

Éric Baratay

Vivre la Grande Guerre avec le chien Flambeau

En 1916, Benjamin Rabier publie *Flambeau chien de guerre*¹ un album pour enfants où le récit et les dialogues sont concentrés au bas des pages, en trois - quatre lignes le plus souvent, tandis que les dessins, en une ou deux cases par page, voire trois, rarement quatre, présentés alternativement en des pages en couleurs ou en noir et blanc, occupent le reste de la surface. Lors de sa parution, cet album retient l'attention du public car son auteur, aux dessins sans cesse produits dans les journaux, aux ouvrages abondamment achetés par les familles, utilisés dans les écoles primaires, offerts aux enfants, ne publie que deux livres durant toute la guerre, jugeant que l'heure n'est plus à l'amusement. Il concentre là son talent et ses efforts à bâtir un personnage destiné à porter un message de mobilisation, à être un espoir, un flambeau.

Benjamin Rabier, dessinateur d'animaux

Ce chien n'est pas le premier animal de papier créé par Rabier. Passionné de dessin dès son enfance, promu dessinateur du régiment lors de son service national, auteur d'une première planche dans un journal en 1892, d'un premier album intégral en 1898, **il** s'est spécialisé dans le dessin animalier à partir de cette décennie 1890, notamment en raison de sa collaboration avec des journaux humoristiques et satiriques en plein essor, comme *Le Rire*. Il a trouvé dans le monde animal un réservoir d'inspirations pour développer une critique amusante de l'humanité, en donnant à ses bêtes des expressions et des sentiments humains, du rire aux pleurs, de la colère à la ruse, en s'inspirant en particulier de Grandville qui avait animalisé les hommes pour s'en moquer et humaniser les bêtes pour l'aider à cela³. Cette veine animalière est renforcée dans les années 1900 par l'engagement de Rabier dans la nouvelle presse enfantine et par sa rencontre avec des éditeurs soucieux de satisfaire cette clientèle. Il est devenu célèbre en inventant des histoires

¹ Paris, Tallandier, 1916.

² Sur la vie et l'œuvre de Rabier: Olivier Calan, *Benjamin Rabier*, Paris, Tallandier, 2004.

³ *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Paris, Hetzel; 1841-1842.

comiques de bêtes¹ et en illustrant les fables de La Fontaine, le *Roman de Renart*, un ouvrage de Jules Renard, un condensé de Buffon², alternant ou *alliant* un travail d'humoriste ou de *zoologue*.

L'intérêt de Rabier pour les animaux n'est pas seulement professionnel. Il a pris contact avec eux dès son enfance dans la campagne vendéenne et il installe un canard dans un bassin dès la construction de sa maison de campagne à Lye, dans l'Indre, en 1900. Bien qu'à Paris il n'ait pas d'animaux parce qu'ils dérangerait son méticuleux univers de travail et parce qu'il fait preuve à l'égard des autres, hommes et bêtes, d'une relation courtoise mais distante, voire bourrue, il aime raconter la vie des bêtes en leur donnant force expressions, sans hésiter à montrer la violence qu'elles entretiennent entre elles, tout en trouvant qu'elles ont moins de défauts, plus de qualités que les hommes, et en dénonçant les cruautés de ces derniers³.

Il a exprimé ses idées en faveur des animaux en dessinant une bannière pour l'église de Lye, représentant le patron du village entouré de bêtes comme François d'Assise, ou en publiant *Nos frères inférieurs* (Garnier, 1907). Cette expression, assez à la mode depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, montre qu'il s'inscrit dans un courant, encore minoritaire mais en progression, de revalorisation et de respect du monde animal, concrétisé par la création de la SPA (1845), le vote d'une loi de protection (1850), des oppositions à l'introduction de la corrida, au développement de la vivisection, aux brutalités des abattages, menées par une partie des élites sociales, politiques, intellectuelles, par des personnalités comme Schoelcher, Michelet, Hugo, Zola. Cet intérêt se retrouve dans les arts, en littérature, des *Mémoires d'un âne* (1860) de la comtesse de Ségur aux *Dialogues de bêtes* (1904) de Colette, et les années 1900 constituent l'apogée de cette tendance⁴. Dans ce contexte; on doit se demander si la propension de Rabier à donner des expressions et des sentiments aux bêtes, jusqu'à les faire rire, n'est pas autre chose qu'une seule ficelle de métier pour les anthropomorphiser et se moquer avec elles des hommes, mais aussi un moyen de les faire accéder à une dignité, une reconnaissance que les humains accordent toujours plus facilement lorsque les autres leur ressemblent.

¹ *Histoire comique et naturelle des animaux*, 1907-1908 ; *Scènes de la vie privée des animaux*, Garnier, 1909.

² *Fables de La Fontaine*, Tallandier, 1906; *Roman de Renard*, Tallandier, 1909; *Histoires naturelles*, Fayard, 1909; *Le Buffon de Benjamin Rabier*, Garnier, 1913. ³ *Tintin-Lutin*, Juven, 1898; « Bêtes et gens », *L'Assiette au beurre*, nO88, 1902.

⁴ Voir Éric Baratay, *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition*, Paris, Odile Jacob, 2003, et *La Société des animaux, de la Révolution à la Libération*, Paris, La Martinière, 2008,

De tous les animaux, les chiens bénéficient le plus de la revalorisation. Leurs effectifs ont explosé au XIX^e siècle car la population est désormais assez aisée pour pouvoir les nourrir et veut s'en servir pour courser, chez les chasseurs plus nombreux, cantonner des troupeaux plus importants sur les terres de chacun, chez les paysans, faire travailler, chez les artisans, distraire, tenir compagnie chez les urbains, ouvriers ou bourgeois. Mais la condition canine est souvent difficile. Beaucoup de chiens sont mal nourris, peu soignés, volontiers rudoyés, délaissés, facilement noyés, pendus lorsqu'ils ne servent ou n'amuse plus¹. C'est pour remédier à cela que la protection animale concentre ses efforts, à partir des années 1880, sur l'ouverture de refuges, l'interdiction du travail canin, la création d'un cimetière réservé à Asnières (1899), etc.² Parallèlement, les arts, la littérature, la presse vantent les mérites des chiens, jugés intelligents, fidèles, dévoués, et prônent le modèle du chien de compagnie, en plein développement parmi l'aristocratie, la bourgeoisie mais aussi chez de modestes urbains, Rabier participe à cet engouement. Il a obtenu son premier succès de presse en dessinant, bien avant sa Vache qui Rit, un chien souriant; il a publié *Les Mésaventures d'un chien* (Tallandier, 1907), qui préfigure *Flambeau*; il n'hésite pas à écrire, en première ligne de cet album: « Tintez! cloches du royaume des chiens ! Flambeau est né! », se ralliant à l'idée en développement d'une participation des animaux à une religion élargie, voire à une survie³.

Une réalité transposée

C'est à partir de ce terreau que Flambeau est créé, et Rabier l'inscrit d'emblée dans une double réalité. Celle, immédiate, de la guerre qui connaît la plus forte mobilisation d'animaux de l'histoire militaire: des équidés pour tirer canons et voitures, porter des bâts de munitions ou d'outils; des bestiaux amenés jusqu'au front pour fournir viandes et lait; des chiens dont l'usage avait été prôné et théorisé juste avant 1914 dans tous les pays: pour traîner les mitrailleuses en Belgique, pour chercher les blessés et les ravitailler en France ...⁴ Ce n'est donc pas un hasard si

¹ Éric Baratay, « Chacun jette son chien. De la fin d'une vie au XIX^e siècle », *Romantisme* n°53, 2011, p. 147-162.

² Christophe Traini, *La Cause animale (1820-1980). Essai de sociologie historique*, Paris, PUF, 2011.

³ Éric Baratay, *L'Église et l'animal (France, XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, Cerf, 1996.

⁴ Damien Baldin (dir.), *La Guerre des animaux, 1914-1918*, Paris, Artlys; 2007, et « Le chien animal exemplaire d'une anthropologie historique des relations hommes - animaux en temps de guerre (1914-1918) », *Ethnozootechnie*, 78, 2006, p. 159-162. La participation des chiens dans les guerres a donné lieu à une forte littérature de la part d'historiens amateurs, au bon sens du terme: Nigel Allsopp, *Cry Havoc: The History of War Dogs*, Chastwood, New Holland publishers, 2011; Daniela Castellani, *Canì in guerra, storie di soldati a quattro zampe*, 2000; Ernest Gray, *Dogs at War*, Tonbridge, Hale, 1989; Michael

Flambeau se présente pour devenir chien sanitaire tandis que les titulaires canins, qui le refusent, sont bien représentés avec le brassard de la Croix-Rouge autour du ventre, pour être respectés des tireurs, et de grande taille pour courir vite. De même, Rabier n'invente pas lorsqu'il accroche deux portraits de chiens sanitaires au mur de la commission d'engagement ou lorsqu'il évoque les décorations canines; il se réfère à des pratiques de reconnaissance utilisées durant cette guerre. Et quand Flambeau, dépité, parti seul au front, est recueilli par des poilus au repos qui lui apprennent des exercices puis l'emmènent en première ligne, il illustre ces nombreux chiens amenés de l'arrière par leurs propriétaires, surtout des officiers, ou adoptés sur place par des escouades, alors qu'ils erraient abandonnés, afin de divertir, tenir compagnie, servir de mascottes¹.

L'autre réalité concerne l'origine de Flambeau. Il naît dans une ferme, symbole d'un monde rural majoritaire, d'une France jugée millénaire, authentique, simple, solide. C'est un corniaud, comme la plupart des chiens à l'époque, les racés appartenant aux classes aisées, et sa mère ne sert pas à la chasse ou à la conduite des troupeaux, cette ferme aux quelques bêtes représentant la petite propriété prédominante, mais à la garde, même si Rabier, trop urbain, ne la figure pas attachée avec l'habituel tonneau renversé mais libre avec une belle niche. Comme souvent, Flambeau est donné à des voisins, acheter un chien étant alors jugé le comble de la bêtise humaine, et il ne crée pas de relation proche avec ses maîtres; il est d'ailleurs symboliquement rejeté par les animaux de cette ferme et il n'hésite pas à partir errer comme beaucoup de chiens qui n'ont que des relations lâches avec les hommes, voire des vies indépendantes, et c'est peut-être en partie pour cela qu'il ne dialogue jamais avec eux (p. 5, 6, 9).

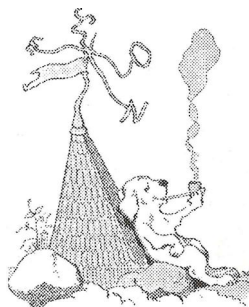
Tout en ancrant son histoire dans une réalité habituelle, crédible, Rabier la transpose dans le monde des enfants en établissant un parallèle entre leur condition et celle de Flambeau. À sa naissance, celui-ci est jugé laid par l'entourage alors que le dessin ne le distingue pas des autres chiots. Cette réputation injuste a sans doute pour but d'inciter les enfants, se dénigrant souvent entre eux, à se sentir concernés par cette situation. D'autant que Flambeau décide d'en découdre avec les animaux moqueurs, qu'il est rossé et mis à l'écart, rappelant des vécus d'enfants dans les classes et les groupes. Bien plus, à la [m de cette planche, Flambeau est dessiné comme un enfant: debout sur ses *jambes*, les *bras*

Lemish, *War Dogs: A History of Loyalty and Heroism*, Dulles, Brassey's US, 1999, Giovanni Todaro, *I Cani in guerra*, Oasi, Perdisa, 2011 ; Roberto Todero, *Cani e soldati nella prima guerra mondiale*, Udine, Gaspari, 2011.

¹ Benjamin Rabier, *Flambeau chien de guerre* [1916], Paris, Tallandier, 2003, p. 8, 10, 64. Voir Éric Baratay, *Le Point de vue animal, une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012, p. 205-210, 251-260, 322-330.

croisés, tournant le dos aux autres, boudant. C'est alors qu'il s'implique et qu'il implique les lecteurs dans l'histoire humaine. Il assiste de près au départ à la guerre du fils de ses maîtres, décide de s'engager, est refusé pour sa taille et son âge, un interdit que les chiens doivent aussi respecter !, choisit de faire sa guerre, comme un enfant qui fugue, rêve de « drapeaux qui flottent » et de « jolies croix d'honneur », fait des exercices militaires avec un bâton en guise de fusil, comme beaucoup d'enfants miment la guerre dans les cours et les rues (p. 6, 8, 9, 10).

Ces enfants peuvent d'autant mieux suivre Flambeau que la guerre elle-même est transposée, édulcorée: elle a lieu dans une campagne verte, riante, intacte, celle du coin de la rue ou du chemin; elle n'est concrétisée que par quelques tranchées bien propres, quelques explosions limitées, comme des pétards, quelques tirs, presque à blanc. La violence est réduite par la volonté constante de Rabier de la montrer sans tomber dans la vulgarité, de l'adoucir par un dessin simple et clair, avec un trait net et des couleurs unies. La scène la plus forte représente une explosion d'obus en forêt, au milieu de la faune (p. 12-13). Elle évoque une réalité qui eut lieu en 1914, mais là les bêtes sont seulement projetées, en fuite, une seule gisant à terre sur une quarantaine, et nulle trace de sang, nulle souffrance, seulement la surprise ou la stupeur. Ailleurs, les combats sont souvent dessinés en noir et blanc (23 cases sur 39 : 59 %), ce qui réduit leur réalité, les transpose dans un monde aseptisé. D'ailleurs, les quatre pages de garde de l'album forment un rassurant résumé de l'histoire pour inciter à la lire sans crainte. Deux évoquent la guerre: l'une, en noir et blanc, montre Flambeau projeté par une explosion, ahuri mais intact, signe que la mort ne l'atteindra pas; l'autre, en couleurs, le représente debout, un casque français sur la tête comme les enfants jouant à la guerre, capturant un Allemand terré dans sa petite tranchée. Les deux autres pages traitent de l'après-guerre que l'on est donc certain de voir bientôt. Celle en couleurs montre Flambeau balançant un lapin allongé dans un casque à pointe allemand retourné, symbole d'une défaite inéluctable de l'ennemi. La page en noir et blanc représente une petite destruction mais Flambeau est assis contre les ruines, fumant la pipe, satisfait du devoir accompli.



Il n'y a pas que les enfants qui sont appelés à s'engager mais aussi les adultes et même les animaux. Au cours de ses aventures, Flambeau dérange le « père Zidore », occupé à son marché, le «vieux Tardieu », « pêcheur obstiné », le retraité Bricou, « qui se laissait aller béatement aux délices de la pêche », tous oubliant la guerre, tous à réveiller pour faire leur devoir, ce qu'exécute Bricou portant aussitôt le message perdu par Flambeau. Celui-ci bouleverse aussi la quiétude des animaux et son obstination héroïque les décide à l'aider. À son exemple, les enfants doivent mobiliser les adultes et le monde. D'ailleurs, sans doute culpabilisé par sa non-participation à la guerre, Rabier s'engage aussi dans l'histoire. Lorsque Flambeau ramène du côté français une péniche remplie de victuailles volées par les Allemands, un territorial (donc quasi de sa génération: il a 51 ans en 1915) établit le prix des marchandises « au cours actuel des Halles », où *il* a travaillé 19 ans; et il lui ressemble fort, avec sa corpulence et sa fine moustache, quand l'escouade prend la pose pour *un* tableau triomphal. Tout le monde vit la guerre en suivant le bien nommé Flambeau (p. 16-18,25,27,47-48.).

Un héros humanisé

Il peut d'autant mieux éclairer, guider, montrer qu'il est un chien enfant, un animal humanisé. Cela passe par l'expression faciale de sentiments, qui a rendu Rabier célèbre depuis les années 1890. Dès son deuxième dessin, Flambeau est représenté en colère grâce à un jeu de *sourcils*, des yeux et de la *bouche*. Puis se succèdent sur la même planche, avec ce même procédé artistique évocateur pour les hommes, la surprise, la douleur, la déception, la bouderie.



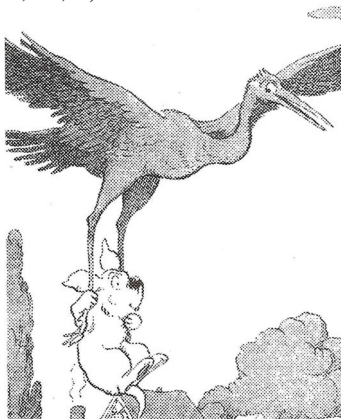
L'humanisation expressive est ensuite utilisée dans la plupart des planches, qu'elles soient en couleurs ou en noir et blanc, que Flambeau soit plus ou moins chien, plus ou moins humain. Il affiche ainsi quantité de sentiments, de la peur à la tranquillité, de la joie à la douleur, du désarroi à la réflexion, souvent soulignés par la légende le disant « fourbu », « déconcerté », « ahuri »... La meilleure association, typique de l'humour de Rabier, intervient lorsque Flambeau apprend à présenter son bâton au garde-à-vous, qu'il sourit et que le texte précise: « ce qui lui sourit le plus, c'est de goûter la soupe et le fameux "jus" du régiment» (p. 6, 9,10,12,18).

L'humanisation est encore plus poussée dans les postures. Dès les quatre pages de garde, Flambeau se tient comme un homme. Dans l'histoire, la transformation se produit dès cette fameuse deuxième planche, en noir et blanc, lorsqu'il devient un quasi-enfant: les trois premières figures le présentent en chien, exprimant déjà une colère, les cinq suivantes le montrent debout, encaissant des coups, tombant à la renverse, se frottant le dos avec ses *bras*, la dernière le fait voir à l'écart, immobile, debout, les *bras* croisés, la mine renfrognée. Cependant, cette transformation n'est pas définitive et Flambeau alterne postures canines et postures humaines, que l'on peut rassembler en quatre figures (horizontal sur quatre pattes, assis en chien, debout comme un homme et *bras* levés. assis comme un homme) avec les fréquences suivantes:

Horizontal sur 4 pattes	Assis en chien	Total chien	Debout en homme	Assis en homme	Total homme	Nombre total de figures
36	20	56	46	2	48	104
34,6%	19,2%	53,8%	44,3%	1,9%	46,2%	100%

Dans un cas sur deux, Flambeau se tient comme un homme, surtout debout, la posture la plus fréquente des quatre, ce qui montre une humanisation poussée. En fait, la répartition des figures au cours de l'histoire est liée à la succession d'épreuves et de répit. Au cœur des actions, Flambeau est le plus souvent humanisé parce qu'il a besoin de ses *mains*, même s'il existe des cas contraires lorsque les opérations lui permettent de rester à quatre pattes, par exemple en tirant avec ses dents la corde d'un « chariot d'enfant ». Il est un vrai chien plutôt entre deux aventures, notamment lors des repos, des observations, des déplacements, avec, là aussi, des cas inverses, par exemple en se tenant assis comme un homme pour se reposer. Autrement dit, Rabier n'humanise pas au hasard, par plaisir, mais pour rendre son histoire crédible, si l'on peut dire, aux yeux des enfants. Lorsqu'il est vrai chien, Flambeau agit en chien dans 78% des cas, mais aussi en humain (22%) quand ce n'est pas (trop) invraisemblable, par exemple pour délivrer un prisonnier ou tenir une

bombe avec les dents. Lorsqu'il est humanisé, c'est toujours pour faire une action humaine qu'un vrai chien ne pourrait effectuer: comment se tenir accroché aux pattes d'une cigogne volante sans avoir de *bras* et de *mains*? (p. 6, 9, 30, 34, 40,43).

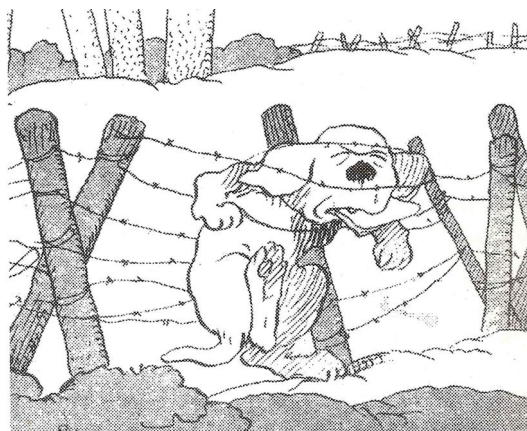


Un autre facteur de variété est l'alternance des planches en couleurs ou en noir et blanc. Les premières appellent des positions canines dans presque deux figures sur trois (17 sur 28 : 61%) comme si la couleur était un élément de précision qui incitait Rabier au réalisme. Flambeau est alors un vrai chien mais à l'allure particulière, que les études psychologiques disent agréable aux enfants: petit, court sur pattes, ventre bas, gros museau, oreilles pendantes. Ce format tout en rondeurs, entretenu par les manières de dessiner en douceur de Rabier, avec des formes bien cernées et des terminaisons arrondies, est proche de celui des peluches animales, notamment oursonnes, inventées à la même époque. À l'inverse, les planches en noir et blanc sont partagées à égalité entre postures humaines ou canines et la position debout est la plus fréquente de toutes (36 sur 76 figures: 47%). Le noir et blanc, moins réel, plus abstrait, voire schématique, et pas seulement pour les personnages mais aussi pour les décors, permet une plus grande transformation. Celle de Flambeau n'a pas lieu uniquement dans le sens de l'humanisation car il peut ressembler fortement à un lapin lorsqu'il court. Et debout, appuyé sur ses pattes, la queue posée à l'horizontale, il est dessiné comme les lapins redressés sur leurs postérieurs pour mieux regarder (p. 9, 14-15, 51, 64)

Ainsi polyvalent, Flambeau peut tout faire. Pas seulement se boucher les oreilles, se frotter les yeux ou le dos avec ses *mains*, mais aussi faire passer des provisions dans un souterrain, franchir des barbelés, tirer au canon, boucher une cheminée, manier un gouvernail, fumer la pipe ... Quoi d'étonnant à ce qu'il triomphe?

De victoire en victoire

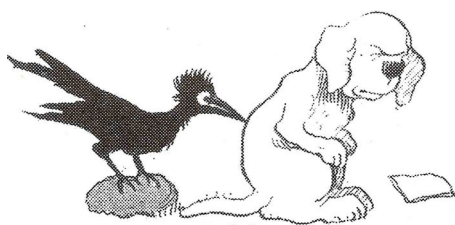
Car il surmonte les épreuves et réussit ses entreprises, échappant à un guet-apens allemand puis à un chien « Teuton » (p. 14), ravitaillant des poilus prisonniers, portant leur message à travers les lignes, fournissant une mine pour faire exploser leur prison, délivrant un civil sur le point d'être fusillé, faisant sauter au canon un poste ennemi, lançant, d'un avion, une bombe sur un garage à zeppelins, ramenant une péniche de ravitaillement, détruisant un ballon allemand, détectant la sortie d'un sapeur ennemi, déviant une torpille !



Tous ces succès viennent aussi du fait que Flambeau a des connaissances. Il est bien informé sur la guerre, de la déclaration d'hostilités à celle de paix, de l'évolution du front aux différentes armes. Il connaît parfaitement la (sa) campagne devenue théâtre de la guerre et il sait immédiatement ce qu'il faut faire: creuser, plonger, ruser, etc. Il est comme les enfants de France guerroyant dans leurs villages ou leurs quartiers et cela répond à une évidente stratégie littéraire et pédagogique: pour mieux vibrer, ils doivent ressentir que Flambeau est l'un des leurs; il les informe plus facilement sur la guerre en faisant partie de leur univers. Cette adéquation est clairement dite lorsque Flambeau découvre « le long d'un chemin un pétard, un lance-pierres », évidemment oubliés par des enfants, et qu'il s'en sert pour détruire un ballon ennemi (p. 49), mettant ainsi la guerre à leur niveau et leur montrant comment la vivre chez eux.

Une autre raison des succès de Flambeau est qu'il pense ou plutôt qu'il se parle, s'écrie tout haut afin que le lecteur puisse suivre. Il est donc un chien intelligent, raisonneur (Rabier le dessine même en penseur à la Rodin !), dialoguant avec les autres animaux, notamment avec ceux de son entourage, tels Jeannot-Lapin et Blanchet le chat. En revanche, il ne parle pas avec les humains, n'obtenant aucune réponse la seule fois où il

leur pose une question. Cela ne veut pas dire qu'il ne se comprend pas avec les hommes, bien au contraire puisqu'il satisfait leurs souhaits d'éducation ou de travail et qu'ils répondent à ces sollicitations. Mais la barrière est bien là. Tout en symbolisant celle existant entre les adultes et les enfants, elle entérine la réalité des relations entre les hommes et les bêtes, et donne une crédibilité à l'histoire. On peut aussi penser, sachant comment Rabier considère les animaux, que tout cela permet de suggérer qu'ils ont leur langage, leur communication, leur raisonnement, inconnus des hommes, qu'ils ne sont pas si... bêtes que cela, pouvant ainsi coopérer avec les humains malgré la frontière (p. 10-11, 18,22,35,39,47).



Le dernier atout de Flambeau pour triompher est l'appui des autres animaux: un lapin l'aide à creuser des galeries, un chat à prendre l'avion et, surtout, des bêtes le sauvent alors qu'il est sur le point de succomber. Un corbeau lui extrait la balle reçue dans une cuisse; un brochet le ramène à la surface d'un étang où il était tombé, atteint par les éclats d'une grenade, et deux canards le tirent à terre en « pinçant dans leur bec le bout de chaque oreille»; une cigogne (symbole de l'Alsace, la province occupée !) le dépose au sol alors qu'il était tombé de l'avion sur la girouette d'un clocher; un espadon l'empêche de se noyer en mer, blessé par une torpille, et le ramène au rivage. Derrière les anecdotes, il y a une réminiscence évidente de la vieille hagiographie catholique, pleine de saints aidés par des animaux, comme Roch alimenté par un chien, que Rabier, fortement catéchisé, scolarisé chez les frères des Écoles chrétiennes, nourri de culture catholique même s'il ne pratique guère, connaît évidemment d'autant qu'elle est populaire au XIX^e siècle. N'écrit-il pas, à propos de l'épisode de la cigogne, que « le dieu qui protège les héros veillait » ? (p. 23, 27-28, 43, 62y.

Cela donne à Flambeau un statut particulier d'intermédiaire entre les animaux et les hommes, comme les saints entre les humains et les dieux. D'un côté, il parle aux bêtes, les sollicite, les enrôle, se fait aider, sauver, et il leur rend compte de ses aventures à la fin de l'histoire. De l'autre côté, il est le seul animal humanisé, hormis le chat pour un

1 Voir Éric Baratay, *L'Église et l'animal (France XVI^e-XX^e siècles)*, op. cit.

épisode, donc le seul à pouvoir aller avec les hommes, ce qui renvoie à son statut de représentant des enfants dans cet album et à celui du chien dans la société humaine, comme animal le plus proche. Flambeau est ainsi le représentant des animaux pour assister les Français. Au début et à la fin de l'histoire, il les aide seulement et ce sont les soldats ou les civils qui finissent les entreprises. Il est absent des cases montrant la violence suscitée, comme l'explosion d'un château plein d'Allemands ou la noyade d'autres Allemands dans leur tranchée, à l'instar des enfants qui ne peuvent qu'aider à l'arrière. Toutefois, au milieu de l'album, Flambeau combat pour suppléer des humains défaillants, tirant avec le canon d'artilleurs blessés ou le lance-pierres d'enfants en fuite, bombardant à la place d'aviateurs mal équipés. Bien que promu «artilleur à quatre pattes », il reste absent des cases où éclate la violence qu'il déclenche, ou alors celle-ci est cachée: on le voit bouchant la cheminée d'une péniche allemande mais le résultat n'est qu'écrit et minoré: « Quelques râles et tout est fini. Les Boches sont asphyxiés ». Et ce sont les hommes, les adultes, qui recueillent la gloire de ces faits d'armes, de l'aviateur étonné mais fêté d'avoir incendié un garage à zeppelins à l'escouade prenant la pose autour des vivres retrouvées (p. 32, 35, 40, 42, 46, 49, 57, 64).

C'est donc une guerre de soutien ou une guerre faite en toute modestie si elle est active, une guerre de second plan, voire de l'ombre, qu'entreprend Flambeau. Il rappelle ces héros de l'histoire française, comme Geneviève de Paris, Jeanne d'Arc, sortis du rang pour mobiliser, guider, aider à la victoire, mais sans vraiment participer à la violence guerrière, restés modestes, peu ou mal récompensés, un modèle d'ailleurs ravivé en 1916 par Claire Ferchaud qui se croit investie par Dieu pour chasser les Allemands ¹. Dans son histoire à l'échelle des enfants, Flambeau tient ce rôle de héros propre, exemplaire, alliant modestie, courtoisie, honnêteté, de missionnaire éclairant et guidant.

La guerre patriotique

Ce flambeau emmène les enfants dans le récit d'une guerre juste. Les trente premières pages mettent en scène l'idée, commune à l'époque, que l'agression et la violence sont d'origine allemande: la première attaque, le premier bombardement dessinés sont le fait des « sales Boches » qui « s'acharnent » aussi sur Flambeau attaqué par leurs chiens, visé par des fantassins. À l'instar de ce qu'écrit la presse, les Allemands sont montrés utilisant des « pratiques aussi barbares » que le fil de fer barbelé, le bombardement de « paisibles villages », l'exécution injuste de « malheureux » civils, l'espionnage en ballon, l'usage de mines souterraines, le lancer de torpilles cachées sous l'eau. Face à ces ennemis

¹ Jean-Yves Le Naour, *Claire Ferchaud, la Jeanne d'Arc de la Grande Guerre*, Hachette, 2007.

qui semblent aimer la guerre, comme ce soldat lançant une grenade sur Flambeau en riant, le camp français ne fait que se défendre et Flambeau excelle à cela en portant des messages, en délivrant des soldats, des civils et des butins, en détruisant des engins de guerre, en mettant fin à des comportements sournois ¹.

Cette juste défense explique que le monde animal français se mette au service de la patrie² d'autant qu'il est lui aussi injustement agressé à coups d'obus ou de torpille, Rabier consacrant deux doubles pages en couleur à ce « spectacle d'un genre nouveau et dont chacun se serait aisément passé ». Outre les bêtes aidant Flambeau, d'autres s'en prennent aux Allemands, notamment les animaux d'une ferme, « affolés » par la sortie de terre d'un sapeur égaré, d'un « cauchemar » ; elles le passent à tabac, le jettent dans le purin et rient de le voir prisonnier. La scène rappelle une autre hagiographie catholique, celle des XVI^e-XVII^e siècles, qui évoquait des bêtes attaquant spontanément des hérétiques protestants parce qu'elles distinguaient instinctivement le camp de l'erreur de celui de la vérité; des Protestants ... comme la plupart des Allemands en face.

Pour Rabier, et beaucoup de Français, c'est la violence allemande qui oblige à riposter, et, dans l'album, c'est une violence « inouïe », blessant « cruellement », « sérieusement », Flambeau, qui oblige celui-ci à faire tuer, voire à tuer. Car la riposte française est présentée comme inverse à la violence allemande. Celle-ci est spectaculaire mais inefficace: les canons tirent à côté des cibles, les soldats ne peuvent arrêter Flambeau et un civil, les prisonniers s'échappent, les butins sont repris, sans doute parce que bien mal acquis ne profite jamais pour notre illustrateur de La Fontaine; surtout les projectiles blessent notre héros mais ne le tuent pas, n'empêchent même pas qu'il reparte au combat « à peine remis sur ses pattes ». On n'est pas loin des affirmations journalistiques d'août 1914 sur les balles allemandes traversant les corps sans faire bien mal et d'une longue culture chrétienne des miracles, déjà présente dans *La Chanson de Roland* où Dieu empêche qu'un épieu enfoncé dans la chair d'un chevalier le blesse³ ! La riposte française fait toujours des morts mais d'une manière contenue, aseptisée, voire humoristique. Les soldats projetés dans l'explosion de leur repaire bondissent en l'air dans une « folle danse ». L'obus tiré par Flambeau décapite deux fantassins dessinés comme des soldats de plomb. L'observateur tombant de son ballon éclaté n'est « pas grand chose ». Les asphyxiés ne sont pas montrés, tandis que ceux qui vont mourir noyés

¹ *Flambeau chien de guerre*, op. cit., p. 11-12, 24, 39.

² Voir Annette Becker, « Postface. L'union sacrée des animaux », dans Benjamin Rabier, *ibid.*, p. 65-70.

³ *La Chanson de Roland*, Folio, 1988, p. 161.

dans les « plus atroces souffrances » ne sont représentés qu'au débm de l'inondation de leur tranchée¹.

On l'aura compris, l'album véhicule un patriotisme que l'on dirait maintenant franchouillard mais qui était sincèrement vécu et dont notre chien est le flambeau évident en portant haut son F comme ... Français! On peut d'ailleurs se demander si Rabier n'a pas emprunté ce nom de Flambeau à *L'Aiglon* (1900) d'Edmond Rostand, une pièce à grand succès, célébrée et récitée, où l'ancien grognard Flambeau, à la fois révolutionnaire et bonapartiste mais surtout nationaliste, tient tête aux Autrichiens pour rendre le roi de Rome à la France². De fait, le chien Flambeau se met au service de Poilus représentés courageux, fidèles, obstinés, plein d'humour, et il se veut tel pour défendre ce beau pays aux bons produits. À l'inverse, il combat des « Boches », jamais nommés Allemands, présentés bêtes, sales, puants, moches, voleurs, traîtres, méchants, comme beaucoup le croient à l'époque³, et ce manichéisme concerne aussi les chiens allemands, noirs et méchants comme leurs maîtres ou transformés en loups coursant un Flambeau dessiné en lapin ! Toutefois, cet album n'est pas le fruit ou l'instrument d'un bourrage de crânes tel qu'on le conçoit souvent aujourd'hui, en en faisant le produit d'un complot de puissants au détriment de modestes, mais d'un auto-bourrage de crânes, d'une auto-persuasion collective. Pour Rabier, d'une génération marquée par l'espoir de la revanche, *Flambeau* participe d'une mobilisation culturelle accompagnant la mobilisation militaire, et notre héros, qui veut s'engager puis qui « se mobilisera lui-même » parce qu'il ne peut tolérer les agressions allemandes, symbolise l'auto-mobilisation de tout un peuple⁴, y compris les enfants⁵, même s'il ne s'agit pas d'être dupe sur la cruauté de la guerre et l'injustice attendue de la victoire. Lors de la mobilisation, Flambeau regarde la mère qui pleure, le père qui recommande la prudence, et « se lamente » sur les vingt ans du jeune, ce « pauvre petit ». Après la guerre, il songe, avec un « sourire ironique » aux « chiens de guerre qui n'ont rien fait de glorieux mais qui, eux, sont décorés pour "hauts faits d'armes" » (p. 7,9, 14-15,21,39,64). L'auto-persuasion n'empêche pas la lucidité, mais il faut accepter cela, faire son devoir, tenir, en attendant la satisfaction de la victoire qui sera le fruit des

¹ *Flambeau chien de guerre*, p. 12,25-26, 30, 32,38, 50, 54, 57, 60.

² Je remercie Isabelle Casta d'avoir suggéré cette séduisante hypothèse lors de mon intervention au séminaire du centre de recherches Textes et Cultures de l'université d'Artois en juin 2012.

³ Juliette Courmont, *L'Odeur de l'ennemi, l'imaginaire olfactif* en 14-18, Armand Colin, 2010.

⁴ Jean-Pierre Auclert, *La Grande Guerre des crayons*, Robert Laffont, 1982.

⁵ Manon Pignot, *La Guerre des crayons: quand les petits Parisiens dessinaient la Grande Guerre*, Paris, Parigramme, 2004, et *Allons enfants de la patrie. Génération Grande Guerre*, Seuil, 2012.

efforts et que Rabier représente en dernière page de l'album, où Flambeau, devenu ancien combattant dans sa niche transformée en loge de garde, raconte sa guerre aux animaux, notamment aux « petiots » qui n'ont pas fini de l'entendre!

Avec cet album, Rabier s'inscrit dans la production dessinée de la guerre, mettant elle aussi en scène les quatre figures du poilu, de l'aviateur, du planqué civil et de l'infirmière qu'il métamorphose en... chien sanitaire! Il rejoint aussi une littérature pour enfants, qui utilise de la même manière des chiens pour raconter la guerre¹. *Flambeau* obtient un succès mais n'est pas réédité après-guerre, étant trop lié à des circonstances et à un état d'esprit que l'on veut oublier. Il n'empêche qu'il popularise le sort des vrais chiens de guerre, célébrés, eux aussi, comme de vrais « poilus à quatre pattes »² par d'anciens combattants. Plus largement, *Flambeau* préfigure tous ces héros d'albums, de bandes dessinées, de dessins animés et de films pour enfants, intervenant à découvert ou masqués, voire dans l'ombre, pour aider, sauver l'humanité, et retournant à leur quotidien une fois l'œuvre accomplie.

(Université Lyon 3)

¹ Walter Dyer, *Pierrot, chien de Belgique*, Ollendorf; Charles Chenu, *Tototche prisonnier de guerre. Journal d'un chien à bord d'un tank*, Plon, 1918.

² Pierre Mégnin, *Les Chiens de France soldats de la Grande Guerre*, Albin Michel, 1930, p. 2.