célèbres : Ministres, Présidents du conseil, Généraux, Maréchaux sont à l'honneur. Soit ils sont les auteurs des discours ou allocutions, soit ils sont cités dans le texte même, devenu le complément indispensable pour élucider l'énigme picturale et anonyme. Parmi les noms les plus fréquents, on trouve les Généraux Joffre, Sarrail, Fayolle, Gallieni, Nivelle, Pétain, Foch, les Ministres Painlevé, Briand, les Présidents Poincaré, Clemenceau. Afin d'informer sur le gouvernement français, Hellé utilise à deux reprises le système de la liste des hommes politiques qui se présente sous deux aspects : les signatures des décideurs politiques apparaissent en bas de page où chaque nom est suivi de sa fonction comme le 29 août 1914 dans l'appel au pays ; en pleine page sont successivement présentés les Ministres d'État, les Ministres, les sous-secrétaires d'État avec le nom et le poste occupé, comme pour le Ministère Briand le 29 octobre 1915.

L'image la plus représentative de la corrélation iconotextuelle est celle qui accompagne l'annonce de la composition de ce dernier, car elle implique un double regard : le voyageur qui attend le métro lit un journal dans lequel on suppose qu'il découvre la composition du gouvernement. Le premier coup d'œil est embrassé par celui du lecteur qui se questionne sur le dessin et trouve dans le texte ce qui est lu par le personnage. La complémentarité entre les voix de communication est complète. Le journal de l'image, doublet du texte explicatif, informe le personnage comme le texte informe le lecteur. Le texte serait un gros plan indiscret sur ce que lit le personnage. L'ensemble s'apparente à une mise en abyme de l'entreprise auctoriale : dévoiler des informations politiques à un lecteur curieux qui procédera comme le personnage. Par cette technique romanesque identificatoire, Hellé dévoile sa présence et incite son lectorat à s'interroger sur les communiqués politiques concomitants de la guerre et

---

[18] À la suite de Gérard Genette, on considère la métalepse comme une interruption du récit pour mettre en scène le narrateur ou le lecteur. La métalepse peut prendre des formes diverses et avoir des enjeux variés : ici elle consiste à faire intervenir le narrateur des heures héroïques et douloureuses qui perd sa neutralité et ne s'efface plus. Il s'agit donc des légendes qui subsument les images et trahissent la pensée de l'auteur dans leur aspect lapidaire, parfois étrangement ironique. La deuxième forme de métalepse se manifeste à travers le dessin et le choix des plans ainsi que des couleurs symboliques attribuées aux Alliés ou à l'ennemi. La condamnation de l'ennemi vaut pour une transgression du code patriotique trop ostentatoire pour être sincère.

leur fiabilité. L'objectivité du texte sélectionné, duplication du communiqué officiel, s'étiole sous l'effet du dessin qui l'accompagne.

En effet l'image tempère l'apparente objectivité de la page. Tout d'abord la rhétorique accusatrice des extraits officiels laisse percer l'émotion du moment, première strate subjective à laquelle souscrit Hellé, puis la légende ainsi que le plan adopté dans l'image ajoutent l'amertume postérieure de celui qui condamne toute forme d'exaction. Ainsi les épithètes dépréciatives fusent à propos du « lâche » torpillage du Lusitania. Face aux statistiques dévoilées par la dépêche de la Cunard Line, la note du gouvernement américain accuse officiellement le gouvernement allemand d'avoir commandité un acte barbare « dans des circonstances sans précédent dans les guerres modernes ». Le style administratif dévoile l'indignation et l'image double le registre polémique du texte d'une tonalité pathétique indéniable : deux cadavres sont échoués au pied d'une falaise sur une plage de sable que lèchent des vagues verdâtres. Au premier plan se trouve une jeune femme brune allongée sur le côté, le regard levé au ciel, dans une ultime invocation à Dieu. Au second plan on devine un corps étendu sur le dos, vague silhouette noire également rejetée sur les côtes irlandaises. Le dessin humanise la légende, communiqué sec et effrayant : « Le "Lusitania", navire de commerce est torpillé sans avis (1200 morts) ».

Contrastant avec cette sécheresse conventionnelle, la plume vitrioleuse d'Ernest Lavisie stigmatise l'ennemi dans une envolée dithyrambique, pourfendant ces « violateurs de neutralité », ces « incendiaires ». Chantre des victimes de tout acabit, héraut des admirateurs de l'armée française, il synthétise l'opinion publique. Le choix de Lavisie n'est pas gratuit et devient au fil du temps subversif : certes Lavisie est le référent patriotique des manuels d'histoire destinés aux écoliers de la Troisième République et sa présence parmi les grands noms de la Grande Guerre est totalement justifiée ; toutefois il faut dépasser cette myopie du constat issue d'une lecture superficielle : sa présence rappelle aussi combien les Français de tous âges ont été harangués par des historiens patriotes, des auteurs patriobellistes – tels Hellé d'ailleurs dans son *Alphabet* destiné aux plus petits – et parfois dupés ; le texte de Lavisie révèle un désir de pointer du doigt les excès cocardiers et les leurres dont ont été victimes les Français. La sélection du texte de l'historien est un indice de métalepse au même titre que les légendes et l'option iconographique : l'auteur révèle sa présence par la mise en exergue des textes canoniques enregistrés par la mémoire collective et qui ont orienté les mentalités. La couverture patriotique est indéniable, mais elle dévoile un second texte invisible à la première lecture, un tissage beaucoup plus subtil que ne le laisse penser un album jugé trop vite cocardier, propagandiste et éducatif.

### **ORIGINALITÉ D'UN TÉMOIGNAGE PALIMPSESTE**

Le livre déroge à la règle des manifestes patriotiques obéissants et aveugles car il avoue les revers de situation et des défaillances. Le gouvernement prétend jouer la

transparence et tout révéler : invasion de territoires par les Allemands, souffrances endurées par les populations. Pourtant les journaux pratiquent la désinformation ou refusent de montrer les conditions de survie des Poilus. Hellé doit à la fois montrer et enrayer l'habitude à la violence, éviter l'érosion émotionnelle.

Il sélectionne différentes typologies de textes aux tonalités variées, correspondant aux états d'âme successifs et aux intentions pas toujours avouées des dirigeants. L'« Appel au pays » du 29 août 1914 propose un exemple de discours particulièrement vibrant, qui envisage la guerre comme le révélateur des qualités inhérentes à un pays. La métaphore filée familiale du Gouvernement paternel qui peut compter sur ses fils, fait vibrer la corde patriotique. Le registre épique désigne la guerre comme « le plus formidable ouragan de fer et de feu » pour mieux valoriser les hommes pris dans ce cataclysme.

Même dans les moments cruciaux, il semble que les représentants de l'état veuillent sans cesse repousser l'échéance. C'est le cas pour la Proclamation du Gouvernement affichée le 1<sup>er</sup> août. « L'Annonce, dans les campagnes, du décret de mobilisation » s'accompagne d'un dessin représentant cinq villageois écoutant le héraut lisant le décret. La voix de celui-ci est un écho du texte signé par René Viviani et Raymond Poincaré. « La mobilisation n'est pas la guerre ». Il s'agit d'entretenir jusqu'au bout l'idée qu'une solution pacifique sera trouvée à la crise. Le vocabulaire est optimiste mais prudent, faisant la part belle aux désirs, aux efforts et aux espoirs gouvernementaux. La nation est glorifiée, « bon sang ne saurait mentir », et malgré la mention d'une paix désirable, les termes « patriotisme » et « devoir » surgissent, tels des meneurs de troupes. Soucieux d'apaiser les tensions et les angoisses, les hommes politiques ont recours à l'anaphore, au rythme ternaire et à l'union dans la clause de « la vigilance et de la dignité ». La distanciation auctoriale apparaît dans l'idéologie patriotique recensée par les textes canoniques présentés dans leur originalité et l'interprétation ultérieure que suggère le travail de deuil entrepris. En exaltant la mort plutôt que la servitude, la passion de l'indépendance, il met en fait à l'index ce qui a causé la boucherie universelle.

Le décalage temporel lui permet de souligner les efforts faits alors pour ne pas choquer la population, quitte à ne pas tout dire. L'euphémisme est légion. Plutôt que de parler de retraite de l'armée française, on préfère dire que les lignes « ont été légèrement ramenées en arrière », ou bien, selon une formule plus abstraite, que « la situation est restée aujourd'hui ce qu'elle était hier ». L'emploi de modalisateurs atténue la puissance ennemie. « Les forces allemandes paraissent avoir ralenti leur marche ».

Hellé choisit alors de faire parler l'ennemi à travers l'image et le texte : le dessin légendé « Un avion allemand jette des bombes sur Paris » est explicité par la source textuelle. « Lettre jetée avec une oriflamme aux couleurs allemandes par l'aviateur allemand qui survola Paris ». Une femme et ses deux enfants pleurent sur le seuil de leur

maison détruite par un bombardement. Le responsable est au premier plan, l'Allemand symbolisé par l'oriflamme métonymique étalé au sol. Les victimes baissent la tête, désemparées, prêtes à obéir au mot d'ordre propagandiste germanique : « Parisiens, l'armée française a été battue à la Fère. Rendez-vous ». En fait l'auteur offre un point de vue décalé et suspensif : il laisse à penser au lecteur sans imposer sa propre vision. Les plus faibles n'ont pas le choix face à la violence si personne ne contredit les allégations qui leur sont imposées. L'écrivain peut avoir ce rôle, notamment quand il décide de témoigner comme le fait Hellé.

Il propose en effet un double témoignage pour un double destinataire, celui d'un auteur et d'un illustrateur pour un enfant ou un adulte. L'auteur est relayé systématiquement par l'illustrateur qui éclaire des propos parfois abscons pour de jeunes lecteurs : il signifie les rassemblements par un groupe de cinq ou six personnes qui figurent la curiosité des badauds. Lorsque l'accablement l'emporte, il peint des dos courbés, des visages tournés vers des maisons détruites, le pas pesant d'un chef de gare qui vient de laisser partir un convoi, des lumières jaunes et un fanal rouge s'éloignant dans la nuit. La résistance parisienne est symbolisée par des barricades et des chevaux de frise. L'image n'est pas redondante du texte, elle l'explique. L'interprétation des messages iconotextuels induit une lecture inférentielle par coalescence qui se réfère aux clichés engrangés et aux événements canonisés dans une période où le deuil est toujours lancinant et appelle le devoir de mémoire.

### **CONSUBSTANTIALITÉ DU TÉMOIGNAGE ET DU DEVOIR DE MÉMOIRE**

Les variations stylistiques et typographiques alimentent le témoignage. Le livre poursuit ainsi sa mission de mémorial, passant du dithyrambe d'un discours politique enfiévré au style heurté et concis des télégrammes. L'auteur accentue l'effet de suspens quand il s'agit de l'ultimatum adressé par l'Angleterre à la Belgique. Demande et réponse se succèdent à un jour d'intervalle et un interligne d'écriture. Le blanc typographique et l'alinéa reflètent la distance spatio-temporelle entre le Comte de Lalaing, ministre du roi de Belgique à Londres et M. Davignon, ministre des Affaires étrangères de Belgique. L'image insiste sur le déploiement de forces anglaises *via* un gros plan dans l'angle gauche de la page, sur un navire de guerre anglais dont on devine le nom escamoté hors du cadre : Sussex. Des soldats britanniques reconnaissables à leur pipe flegmatique ont le visage tourné vers la mer et le lecteur. À l'arrière-plan deux navires de guerre, prêts à appareiller, crachent leur fumée noire. L'évocation des faits de guerre s'accompagne de celle de la vie des Français à l'arrière.

Le témoignage sur la vie civile pendant la Grande Guerre est renforcé par l'alternance des phrases expéditives, des aphorismes et de la grandiloquence. Le style administratif et impérieux des affiches trouve un écho dans la rigueur et le ton moralisateur des circulaires. Ainsi l'image du 5 août 1914 résume-t-elle la situation



en montrant la vitrine d'une épicerie fermée pour cause de mobilisation du patron, vitrine sur laquelle figure la redondance patriotique du drapeau tricolore allié à une affiche « Maison française ». Le discours du Préfet de police Hennion explique que pour éviter tout pillage, il faut moraliser les Français. Le style lapidaire s'accompagne d'un fréquent recours au présent gnomique. « On ne réjouit que les ennemis de la Patrie » en pillant les commerçants. Le côté immoral du vol disparaît au profit de l'attitude antipatriotique honnie. Le choix des textes traduit l'évolution des sentiments par lesquels la population et ses gouvernants sont passés. La revanche appartient au non-dit, mais il suffit de mentionner le nom de l'Alsace pour faire « tressaillir d'enthousiasme toute la France ». L'accumulation des démonstrations de civisme prépare l'appel à la mémoire de ceux qui ont su défendre le sol français. La vertu éducative n'est pas antinomique d'une critique de fond de la guerre et de ses effets. Hellé entend bien le démontrer en superposant les discours qui ont littéralement tarauté les Français pendant le conflit et ce que les descendants des Poilus doivent en retenir avec mesure et sagesse. La distanciation n'implique pas forcément une remise en cause totale ; elle peut être subtile, opérer un travail de fond sur les pensées juvéniles sans pour autant saper leurs fondements éducatifs. Le fréquent rappel des paroles de Lavissee appartient à cet essaimage d'une pensée qu'il faut apprendre à contextualiser avec le recul des années.

Pour redonner confiance aux Français et insister sur la concorde nationale, qui mieux que Lavissee aurait pu trouver les mots justes et enflammés ? Le ton paternaliste qui débute son article, « Chers enfants de la France », est suivi d'un hommage à la jeunesse de France partie offrir son sang sur l'autel de la patrie. La grandiloquence défend « le patrimoine sacré légué par nos ancêtres ». Les vieilles querelles sont oubliées pour une fraternité sans faille. Le dessin insiste sur la solidarité à l'égard des familles de mobilisés. À côté de l'avis de mobilisation est placardée une affiche du secours national autour de laquelle se pressent hommes et femmes de tout rang et de toute profession. L'image exerce un regard implicitement subversif pour le lecteur de 1919 qui a connu la disette et les privations en tout genre. Hellé incite à une relecture critique *post bellum* qui invite au recueillement. Sa maîtrise des techniques romanesques appelle au devoir de mémoire : l'engendrement narratif mentionné antérieurement participe de cette entreprise mémorielle par la restitution des heures de gloire de la France et aussi de moments de déconvenue. Le traitement différencié de la temporalité relevé précédemment œuvre à la mise en place du processus de souvenir.

L'économie narrative et la polyphonie servent le projet mémoriel car le livre fait entendre tour à tour la voix britannique avec Lloyd George ou Winston Churchill, la voix américaine avec Pershing, la voix belge avec Albert Ier, la voix russe avec Nicolas II. Il n'omet aucun grand homme français et se soucie de rapporter chronologiquement, avec exactitude, les alliances successives trouvées chez les Portugais, les Roumains, les Italiens, les Américains. *L'excipit* installe les morts au combat dans la pérennité et

dans le cœur des plus jeunes : les deux textes conclusifs seront gravés pour demeurer en permanence dans les mairies et les écoles de la République. Le livre devient lui-même mémorial dans son contenu et son architecture. Il dresse une première statuaire aux morts aux champs d'honneur. À l'école de poursuivre et d'entériner le devoir de mémoire. Clémenceau, Foch, Wilson, les nations américaine et alliées ont bien mérité de la Patrie et de l'Humanité. L'élargissement opère une reconnaissance universelle et une translation du politique à l'humain : dix millions d'hommes sont morts pour sauver la liberté des peuples. Le dessin transmet cette mutation puisque le nœud tricolore, empanaché de feuilles de laurier et de chêne, est remplacé par une simple couronne de laurier qui encadre les ultimes articles.

L'album de Hellé offre un témoignage polyphonique qui multiplie les voix officielles pour mieux faire comprendre l'embrigadement des esprits et la propagande développée pendant la Grande Guerre. L'entreprise testimoniale s'appuie sur un texte incontestable et fiable, gage de neutralité. Toutefois la métalepse textuelle et iconographique décelée au fil des pages atteste une prise de conscience des atrocités de la guerre. Le laconisme de couverture dissimule une véritable souffrance qui n'entame pas le patriotisme de l'auteur devenu pacifique. Le livre reflète l'évolution des mentalités et donne une vision chronologique de la guerre à travers la *doxa* des textes officiels. Son rythme suit celui du conflit, reflétant dans une *mimésis* guerrière la précipitation, la confusion des derniers jours et le manque d'informations données aux populations. Le patriotisme, la rage de vaincre, la vigoureuse éloquence animent des textes, qui avec le recul des années, témoignent aussi de la censure, de la propagande organisée. Hellé choisit de construire son livre autour d'un socle institutionnel qui cible les responsables de l'immense boucherie de 14-18 sans pour autant les accuser ouvertement : états-majors belligérants et dissimulateurs, civils accablés et dupés. Il faut lire le non-dit, car l'enfer des tranchées, les mutineries, les conditions économiques difficiles, laissent de curieux blancs dans les pages héroïques. Leur absence dessille les yeux des lecteurs experts ; elle épargne les plus jeunes. Les choix opérés parmi les milliers de textes officiels superposent l'objectivité affichée par la transmission exacte et la subjectivité de la sélection. La rhétorique discursive des orateurs enflammés, les messages lapidaires des communiqués trouvent un écho sensible dans les belles pages iconographiques légendées dont les cadrages et les couleurs révèlent la partialité de l'illustrateur. Hellé réécrit la Grande Guerre à partir de moments clés. Le traitement de la temporalité est indissociable du dessin : du « Vergiss mein nicht » alsacien des myosotis de couverture aux enluminures laurées de clôture, l'iconotexte tout entier appelle au devoir de mémoire : avec Hellé, le témoignage se situe au confluent du palimpseste textuel et de la métalepse iconographique qui rendent la guerre regardable « de près » par l'enfant et lisible « de haut<sup>19</sup> » par l'adulte.

---

[19] Les expressions sont empruntées à Jean Norton Cru. Voir note 12.

## Annexe / Bibliographie sélective de Hellé (1871-1945)

*L'Arche de Noé*, Alfred Tolmer, 1911.

*Grosses bêtes & petites bêtes*, Alfred Tolmer, 1912.

*La Boîte à joujoux*, opéra écrit avec Debussy, 1913.

*Alphabet de la Grande Guerre 1914-1916 pour les enfants de nos soldats*,  
Berger-Levrault, 1916.

*Le livre des heures héroïques et douloureuses 1914-1915-1916-1917-1918*,  
Berger-Levrault, 1919.

*La belle histoire que voilà*, Berger-Levrault, 1920.

*Fables de La Fontaine*, Berger-Levrault, 1922.

*Le Petit Elfe ferme l'œil*, Tolmer, 1924.

*Petit Elfe ferme l'œil*, Florent Schmitt, 1924.

*L'Arche de Noé*, Garnier, 1925.

*La maison des aïeules*. Suivie de *Mademoiselle Anna très humble poupée*,  
avec Pierre Loti, Floury, 1927.

*Le tour du monde en 80 pages*, Ferenczi & fils, 1927.

*Maman les petits bateaux*, Ferenczi & fils, 1928.

*Les Douze plus belles fables du monde*, avec Roger Dévigne, Berger-Levrault, 1931.

*La croisière des enfants*, Berger-Levrault, 1933.

*Pin pon d'or : comptines, formulettes, berceuses, rondes, ritournelles*,  
avec Armand Got, Bourrelie, 1939.

*Fables des quatre jeudis*, Berger-Levrault, 1940.

*Les Souvenirs d'un petit garçon*, Berger-Levrault, 1942.