

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : LE TÉMOIGNAGE	11
CHAPITRE 1 : Ce que « témoignage » signifie	12
Étymologie du terme « témoignage »	12
Définition du mot « témoignage »	14
CHAPITRE 2 : Cinq théoriciens, cinq conceptions	28
Jean Norton Cru, le fondateur critique	28
Les critiques envers Norton Cru	33
Renaud Dulong, la dimension sociale	36
Dulong et Wieviorka	40
Paul Ricoeur, la narrativité	43
Jacques Derrida, la fiction	48
Nicolas Beaupré, le témoignage est une fonction	50
L'autobiographie a comme fonction de témoigner	55

DEUXIÈME PARTIE : LES RÉCITS DE GUERRE.....	58
Chapitre 3 : Expressions de l'intime	59
La présence de l'intime	60
Le besoin d'écrire	76
Chapitre 4 : Les incidences du social	85
La censure	86
La censure officielle.....	87
L'autocensure.....	92
Le travail de la réécriture	97
Réécrire pour améliorer le texte.....	98
Réécrire pour l'Autre	101
Entre réalité et fiction	107
CONCLUSION	117
BIBLIOGRAPHIE	127

INTRODUCTION

Le témoignage est une notion complexe qui apparaît sous de nombreuses formes et qui implique plusieurs dimensions, qu'elles soient discursives, sociales, historiques, etc. Il existe en effet des milliers de témoignages qui portent sur divers événements (guerres, cataclysmes, faits divers...). Les cas les plus concrets qui viennent à l'esprit et dont rendent compte les médias sont les comparutions effectuées lors de procès. D'ailleurs, de plus en plus de victimes racontent leur histoire lors d'émissions télévisées dans le but de faire connaître les événements hors de l'ordinaire auxquels elles ont été mêlées. Dans la même veine, il y a des films, des livres, des articles de magazines qui relatent le parcours de ces destinées singulières. Les réseaux sociaux, qui se sont développés à une vitesse exponentielle au cours de la dernière décennie, ont aussi fourni aux gens l'occasion de témoigner presque en direct de leurs expériences intimes. Bien que les témoignages existent sous diverses formes depuis longtemps, ils ont acquis une force et une visibilité incomparables durant le vingtième siècle, notamment en raison des deux guerres mondiales et de leurs nombreuses répercussions, à tel point que ce siècle a été qualifié d'« ère du

témoin¹ ». Cependant, face à cette surabondance d'histoires qui sont appelées témoignages, il convient de s'interroger sur cette appellation. La publication sur Facebook racontant une journée ordinaire est-elle un récit testimonial au même titre que l'autobiographie d'un survivant d'une catastrophe historique ? Il est quelquefois malaisé de déterminer ce qui constitue réellement un témoignage. En effet, certains documents présentés comme tels ne rencontrent peut-être pas toutes les caractéristiques de celui-ci.

Nous voudrions poser la question du témoignage à partir de son statut générique appliqué à un type particulier de narration : les récits de guerre. Les histoires qui ont été rédigées pendant une guerre et qui la prennent comme objet sont généralement appelées récits de guerre ou, de manière plus générale, littérature de guerre. Les guerres mondiales, que nous avons choisi d'étudier pour ce travail, sont à l'origine d'une très grande production écrite qui a « ainsi ouv[ert] un accès exceptionnel à la parole des anonymes, des habituellement muets de l'histoire.² » Plus nous progressions dans nos recherches, plus nous avons remarqué une divergence d'opinions en ce qui concerne les récits de guerre. Outre une généralisation du terme, le titre de témoignage leur a été accordé par un certain nombre de théoriciens tandis que d'autres récusent cette dénomination. Jean Norton Cru, l'un des premiers à avoir étudié les témoignages au vingtième siècle, a d'emblée considéré les récits de guerre comme tels, intitulant la première version de son étude *Témoins* et la seconde *Du témoignage*³. Plusieurs spécialistes tels que Georges Gusdorf⁴ et

¹ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, 185 p.

² Carine Trevisan, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Presses universitaires de France, avril-juin 2003, vol. 103, n° 2, p. 331.

³ Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *Du témoignage*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967, 188 p.

⁴ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, 504 p.

Georges May⁵ reconnaissent la fonction testimoniale aux autobiographies. Néanmoins, ils ne désignent pas pour autant ces ouvrages comme étant des témoignages. Un autre théoricien, Nicolas Beaupré⁶, conteste sans ambages que le nom « témoignage » soit attribué aux récits de guerre, car il estime qu'il s'agit d'un titre conféré, non par leur auteur, mais par d'autres personnes, notamment des éditeurs qui ont intitulé des collections de ce terme et qui ne connaissaient pas les véritables motifs à l'origine de ces textes. Généralement réalisés quelques heures après les événements, ces écrits constituent indéniablement une trace de ce qui s'est passé et sont racontés sous un angle complètement différent de celui des manuels scolaires ou autres ouvrages historiques qui se contentent généralement d'évoquer des chiffres et des lieux géographiques. Malgré leurs qualités plus « humaines », il faut néanmoins s'interroger sur leur caractère véritablement testimonial et se demander s'ils n'ont reçu cette dénomination que pour répondre à une commande, sollicitée notamment par les éditeurs. Nous croyons que, malgré le fait qu'ils n'aient probablement pas été initialement pensés comme étant des témoignages, les récits de guerre en font partie puisqu'ils permettent de découvrir une part essentielle de notre histoire. Afin de vérifier s'ils peuvent être qualifiés de récits testimoniaux, il importe de statuer sur les composants qui les forment en comparant diverses acceptions et théories de spécialistes, mais également sur ce que sont les récits de guerre.

Lors de nos recherches, nous avons été contrainte de constater que la définition d'un récit de guerre reste assez minimaliste : un récit composé pendant la guerre et ayant pour sujet celle-ci. Ces deux critères semblent être récurrents dans le choix des œuvres dites de guerres, plusieurs

⁵ Georges May, *L'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, 229 p.

⁶ Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France, Allemagne 1914-1920*, préface d'Annette Becker, Paris, CNRS Éditions, 2006, 292 p.

chercheurs se contentant de les évoquer, ou de les laisser sous-entendre, pour justifier le fait que les histoires soient des témoignages de guerre. Or, les raisons qui sous-tendent la création d'un récit s'avèrent des indicateurs qui attestent que le destinataire se trouve en présence d'un témoignage. Il est en effet un récit qui sert à établir la vérité, l'auteur doit vouloir prouver, convaincre les autres que son histoire est véridique⁷. À la lumière de cette acception, la généralisation du terme témoignage apparaît excessive et probablement erronée dans plusieurs cas. C'est pour cette raison qu'il faut se tourner vers d'autres caractéristiques pour justifier cette appellation. Par exemple, les facteurs de rédaction ne sont presque jamais mentionnés ou sont portés à l'attention de façon distincte. Il est toutefois fort probable qu'ils aient un impact puisque ce type d'écrit est né d'une situation exceptionnelle, la guerre. Cette littérature fait l'objet d'un article de Catherine Coquio, « L'émergence d'une " littérature " de non-écrivains : les témoignages de catastrophes historiques ». L'auteur y traite de la réponse de personnes qui ont vécu un événement qui crée « une proximité anormale avec la mort⁸ », principalement les catastrophes humaines, tel le génocide du Rwanda. Pour certains, cette réponse se trouve dans l'écriture qui permet de reconstruire un monde à soi, qui aide à survivre à l'événement et qui, par conséquent, devient « un besoin vital⁹ » afin d'assurer « dans le souci quotidien de son âme, [la] préserv[ation de] son humanité et [de] sa liberté.¹⁰ » Cette citation décrit parfaitement le contexte dans lequel les récits sur la guerre ont été rédigés : nous poussons même plus loin en posant que les facteurs de rédaction influencent la production des témoignages, puisque l'écriture de ceux-ci en découle directement.

⁷ Patrick Jacquemont, Jean-Pierre Jossua, Bernard Quelquejeu, « La signification humaine du témoignage » dans *Le temps de la patience : étude sur le témoignage*, Paris, Cerf, 1976, p. 40-41.

⁸ Catherine Coquio, « L'émergence d'une " littérature " de non-écrivains : les témoignages de catastrophes historiques », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Presses universitaires de France, avril-juin 2003, vol. 103, n° 2, p. 349.

⁹ *Ibid.*, p. 350.

¹⁰ Carine Trevisan, *op. cit.*, p. 337.

Considérant le fait que les témoignages représentent un type de discours particulier qui résulte en général d'un événement hors de l'ordinaire et que celui-ci exerce dans ce cas beaucoup d'impact sur l'écriture, l'examen des conditions de rédaction permettra d'approfondir notre connaissance des textes testimoniaux. C'est pour cette raison que nous tenterons de déterminer en quoi les divers facteurs de rédaction ont une influence sur les récits de guerre, qu'ils contribuent à leur conférer une spécificité en regard des autres témoignages. Ce qui amène à poser comme hypothèse que les conditions de rédaction jouent un rôle primordial en ce qui a trait aux témoignages et qu'elles peuvent même influencer la réception de ceux-ci. Nous croyons en effet que le contexte rédactionnel en temps de guerre crée une catégorie de témoignage, le témoignage de guerre, avec ses particularités propres. Parmi ces facteurs que nous analyserons, il y a le besoin d'écrire, la censure, la mémoire des témoins et la réécriture¹¹. Néanmoins avant d'analyser ceux-ci, nous tenterons de cerner les caractéristiques intimes des récits de guerre en les comparant aux modèles types de la littérature personnelle. Nous présenterons également un premier facteur de rédaction, le besoin d'écrire ; engendré par la guerre, le récit de guerre est motivé par la nécessité de se créer un espace imaginaire pour échapper aux atrocités qui entourent l'individu. Nous tenterons ainsi de proposer une première acception des récits de guerre. Afin de vérifier s'ils ont un impact sur notre première définition, nous nous attarderons ensuite aux facteurs de rédaction liés au contexte social : la censure, la mémoire et la réécriture. La censure peut être de deux ordres : officielle ou volontaire. Peu importe sa forme, elle exerce des pressions

¹¹ Nous n'avons décidé de ne pas analyser l'aspect critique (la réception) comme facteur en raison du manque de matériel (nous n'avons trouvé que quelques comptes rendus critiques de l'ouvrage de Marcelle Cinq-Mars) et parce qu'il nous apparaissait plus judicieux d'étudier la réécriture puisqu'elle est pensée en fonction d'un nouveau public (celui rejoint par la diffusion à grande échelle).

sur l'écriture des témoignages de guerre ; plus encore nous estimons qu'elle représente une partie intégrante de ce type de récits. Quant à la mémoire des témoins, il s'agit surtout d'envisager les limites des souvenirs qui peuvent entraîner des modifications dans l'histoire, ce qui peut alors remettre en cause l'appellation de témoignage attribuée à un texte. Plusieurs éléments de notre corpus ont subi des modifications avant leur publication, que ce soit par la réécriture ou par l'ajout de compléments d'information pensés en fonction d'un lecteur autre que celui auquel le récit était originairement destiné. Elles occasionnent aussi une réflexion sur les limites génériques du témoignage.

Le choix des récits de guerre de soldats québécois ayant pris part à l'une des guerres mondiales est motivé par le fait que ces deux événements restent parmi les plus représentatifs des grands bouleversements du vingtième siècle. Ils sont à la source de progrès technologiques, de la relance économique, et, sur le plan philosophique, d'un nouveau regard posé sur l'homme. Considérant leur impact historique, les témoignages constituent une part importante de notre héritage. Cependant, ils ont été peu exploités au Québec.

La quasi-inexistence d'études de ce genre nous a donc poussée à interroger les œuvres québécoises écrites pendant les deux grands conflits mondiaux. Les études qui portent sur les récits de guerre québécois se partagent entre des approches littéraires et historiques. Les premières restent peu nombreuses en regard des secondes. L'approche littéraire a donné lieu à une thèse de doctorat de Marie Michaud, *Quel destin pour l'imaginaire épique et le héros guerrier dans l'écriture ? Le témoignage de guerre de 1914 à nos jours*. Appliquant le concept

littéraire de l'épique, elle aborde ses manifestations dans les témoignages de combattants québécois du vingtième siècle. Avant la parution de cette thèse, peu d'ouvrages ont suscité des études littéraires sur le sujet, outre celle de Robert Viau, *Le mal d'Europe : La littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*¹², qui s'intéresse à l'évolution de la représentation de la Deuxième Guerre dans les œuvres de fiction, et l'article d'Élisabeth Nardout-Lafarge, « Stratégie d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale dans les textes québécois »¹³, qui ressemble au travail de Viau. Deux autres chercheurs, Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939*¹⁴, et Léon Riegel, *Guerre et littérature : le bouleversement des consciences dans la littérature inspirée par la Grande Guerre : littératures française, anglo-saxonne et allemande, 1910-1930*¹⁵, se sont également penchés sur la fiction de guerre, mais en dehors du Canada. Il faut aussi mentionner qu'une première vague d'investigation en histoire a eu lieu après des années de silence sur les récits de guerre de Québécois. Les chercheurs se sont ensuite penchés sur la remémoration de ces événements ; ainsi, un travail de recherche a porté sur la propagande et la culture de guerre, et un autre sur la représentation de la Grande Guerre à travers les époques¹⁶.

Notre corpus se compose de cinq ouvrages, dont deux ayant comme objet la Première Guerre mondiale et trois traitant de la Seconde. Celui de la Grande Guerre est composé de

¹² Robert Viau, *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, MNH, Beauport, 2002, 191 p.

¹³ Élisabeth Nardout-Lafarge, « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale », *Études françaises*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, automne 1991, vol. 27, n° 2, p. 43-60.

¹⁴ Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, [s. l.], Klincksieck, 1974, 627 p.

¹⁵ Léon Riegel, *Guerre et littérature : le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglo-saxonne et allemande) 1910-1930*, [s. l.], Klincksieck, 1978, 649 p.

¹⁶ Marie Michaud, *Quel destin pour l'imaginaire épique et le héros guerrier dans l'écriture? Le témoignage de guerre de 1914 à nos jours*, Ph. D. (lettres), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2006, p. 6-10.

*Journal de guerre (1915-1918)*¹⁷ de Thomas-Louis Tremblay et de *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22^e bataillon, 1917-1918*¹⁸ du Major A. J. Lapointe. Le contraste est frappant entre les deux combattants de la Première Guerre. Le lieutenant-colonel Tremblay, commandant en second du 22^e bataillon – seul bataillon canadien-français lors de ce conflit – pose un regard lucide et froid sur ce qui l'entoure. Il se laisse rarement attendrir, au contraire, de Lapointe qui manifeste fréquemment ses émotions. Le récit de Tremblay est d'ailleurs plus instructif en raison de sa position hiérarchique et du fait que son texte a été annoté par une historienne qui est également archiviste au Musée du Royal 22^e Régiment, Marcelle Cinq-Mars. Elle a en effet pris connaissance des petits carnets dans lesquelles Tremblay notait ses faits et gestes quotidiens et y a joint des notes précisant le vocabulaire technique, des photos, des cartes ainsi que des extraits de journaux intimes produits par d'autres soldats du 22^e, ce qui ajoute un important complément d'information. Le Major A. J. Lapointe, après s'être enrôlé volontairement dans l'armée comme simple soldat, a commencé à tenir un carnet de guerre dans lequel il a noté les diverses péripéties de sa carrière militaire qui a débuté en 1916 (le camp d'entraînement) et s'est terminée en 1919 (le retour dans sa famille). Il s'est ensuite servi de ces notes afin d'établir son ouvrage qui prend la forme d'un journal intime. Il contient en effet des entrées datées (le plus souvent non consécutives) qui comportent la plupart du temps des titres. Il s'agit surtout d'un récit où la mélancolie, la souffrance et les privations de toutes sortes sont présentes. Son œuvre a été éditée pour la première fois en 1919, puis a fait l'objet d'une réédition en 1930 et en 1944 – alors que ses compatriotes combattaient les nazis en Europe¹⁹. Le second volet du corpus, consacré à la

¹⁷ Thomas-Louis Tremblay, *Journal de guerre (1915-1918)*, édition annotée par Marcelle Cinq-Mars, Outremont, Athéna, 2006, 329 p.

¹⁸ A. J. Lapointe, *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22^{ème} bataillon, 1917-1918*, préface de Claude-Henri Grignon, 4^e éd., Drummondville, Castor, [s. d.], 259 p.

¹⁹ Mourad Djebabla, « Lapointe Arthur Joseph (1895-1960) », 2009, dans *Témoignages de 1914-1918 : dictionnaire et guides des témoins de la Grande Guerre par le Crid 14-18*, < <http://www.crid1418.org/temoins/2009/10/28/lapointe-arthur-joseph-1895-1960/> > (page consultée le 11 novembre 2014)

Deuxième Guerre mondiale, est constitué de *Liens d'Amour*²⁰ de Mariette Lachapelle-Poirier, de *Lettres de guerre d'un Québécois : 1942-1945*²¹ de Jacques Gouin et de *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*²² de Bernard Castonguay. *Liens d'Amour* constitue une partie de la correspondance échangée entre l'auteure, restée au Québec, et son mari, Rolland Poirier, qui est allé guerroyer. La fraction publiée ne traite que de l'entraînement de son époux en Angleterre qui s'est déroulé de juin 1943 à janvier 1944. Ces lettres reflètent le profond attachement qu'éprouvaient les mariés l'un envers l'autre. Les missives retracent leurs joies et leurs misères quotidiennes loin l'un de l'autre. *Lettres de guerre d'un Québécois : 1942-1945* représente une partie des lettres qu'un officier, Jacques Gouin, a expédiées à divers membres de sa famille, dont sa femme, sa mère et son oncle qu'il considérait comme son père. Il ne présente qu'une partie de sa correspondance : les envois de ses proches n'ayant pas été inclus dans son recueil. Ses lettres racontent son apprentissage et son entraînement intensif au Canada et en Angleterre, mais également la libération de la France, la débandade allemande ainsi que les jours précédant son retour au Québec. Contrairement à *Liens d'Amour*, le lecteur a ainsi accès au récit complet de sa participation à la Deuxième Guerre mondiale. Le service militaire de Jacques Gouin a duré trente-neuf mois, la majorité de son temps (presque deux ans) ayant été consacré à parachever sa formation. Quant à *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*, il retrace non seulement la vie de soldat de Bernard Castonguay, mais aussi des événements survenus auparavant. Ce dernier a été envoyé au front dans le Pacifique où il a été fait prisonnier par les Japonais. Il a commencé à tenir son journal après son enrôlement dans le régiment Royal Rifles du Canada. La majeure partie de son ouvrage évoque sa captivité dans un camp de prisonniers en Chine, puis au Japon ainsi que sa

²⁰ Mariette Lachapelle-Poirier, *Liens d'Amour*, préface de Rolland Poirier, Montréal, Bellamin, 1978, 204 p.

²¹ Jacques Gouin, *Lettres de guerre d'un québécois : 1942-1945*, préface du général J.-A. Dextraze (chef de l'état-major de la Défense), Montréal, Éditions du Jour, 1975, 341 p.

²² Bernard Castonguay, *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*, Longueuil, Renée Giard, 2005, 212 p.

remise en liberté et son retour en sol québécois. Il a cependant cessé de tenir son journal d'avril 1944 à août 1945. Il s'agit surtout de courtes entrées factuelles, principalement ce qu'il mangeait, dans un style télégraphique. Toutes ces notes ont été consignées dans de petits carnets qu'il dissimulait dans sa gourde puisqu'il était interdit aux captifs de prendre des notes et que la découverte de ces documents par ses gardiens aurait pu avoir de désastreuses conséquences pour lui.

PREMIÈRE PARTIE

LE TÉMOIGNAGE

CHAPITRE 1

CE QUE « TÉMOIGNAGE » SIGNIFIE

La notion de témoignage est centrale dans ce mémoire, il est donc essentiel de bien la définir et la saisir avant de proposer une définition du témoignage de guerre. La présentation de l'étymologie du mot témoignage ainsi que l'exposition de diverses définitions de ce terme – afin d'en établir les ressemblances et les divergences – sont des étapes nécessaires à la compréhension de cette notion. L'objectif de ce premier chapitre n'est pas de statuer précisément sur ce qu'est un témoignage, mais bien d'identifier les éléments qui seront approfondis lorsque les conceptions des théoriciens seront abordées et qui seront employés lors d'un essai de définition du témoignage de guerre.

Étymologie du terme « témoignage »

Le mot « témoignage » provient du latin *testimonium*, et « témoin », de *testis*. À cette époque, le terme témoignage signifie « attestation juridique », « preuve ». Quant à *testis*, il veut dire : « personne qui peut certifier une chose¹ ». Ces mots ont évolué et sont devenus *tesmoign* et *tesmoin* durant le Moyen Âge ; « témoigner » a été utilisé pour la première fois par Chrétien de Troyes en 1175, et « témoignage », par Saint-Bernard en 1190². L'acception de ces mots a aussi été modifiée. Le témoin est désormais celui « qui a vu ou entendu [...] ; spectateur³ ». Quant au témoignage, il désigne « [un] rapport de témoin ; [une] preuve ; [une] marque⁴ ». Il est important de noter que le témoin est décrit comme quelqu'un qui a assisté à des événements, et non pas nécessairement celui qui y a participé. De plus, l'usage juridique est encore présent dans la définition de témoignage. Il faut donc remarquer que ces termes suggèrent davantage la passivité qu'une prise de position ou une quelconque action. Toutefois, plusieurs mots dérivés de la racine latine *testis* ont un sémantisme qui laisse entendre qu'il y a une intervention. Parmi ceux-ci, il y a « attester », « contester » et « protester »⁵. Il faut également relever que la racine de « tiers », *tristis*, ressemble à celle de témoin. Benveniste complète cette étymologie en notant que *superstes* (qui ressemble à *testis*, mais qui en est néanmoins dissemblable) « peut signifier " témoin " en tant que survivant : celui qui, ayant été présent puis ayant survécu, joue le rôle de témoin.⁶ » Pour nous, cette description s'applique assez bien aux soldats qui sont revenus de la guerre. L'expression « ayant été présent » laisse supposer que le survivant n'a pas

¹ Alain Rey, Tristan Hordé, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, vol. 3, p. 3779.

² Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, *Grand dictionnaire étymologique & historique du français*, Paris, Larousse, 2005, p. 983.

³ Édouard Hoquart, Jos.-M. Valois, *Petit dictionnaire de la langue française suivant l'orthographe de l'Académie*, Montréal, Beauchemin, 1900, p. 587.

⁴ *Idem*.

⁵ Alain Rey, Tristan Hordé, *ibid.*, p. 3780-3781.

⁶ Benveniste dans Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005, p. 24.

obligatoirement joué un rôle actif dans l'événement. Benveniste associe d'ailleurs « témoin » à celui qui est là et qui voit l'événement, mais qui n'y participe pas. En revanche, plusieurs définitions du mot témoignage ont une connotation qui révèle que le témoin a pris part aux faits qu'il relate.

Définition du mot « témoignage »

La première définition s'énonce de la manière suivante : « Action de rapporter un fait, un événement en attestant sa réalité.⁷ » En examinant celle-ci, il apparaît que les verbes « rapporter » et « attester » en sont des constituants. Le premier implique un récit tandis que le second sous-tend une action qui dépasse la simple énonciation : le narrateur tient à prouver que ce qu'il dit est vrai. Ce sont les deux éléments de base qu'il faut retenir dans l'acception du témoignage : la narration (ou relation des faits) et l'affirmation de la véracité. Cette première définition est très large, car il y existe de nombreux types de témoignages et plusieurs éléments disparates dont il faut tenir compte, de sorte que nous devons faire appel à d'autres significations pour éclairer le concept.

La deuxième conception du témoignage – formulée par Jacquemont, Jossua et Quelquejeu – se présente sous trois types : empirique, juridique et éthique. L'empirique partage plusieurs traits communs avec la première définition. Dans cette dernière, l'accent est en effet

⁷ *Dictionnaire de la langue française : encyclopédie et noms propres*, Paris, Hachette, 1989, p. 1252.

mis sur le récit d'une personne qui a vu ou entendu un incident ou un événement et qui le raconte. Il faut toutefois préciser qu'il s'agit d'un sens partiellement empirique, puisqu'il n'est pas question de la perception des faits, mais bien de la narration de ceux-ci, si bien qu'il y a une mise à distance avec l'événement dès la première relation. Le contexte de communication doit alors être pris en considération lorsque la notion de témoignage est abordée. Il faut également relever une distinction majeure entre le récit de faits et le témoignage. En effet, si le premier se limite au compte rendu de ce qui s'est produit, le deuxième poursuit un autre objectif : servir un jugement, convaincre ou prouver la vérité des faits. Bref, le témoin inscrit son histoire dans un processus qui vise à transformer celle-ci en une preuve qui influencera éventuellement l'opinion de ceux qui la liront ou l'entendront⁸. Cette dimension se retrouve dans la seconde forme de témoignage où celui-ci possède un caractère juridique. Dans celle-ci, il prend le sens d' « attester que... », « témoigner pour..., en faveur de... ». Il a pour origine le rituel de serment de la Cour dont le but est de convaincre le juge et les jurés⁹. Pour ce travail, le témoignage juridique ne sera pas pris en compte puisqu'il est associé à l'usage de la cour et qu'aucun des textes de notre corpus n'a été utilisé lors d'un procès. La troisième forme, liée à l'éthique, ne considère plus seulement le témoignage comme un moyen de convaincre de la véracité, mais également comme un véritable engagement de la part de son locuteur. Le témoin raconte son histoire et, tout comme ses actions, la met au service d'une cause. C'est notamment le cas des chrétiens qui propagent leur foi dans le monde ou, exemple plus extrême, des martyrs qui acceptent de mourir plutôt que renier leur message¹⁰. Encore une fois, la volonté de convaincre est manifeste dans la signification du témoignage. Une différence importante entre la première définition et celle de la catégorie

⁸ Patrick Jacquemont, Jean-Pierre Jossua, Bernard Quelquejeu, « La signification humaine du témoignage » dans *Le temps de la patience : étude sur le témoignage*, Paris, Cerf, 1976, p. 40-41.

⁹ *Ibid.*, p. 42-43.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43-45.

empirique repose sur le rapport de la personne à l'événement. En effet, dans la première, il n'est pas spécifié si le témoin est quelqu'un qui a assisté à l'événement, qui y a participé ou qui l'a seulement entendu raconter. Il est cependant clairement énoncé dans la conception empirique que le témoin doit avoir vu ou entendu l'événement. Le rapport du témoin à l'événement est un élément qui est assez fluctuant selon les différentes perceptions et c'est pourquoi il mérite d'être analysé plus en profondeur.

Avant de développer la troisième conception du témoignage, il nous apparaît à propos d'approfondir le témoignage éthique puisqu'il reflète l'évolution testimoniale survenue durant le vingtième siècle. Même si la définition mentionnée ci-haut semblait assez simple et complète, il en existe d'autres de ce type de témoignage. François Rastier estime qu'il existe deux types de témoignages : l'éthique et le littéraire. Le premier consiste en « une déposition écrite dont le témoin prend l'initiative – ce qui le distingue de la simple déposition en justice.¹¹ » Cette initiative, cette volonté de témoigner, encore une fois, fait partie des éléments qui distinguent le témoignage du simple compte rendu. Rastier ajoute que le récit qui vise à prendre la parole pour les victimes et à dénoncer ce qui est arrivé contribue aussi à la reconnaissance d'un témoignage éthique. Winter poursuit dans la même veine en affirmant que les témoins éthiques, qu'il qualifie, quant à lui, de « moraux » dans son texte, sont ceux qui comparaissent, qui écrivent leurs mémoires, qui donnent des entrevues et qui présentent des preuves au public. Il précise que le témoin moral n'est pas celui qui raconte son histoire, mais celui qui reconnaît, à travers son expérience, la combinaison de mal et de souffrance produits : « witnessing only evil or only

¹¹ François Rastier, « L'art du témoignage », dans Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 160.

suffering is not enough. It is this double burden [...] which separates the witness from the observer or the victim.¹² » Comme Rastier, Winter semble reconnaître comme témoin éthique celui qui a été victime d'atrocités, qui y a survécu et qui est maintenant apte à en rendre compte non seulement pour ceux qui ont disparu, mais aussi pour faire connaître la cruauté humaine. Il donne comme exemple le cas de Weliczker, un juif qui a connu les camps de concentration et qui a été contraint de participer à leur fonctionnement. Ce dernier a survécu et a livré plusieurs fois le récit de ce qu'il avait enduré. En résumé, le témoin éthique est souvent celui qui a vécu des événements difficiles et qui les rapporte pour éviter que les autres soient morts en vain. Il est également quelqu'un qui s'engage à poser des gestes (ne serait-ce que dans le fait de répéter son récit) pour que celui-ci soit entendu, « the will of responsibility¹³ ».

La troisième conception, qui formera le cœur de notre interrogation avant que nous nous attardions à des éléments plus spécifiques qui caractérisent les récits testimoniaux, met de l'avant le témoignage historique. Il s'agit de documents écrits ou de traces qui proviennent du passé et que les historiens interrogent afin d'en apprendre davantage sur le passé violent des sociétés anciennes¹⁴. Ces écrits peuvent faire partie d'un genre littéraire authentifié (tels les mémoires) ou d'une activité d'écriture qui relève davantage du passe-temps (comme les carnets d'un paysan). Il est évident qu'il n'est pas toujours question de personnes qui désiraient laisser un témoignage. Jouhaud, Ribard et Schapira – les auteurs de l'ouvrage précédemment cité – indiquent pourtant que « considérer leurs écrits comme des sources, les faire témoigner pour l'histoire, ne posait pas

¹² Jay Winter, « The "moral witness" and the two world wars », *Ethnologie française*, Paris, 2007, vol. 37, n° 3, p. 468 dans *Cairn.info* < <http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-3-page-467.htm> > (page consultée le 30 janvier 2012)

¹³ *Ibid.*, p. 471.

¹⁴ Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2009, p. 296.

de problème particulier dès lors que, comme pour n'importe quel témoin, on élucidait leur travail d'écriture sur les réalités dont ils rendent compte, aussi bien que les pratiques sociales liées à l'activité d'écriture.¹⁵ » Cela signifie qu'il existe des témoignages « involontaires » puisque ce sont les historiens ou les chercheurs qui les perçoivent comme tels. Il y a ainsi une profonde contradiction avec les précédentes définitions où le témoignage est le résultat d'un désir de communiquer certaines informations avec autrui. De plus, dans la conception de Jouhaud, Ribard et Schapira, le travail d'écriture fait partie des composants à analyser pour qualifier un texte de témoignage, ce qui constitue une différence majeure avec les autres définitions qui ne mentionnaient ni les supports du témoignage ni les formes que pouvaient prendre ces écrits. Cette nouvelle acception permet d'inclure des textes dans la catégorie des récits testimoniaux dès que ceux-ci semblent avoir été écrits selon certaines règles ou certains codes. Parmi ceux qui ne semblaient pas à première vue être des témoignages et qui seraient alors envisagés comme involontaires, il y a les carnets d'Yvon. Ce dernier était un villageois qui consignait diverses informations concernant sa paroisse (le nombre de communians, le nom des différents prêtres qui se sont succédé, les relevés de mariage et de baptême, les dépenses, etc.) dans des carnets qui étaient organisés « en fonction de codes¹⁶ ». Bien qu'ils soient rédigés d'après certains codes, ces carnets n'apparaissent pas comme étant littéraires, au contraire des mémoires qui sont « le lieu d'une rencontre semble-t-il heureuse entre approches littéraires et historiennes.¹⁷ » Perçus comme des témoignages « volontaires » puisque leur auteur avait le désir de fixer sur papier des événements et de les faire connaître, les mémoires permettent d'obtenir des informations historiques : « [ils] [...] témoigneraient donc de la condition nobiliaire au XVII^e siècle, des

¹⁵Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *op. cit.*, p. 343-344.

¹⁶*Ibid.*, p. 134.

¹⁷*Ibid.*, p. 23.

valeurs et des comportements aristocratiques.¹⁸ » Un autre genre littéraire a retenu l'attention des auteurs de cette étude : les poèmes (plus exactement, ceux composés après la prise de la ville d'Étampes par les princes frondeurs). Afin de minimiser leur participation dans ce conflit, quelques notables de la ville ont écrit des vers décrivant l'invasion d'Étampes. Rédiger des poèmes qui montrent leurs souffrances et leur impuissance, et qui présentent les habitants comme des « [...] spectateur[s] douloureusement impressionné[s], mais passif[s], de l'événement qui le[s] frappe [...] »¹⁹ les fit « glisser du statut de responsable à celui de témoin²⁰ ». Selon Jouhaud, Ribard et Schapira, le fait de se servir de ces écrits comme d'une arme (pour prouver leur innocence, mais aussi pour dénigrer les Frondeurs) constitue un aspect des témoignages²¹. En résumé, dans cette étude, un document était envisagé comme un témoignage dès qu'il apportait des renseignements sur un drame passé. En outre, la littérarité du texte était une des composantes essentielles afin de les classer comme des récits testimoniaux : « [l]a littérature joue un rôle fondamental dans cette construction : elle forme le lien entre l'histoire comme passé, la mémoire nationale et l'histoire des historiens d'aujourd'hui.²² » Pour notre part, nous trouvons exagéré de qualifier de témoignage tout texte qui traite du passé et qui possède des qualités littéraires, d'autant plus que ce dernier critère peut prêter le flanc à de nombreuses interprétations. Il est toutefois indéniable que ces deux aspects sont des conditions essentielles dans l'attribution du titre de témoignage, mais elles ne sont pas les seules alors que la seconde doit être analysée avec mesure. Comme nous le verrons plus loin dans ce travail, la réception demeure l'une des étapes les plus cruciales de la classification d'un écrit en tant que témoignage. Néanmoins, la

¹⁸ Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *op. cit.*, p. 25-26.

¹⁹ *Ibid.*, p. 147.

²⁰ *Ibid.*, p. 151.

²¹ *Ibid.*, p. 188.

²² *Ibid.*, p. 34.

catégorisation entre récits testimoniaux volontaires et involontaires s'avère un élément très intéressant et à conserver pour l'élaboration de notre définition du témoignage de guerre.

Ces trois conceptions fournissent, à notre avis, une idée assez précise de ce qui définit un témoignage. Malgré tout, elles ne sont ni exhaustives ni incontestables puisque d'autres variantes devront être présentées au cours de ce mémoire afin de dresser un portrait plus complet du témoignage. Mais poursuivons notre panorama des conceptions de ce genre de récit. D'autres critères de catégorisation, différents de ceux que nous avons passés en revue, entrent en ligne de compte selon les auteurs que l'on consulte. Par exemple, Shoshana Felman a formulé les siens en ces termes :

Témoigner [...] c'est plus que rapporter simplement un fait, un événement, plus que raconter ce qui a été vécu, ce qui a laissé une trace, ce dont on se souvient. La mémoire est ici convoquée essentiellement pour requérir l'autre, pour affecter celui qui écoute, pour en appeler à une communauté. Témoigner, en ce sens, [...] implique tout à la fois un "je dis vrai". Témoigner n'est donc pas seulement raconter, mais s'engager et engager son récit devant les autres ; se faire responsable – par sa parole – de l'histoire ou de la vérité d'un événement, de quelque chose qui, par essence, excède ce qui est personnel, possède une validité et des conséquences générales.²³

Cette citation comporte plusieurs éléments qui méritent notre attention. Celui qui nous intéresse au premier plan est le destinataire, « l'autre ». Le témoignage ne peut exister que s'il est entendu ou lu par quelqu'un d'autre que le narrateur. Le fait pour un interlocuteur d'entendre la relation

²³ Shoshana Felman dans Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz S. A., 2004, p. 127.

d'un témoignage change le rapport entre les deux personnes en présence, qui, dès lors, deviennent toutes les deux dépositaires d'un savoir. Les gens qui ont entendu un récit testimonial sont qualifiés par Bornand de témoins indirects, ce sont des « témoin[s] de la mémoire des témoins²⁴ ». Ces derniers sont des individus qui, après avoir pris connaissance de l'histoire des témoins, sont alors aptes à relater ces mêmes faits ou à poursuivre le combat (dans le cas des crimes contre l'humanité par exemple). Ceux qui ont été les destinataires peuvent également devenir à leur tour des témoins actifs. Bornand donne l'exemple d'une femme qui a raconté, lors d'une entrevue pour le film *Shoah*, qu'elle aurait souhaité donner de l'eau aux déportés qui passaient devant chez elle et qu'elle aurait voulu sauver une petite fille. Pendant cet entretien, sa fille l'aidait à compléter ce qu'elle disait et elle la réconfortait. Sa fille est alors devenue un intermédiaire, un « témoi[n] acti[f] de la reconstitution du souvenir et de la transmission de la mémoire.²⁵ » Sans avoir assisté aux événements dont parlait sa mère, elle a été capable de l'aider à communiquer certains faits qui ont permis l'avènement du témoignage. Témoigner entraîne des conséquences dans la communauté grâce, en partie, aux destinataires qui peuvent servir à leur tour de relais de la parole testimoniale.

Le deuxième élément que nous voulons faire ressortir de la définition de Felman est l'aspect véridique des témoignages. Celui-ci est qualifié « [d']enjeu fondamental de l'écriture du témoignage²⁶ » par Bornand. Il est indéniable que le caractère véridique est un élément essentiel des récits testimoniaux, c'est même le principal critère de sélection et d'analyse de Jean Norton Cru, l'un des théoriciens que nous rencontrerons plus tard dans cette étude. Selon Primo Levi, un

²⁴ Marie Bornand, *op. cit.*, p. 55.

²⁵ *Ibid.*, p. 150.

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

juif qui a survécu aux camps de la mort, le témoin doit s'astreindre à la vérité : « [...] le survivant doit être fidèle, jusque dans le moindre détail, à son propre rôle ; il doit être témoin au plein sens du terme (" une personne pouvant attester d'un fait en vertu d'une connaissance directe "), il ne doit donc parler que de ce qu'il a vu et vécu, sans concession aucune pour ce qu'il a entendu dire ou appris de ses camarades.²⁷ » Le fondement de tout témoignage est son caractère véridique ; s'il apparaît comme mensonger ou inventé, il perd cette classification générique. En d'autres mots, il ne doit pas être reçu comme une pure invention, même inspirée par la réalité vécue. Cela peut sembler évident à première vue, mais la frontière entre le témoignage et le récit fictif est parfois difficile à établir. La différence entre ceux-ci est parfois ténue puisque le témoignage raconte une histoire. De fait, il possède déjà en lui-même plusieurs des caractéristiques inhérentes à une fiction (ou à tout autre récit) : « [...] une sélection de faits, un fil de l'histoire qui marque un début et une fin ; il suppose des choix en matière d'ordre de présentation des faits, de vitesse narrative par rapport à la durée des événements ; il peut user d'un ton et d'un style d'intrigue correspondant à certains genres littéraires [...] ou à certains tons ou styles [...].²⁸ » Selon Bornand, le contrat de vérité qui s'applique aux romans régit aussi les témoignages. Ce qui signifie que le lecteur doit considérer « même l'invraisemblable, même l'inimaginable, même l'indicible²⁹ » comme authentique. Elle souligne également que certains témoignages peuvent être des fictions. Cela ne diminue pas leur impact sur le lecteur, mais facilite plutôt la transmission du message. Elle conclut d'ailleurs son ouvrage en insistant sur le fait que l'invention permet de transmettre le vrai, que « l'invention a part à la vérité du

²⁷ Primo Levi, Anna Bravo, Frederico Cereja, *Le Devoir de mémoire : entretien avec Anna Bravo et Frederico Cereja*, [Paris], Mille et une nuits, 1995, p. 7-8.

²⁸ Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions? », dans Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., *Esthétique du témoignage*, op. cit., p. 95.

²⁹ M. Riffaterre dans Marie Bornand, op. cit., p. 59.

témoignage.³⁰ » De plus, certains survivants des camps de la mort, dont Jorge Semprun, estiment qu'un « peu d'artifice³¹ » est nécessaire à leur histoire pour que les gens puissent comprendre les épreuves qu'ils ont traversées. Quant à Rastier, il traite le témoignage comme une œuvre littéraire « qui se caractérise par l'identité assumée de l'auteur, du narrateur et du protagoniste.³² » Cette affirmation est, à notre avis, erronée puisque le témoignage n'est pas reconnu comme étant un genre littéraire³³ et que la description donnée est celle de l'autobiographie. Selon le sémioticien, il existe un témoignage littéraire qui se distingue de la fiction littéraire et du document historique par son caractère éthique : le fait que le témoin soit contraint de raconter son histoire en mémoire de ceux qui sont disparus (il s'agit d'une sorte de devoir) confère une valeur au témoignage qui le différencie des deux autres³⁴. Cette idée est à nuancer puisque ce ne sont pas tous les témoignages qui sont l'œuvre de survivants et que, même s'il s'agit d'un récit de rescapé, l'intention de l'auteur n'était peut-être pas de relater les événements pour ses compagnons disparus, mais pour lui-même (les fonctions du témoignage feront l'objet d'une autre partie de ce travail). En somme, il n'est pas impossible que des récits testimoniaux contiennent des éléments fictifs, mais ce n'est pas le cas de l'ensemble de cette production. De plus, la question de la fiction ou des éléments inventés dans ce type d'écrits demeure épineuse et complexe.

³⁰ Marie Bornand, *op. cit.*, p. 229.

³¹ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 135.

³² François Rastier, *op. cit.*, p. 160.

³³ Le terme « témoignage » est absent des entrées dans les dictionnaires suivants : *Dictionnaire des littératures*, Paris, [s. éd., s. d.], 2 vol., 2096 p. ; *Dictionnaires des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, 533 p. ; *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 3 vol, 4393 p. ; *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1997, 918 p. ; et *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette Éducation, [1993], 255 p.

³⁴ François Rastier, *ibid.*, p. 161.

Le dernier élément abordé n'est pas explicitement énoncé dans la citation de Felman. Dans celle-ci, elle désigne le destinataire par la mention « celui qui écoute ». Ce qui laisse clairement sous-entendre que le témoignage est oral. Il peut en effet être oral tout comme il peut être écrit. Cette caractéristique peut d'ailleurs modifier le contenu du récit ; lorsqu'ils sont interrogés au sujet du régime de Vichy, bien des « témoins parlent plus volontiers qu'ils n'écrivent.³⁵ » Ceci s'explique par le fait que cette période demeure douloureuse pour plusieurs Français en raison de la collaboration avec les nazis. Il n'en demeure pas moins que certains témoins produisent différentes versions de leur récit selon le mode d'expression auquel ils décident d'avoir recours. Notre fréquentation de ces études nous a révélé que certains théoriciens ont tendance à privilégier l'oral comme forme d'origine du témoignage. C'est notamment le cas de Paul Ricoeur qui affirme que le témoignage est originairement oral alors que l'archive est écrite³⁶. Il existe donc plusieurs façons de témoigner et divers éléments peuvent contribuer à la constitution d'un témoignage. Les écrits sont en mesure de donner des informations sur l'époque durant laquelle ils ont été rédigés ; par exemple, les termes utilisés permettent de savoir quel type de vocabulaire était employé à cette période. Bref, le témoignage ne se limite pas seulement au contenu du récit. Des objets sont aussi susceptibles d'emprunter la forme d'un témoignage. Par exemple, Primo Levi considère son tatouage comme tel : il est le symbole de ce qu'il a traversé, des souffrances qu'il a connues et du fait qu'il ait survécu³⁷. Sans mésestimer les qualités des autres formes de témoignages, seuls les témoignages écrits seront étudiés dans ce mémoire.

³⁵ Arnaud Tessier, « Biographie et histoire politique : l'exemple de Joseph Barthélémy (1874-1945) » dans François-Olivier Touati, Michel Trebitsch, éd., *Problèmes et méthodes de la biographie : Actes du Colloque (Mai 1985)*, [Sorbonne], [Publications de la Sorbonne], 1985, p. 36.

³⁶ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 209.

³⁷ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, p. 194-195.

Nous nous concentrerons sur les récits écrits pour plusieurs raisons. Premièrement, nous tenons à analyser des récits qui sont le plus près possibles des faits, car ils risquent moins d'être influencés par des sources externes. Les témoignages oraux sont souvent des entrevues qui ont été, d'une manière ou d'une autre, altérées par l'équipe de production ou par le rapport direct au destinataire. Deuxièmement, nous avons l'intention d'examiner si les récits de guerre couchés sur papier – les correspondances et les journaux intimes – peuvent être qualifiés de récits testimoniaux. C'est pour cette raison que nous centrons nos recherches sur ce support. Troisièmement, il existe très peu de témoignages produits par des Québécois si bien qu'une étude sur le sujet nous semble appropriée.

Les derniers composants à dépeindre afin de compléter ce tableau sommaire du témoignage sont les fonctions attribuées au témoignage. La fonction du témoignage peut en effet influencer sur son statut. Nous les avons classées en deux catégories : les intimes et les sociales. Il est question de fonction intime lorsque le récit testimonial sert d'exutoire à son auteur. Relater les faits constitue en effet un moyen d'exercer sur ceux-ci un certain contrôle dont le narrateur était dépourvu lorsqu'ils se sont produits : « [...] si l'une des dimensions du témoignage est d'être adressé aux autres, aux vivants pour qu'ils sachent et aux morts comme accomplissement d'une promesse sacrée, l'autre dimension du témoignage ne concerne souvent qu'un rapport de soi à soi. L'un des enjeux du témoignage est bien celui d'une tentative de maîtrise de la victime sur ce qui lui est arrivé, maîtrise qui passe par le langage.³⁸ » Cela peut sembler anodin, mais, après des événements traumatisants, le témoin a besoin de faire quelque chose afin de survivre à

³⁸ Anny Dayan Rosenman, « Entendre la voix du témoin », *Mots*, [Lyon], septembre 1998, n° 56, p. 10 dans *Persée*, < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1998_num_56_1_2362 > (page consultée le 14 février 2011)

ce qui lui est arrivé ; or, l'un de ces moyens de se sauver consiste à relater ce qui est survenu. C'est une façon de se reconstruire : « [l]e récit testimonial met au jour et répare à la fois la fracture que l'événement a souvent provoquée dans l'identité de celui qui raconte³⁹ ». Plus spécifiquement, quand il est question de guerre, le témoignage devient un moyen de résistance, non seulement pendant le moment traumatique, mais aussi après, car il s'agit de « résister contre soi-même, contre la douleur de dire l'indicible ou l'incommunicable – et souvent la culpabilité diffuse d'avoir survécu, ce que l'on nomme le " syndrome du survivant " – et résister non pas contre l'oubli peut-être, mais contre le mal dit, le mal compris.⁴⁰ » Les fonctions intimes sont davantage reliées à la définition empirique qu'aux autres fonctions, elles ont davantage trait aux conséquences de la relation des faits (sur le destinataire) qu'aux effets du texte sur le destinataire.

Les fonctions sociales, quant à elles, rejoignent la conception éthique. Contrairement aux récits réservés à une seule personne, « [l]es témoignages destinés à un large public portent implicitement un message moral et visent une efficacité éthique.⁴¹ » Lorsqu'il raconte, le témoin a pour ambition de sensibiliser ses destinataires à ce qui lui est arrivé afin de susciter des sentiments d'empathie ou de compassion. Il est alors possible que ses narrataires modifient leurs perceptions de l'événement et que ce geste entraîne une forme de conscientisation qui « [les] éduque[nt] à un regard critique sur l'histoire.⁴² » Dans cette visée, le message est susceptible de remettre en question certains jugements préconçus et de pousser à des réflexions éthico-politiques. Le témoin chercherait donc à changer le monde en racontant ce qu'il a vécu, il

³⁹ Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., « Introduction », dans *Esthétique du témoignage*, op. cit., p. XVII.

⁴⁰ Jean-Philippe Schreiber, « Réflexions autour du *Devoir de mémoire* de Primo Levi » dans Alain Goldschläger, Jacques Lemaire, éd., *La Shoah : témoignage impossible ?*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1998, p. 63.

⁴¹ Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., « Introduction » dans *Esthétique du témoignage*, *ibid.*, p. XIX.

⁴² *Idem.*

voudrait créer quelque chose de meilleur en montrant les horreurs auxquelles il a assisté. Parfois, le témoignage peut aussi être un testament et, dans ce cas, « le lecteur se doit d'assumer une charge et une fonction d'héritier et de transmetteur d'un bien ancestral.⁴³ » Quand le récit testimonial est divulgué et qu'il comporte une part d'éthique (quand le locuteur pose certains gestes afin de prouver son engagement ou qu'il ajuste son discours afin de lui donner des effets rhétoriques), il prend, dans ces conditions, une tout autre dimension que la simple narration de faits. Il s'inscrit dans un large processus qui cherche à transformer le monde, ou du moins, les opinions reçues sur les événements rapportés.

Les témoignages peuvent prendre diverses formes et être perçus de diverses façons selon le narrateur, le contexte de réception et le destinataire. Le panorama dressé dans cette première partie n'est toutefois pas exhaustif puisqu'il s'agissait plutôt de poser les prémices de la notion de témoignage. Plusieurs autres éléments seront élaborés afin de mieux saisir ce type de récit. Il est cependant possible de constater, dès à présent, que certains facteurs extérieurs, tel le destinataire, peuvent influencer sur le statut du récit testimonial. De même, le contenu joue un rôle dans sa classification, surtout lorsqu'il est question de témoignages historiques. Les principales caractéristiques du témoignage qu'il faut retenir de cette première partie, que nous serons amenée soit à développer soit à exclure durant ce travail, sont la volonté de communiquer ou de persuader du témoin, la place du destinataire, le caractère véridique du récit, la présence d'éléments fictifs, l'engagement du témoin envers son récit et le rapport de celui-ci par rapport à l'événement – selon qu'il est spectateur ou acteur.

⁴³ Alain Goldschläger, « Problématique de la mémoire : lire les témoignages des survivants de la *Shoah* » dans Alain Goldschläger, Jacques Lemaire, éd., *op. cit.*, p. 37.

CHAPITRE 2

CINQ THÉORICIENS, CINQ CONCEPTIONS

Ce deuxième chapitre a pour but de décrire la conception du témoignage de cinq théoriciens : Jean Norton Cru, Renaud Dulong, Paul Ricoeur, Jacques Derrida et Nicolas Beaupré. Si les quatre premiers sont reconnus mondialement pour leurs travaux, liés ou non au témoignage, le cinquième théoricien est moins réputé, mais propose une analyse du témoignage qui diverge de celle habituellement présentée, c'est pourquoi il a été retenu. Les caractéristiques exposées dans le premier chapitre seront confrontées à ces diverses conceptions en vue de préciser nos pistes d'analyse.

Jean Norton Cru, le fondateur critique

Jean Norton Cru est l'auteur de l'ouvrage *Témoins*¹, qui a été réimprimé sous forme abrégée sous le titre *Du témoignage*² quelques années plus tard. Avant de décrire sa vision du témoignage, il importe de dresser un bref portrait de sa vie puisque sa biographie a une incidence majeure sur ses travaux. Jean Norton Cru, originaire de France, était professeur de littérature et de langue aux États-Unis lorsque la Première Guerre mondiale a éclaté. Il y a participé comme simple soldat du front durant les trois premières années avant de devenir interprète pour les armées britanniques et américaines. Il est revenu dégouté de son expérience de guerre puisqu'il avait une tout autre idée de celle-ci. Il croyait en effet que c'était un événement héroïque qui faisait appel au courage et aux grandes qualités de l'homme ; idée qui était, selon lui, véhiculée par la littérature. Il a alors entrepris de lire et d'analyser – selon ses propres critères – les récits de guerre de plus de deux cent cinquante anciens combattants français de la Grande Guerre afin d'établir ceux qui étaient véridiques. Ce qui a donné naissance à *Témoins* et a causé une importante polémique qui a non seulement eu des répercussions dans le milieu littéraire, mais aussi dans celui des historiens et dans celui des anciens combattants. Norton Cru a en effet fait un travail de linguiste, de critique littéraire et d'historien. Il faut cependant spécifier qu'il n'est pas le seul à avoir entrepris une telle analyse testimoniale, la *Revue historique*, dans son numéro d'avril 1915, proposait une rubrique « Histoire de la guerre » qui offrait une recension de témoignages. Les critères d'examen étaient sensiblement les mêmes que ceux de Norton Cru. Malgré cela, ce dernier est reconnu comme étant le fondateur critique de la réflexion sur le témoignage du vingtième siècle parce qu'il « a [...] provoqué l'ouverture d'une discussion fondamentale sur le témoignage et son utilisation par les historiens, sur l'opposition entre fiction et vérité, sur la place

¹ Jean Norton Cru, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, 727 p.

² Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *Du témoignage*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967, 188 p.

des témoins dans la construction mémorielle à laquelle participent les historiens, discussions qui toutes ont trouvé d'importants prolongements jusqu'à aujourd'hui.³ »

Dans son ouvrage, Norton Cru critique ouvertement l'histoire militaire qu'il considère comme le principal véhicule des mensonges concernant la guerre. Le but de son livre, *Témoins*, est de montrer, d'une part, que les témoignages d'anciens combattants constituent la seule source d'informations fiables sur ce qui se passe réellement sur un champ de bataille et que, d'autre part, la littérature propage de fausses idéologies. Il faut préciser qu'il a attribué le titre de combattant à

tout homme qui [a] fait partie des troupes combattantes ou qui [a] v[écu] avec elles sous le feu, aux tranchées et au cantonnement, à l'ambulance du front, aux petits états-majors : l'aumônier, le médecin, le conducteur d'auto sanitaire, [étaie]nt des combattants ; le soldat prisonnier n'[était] pas un combattant, le général commandant le corps d'armée non plus, ni tout le personnel du G.Q.G.⁴

Norton Cru a donc entrepris de discerner les « vrais » témoins des faux, les témoins véridiques étant ceux qui « ont vu en conformité avec la logique de la guerre, avec le gros bon sens, qu'ils sont tous d'accord sur les formes essentielles du combat et que, par ailleurs, on ne les voit jamais tomber dans le péché d'exagération ou de déformation légendaire.⁵ »

³ Frédéric Rousseau dans Renaud Dulong, « Rumeurs et témoignages », dans Christophe Porchasson, Anne Rasmussen, dir., *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2004, p. 343.

⁴ Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *Du témoignage*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967, p. 32-33.

⁵ *Ibid.*, p. 28

Norton Cru traite aussi du paradoxe de Stendhal : le soldat est celui qui a la vision la plus déformée de la guerre. Cette fausse idée a germé dans l'esprit des commentateurs qui ont analysé *La Chartreuse de Parme* et est devenue un mythe. Selon Norton Cru, l'histoire militaire ne pourra être honnête que le jour où les gens s'attarderont aux détails et non à l'ensemble. Il affirme également que la vie d'une compagnie peut être le reflet de toutes et que la diversité des personnes qui témoignent empêche « un tempérament, un préjugé, une particularité individuelle quelconque.⁶ » En outre, plus un récit contient de faits personnels, plus il est authentique puisque les « faux » ne cherchent qu'à rendre compte de faits stratégiques qui sont l'apanage des livres d'histoire : « Dans leurs comptes rendus, la *Revue Historique* et la *Revue Critique* répètent à propos des bons auteurs : " Il[s] ne cherche[nt] pas à faire de la stratégie, à expliquer les opérations... ", phrase révélatrice de ce qu'on attendait à trouver dans les souvenirs de combattants.⁷ » En revanche, il est possible que les psychologues, les sociologues et les moralistes découvrent que « l'homme n'arrive à faire la guerre que par un miracle de persuasion et de tromperie accompli en temps de paix sur les futurs combattants par la fausse littérature, la fausse histoire, la fausse psychologie de guerre⁸ ». Norton Cru énumère alors les faux mythes véhiculés par la littérature : l'homme a du goût pour la guerre, les forces bien groupées en rangs serrés, les montagnes de cadavres, les flots de sang, la baïonnette comme arme de prédilection du soldat, les blessés quasiment morts qui se redressent et poursuivent le combat⁹. Norton Cru affirme que quelqu'un qui écrit des œuvres littéraires sur la guerre doit souvent concilier ce qu'il imagine avec ce qui est réaliste (ou socialement envisagé comme tel), il explique qu'il s'agit d'un des domaines où la critique s'est faite la plus discrète. Il déplore également que les auteurs

⁶ Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *op. cit.*, p. 46.

⁷ *Ibid.*, p. 49-50.

⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹ *Ibid.*, p. 58-86.

surenchérissent sur les horreurs de la guerre (qui sont souvent fausses) au nom d'une idéologie pacifiste. Ce qui a pour résultat des romans trop généraux pour être véridiques.

Par la suite, Norton Cru décrit les cinq grands genres produits par les anciens combattants. Premièrement, le journal qui « possède une exactitude fondamentale, celle des dates. [Elles] constituent un cadre, elles empêchent l'adoption d'un plan artificiel et fantaisiste. Les dates sont un obstacle à l'invention, un appel à la probité.¹⁰ » Deuxièmement, les souvenirs définis comme les impressions que l'auteur rapporte sans point de repère chronologique et qui peuvent contenir des erreurs, puisque la principale source d'informations est la mémoire de l'ancien combattant. Troisièmement, les réflexions, c'est-à-dire les pensées ou des études sur la guerre, ce sont des critiques qui sont susceptibles de comporter une part constructive. Quatrièmement, les lettres qui forment un genre qui ressemble beaucoup au journal intime, surtout en ce qui concerne la chronologie. Norton Cru indique que les lettres ne sont généralement pas écrites pour être dévoilées au grand public et que « toutes les correspondances publiées jusqu'ici étant celles de soldats tués, les auteurs n'ont ni édité, ni amendé, ni corrigé leur texte, et le choix ou l'omission d'une telle lettre ou de tel passage est le fait d'autrui.¹¹ » Cinquièmement, le roman qui est composé « de souvenirs plus ou moins transposés, où l'auteur s'est effacé ou fait représenter par un personnage fictif.¹² »

¹⁰ Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *op. cit.*, p. 88.

¹¹ *Ibid.*, p. 94.

¹² *Ibid.*, p. 96.

Norton Cru termine son ouvrage en rappelant les dangers d'écrire après les événements et de seulement compter sur sa mémoire, ce qui entraîne inévitablement des erreurs, en particulier lorsque l'auteur est trop influencé par l'idée populaire sur la guerre et qu'il recrée ce qu'il a vécu en conformité avec « la guerre selon les livres ». Il poursuit en précisant que les bons témoins ne peuvent pas tout savoir, mais qu'ils « sont d'accord sur les cas généraux, cas fondamentaux, et cependant ignorés ou déformés par la grande majorité des gens¹³ » et que tous haïssent la guerre.

Les critiques envers Norton Cru

Si Norton Cru est l'un des théoriciens les plus renommés en ce qui concerne les témoignages, sa vision de ceux-ci a fait l'objet de très nombreuses critiques. Il faut d'abord souligner que sa définition d'un bon témoin (qui doit obligatoirement être un combattant) est très arbitraire et peut facilement être contestée. Rien ne garantit que le soldat qui a été fait prisonnier ne puisse livrer un récit plus authentique, plus véridique, que celui qui a vécu les horreurs du front. En outre, Norton Cru récuse tous les témoignages faits sous le couvert de l'anonymat puisqu'il est alors difficile de vérifier la véracité du récit testimonial. Son postulat semble être : « C'est le témoin qui fait le témoignage et non l'inverse.¹⁴ » Il juge d'abord l'auteur (son grade, ses origines familiales, ses études, ses diplômes, etc.) avant d'analyser le texte ; or, il n'est pas de connaître ces informations pour en estimer la valeur. De plus, la guerre est une réalité qui

¹³ Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *op. cit.*, p. 123.

¹⁴ Christophe Porchasson, « Les mots pour le dire : Jean Norton Cru, du témoignage à l'histoire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, 2001, vol. 4, n° 48-4, p. 164 dans *Cairn.info* < <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2001-4-page-160.htm> > (page consultée le 30 janvier 2012)

comporte de multiples facettes et qui peut difficilement être circonscrite. Limiter les témoignages de guerre à ceux des soldats équivaut à se priver d'une part importante de ce qui compose ce conflit. Il apparaît que l'ouvrage de Norton Cru est davantage basé sur ses propres perceptions et intérêts que sur ses démarches pour prouver la vérité, ce qui lui a valu de nombreux reproches sur sa méthode de travail, son rapport aux témoignages et son lien avec la littérature.

À propos de la méthode de travail de Norton Cru, il faut commencer par rappeler que la finalité première de son ouvrage est de montrer une image la plus véridique possible de la guerre afin qu'il n'y en ait plus jamais. C'est pour cela qu'il veut faire entendre la voix des soldats pour « approcher [la guerre] en ce qu'elle a " de plus intime ".¹⁵ » Norton Cru traque donc toutes les inexactitudes possibles. Il importe de préciser que son approche est basée sur le comparatisme. Les récits des poilus sont confrontés les uns aux autres et parfois à ceux de l'ennemi. Toutefois, le critère de validation qu'il utilise le plus est « celui qui renvoie à sa propre expérience de la guerre¹⁶ », car il faut qu'il ait vu pour approuver. Si un soldat dresse un portrait de la guerre qu'il ne reconnaît pas, il le discrédite immédiatement. Il a en effet établi un « postulat de la similitude des réactions des soldats¹⁷ » (qui veut que les soldats perçoivent tous la guerre de la même manière) qui est très discutable et, de toute évidence, erroné. Ce procédé d'assentiment basé sur le comparatisme n'est pas le seul moyen pour déterminer la valeur d'un texte. Norton Cru a aussi examiné des éléments textuels internes, tels les termes employés. Il a étudié le langage utilisé afin de vérifier qu'il s'agissait bien de celui entendu sur le champ de bataille et non pas d'une

¹⁵ Karine Trevisan, « Jean Norton Cru. Anatomie du témoignage » dans Jean-François Chiantaretto, Régine Robin, dir., *Témoignage et écriture de l'histoire : Décade de Cerisy 21-31 juillet 2001*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 48.

¹⁶ Christophe Porchasson, *op. cit.*, p. 173.

¹⁷ Renaud Dulong, « Transmettre de corps à corps », dans Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 244-245.

imitation. Il a ainsi établi une échelle de sincérité-vérité afin de classer les témoignages qu'il a étudiés. Si sa méthode est parfois fondée sur des éléments et des recherches bien documentés, il est toutefois évident que ce n'est pas toujours le cas et que son opinion entre souvent en ligne de compte dans la classification des témoignages. Selon Trevisan, il a choisi d'analyser ces témoignages parce qu'ils « forme[nt] une série fermée sur laquelle l'auteur peut assurer son emprise¹⁸ », cela compenserait sa difficulté à saisir, à écrire la guerre. Un ancien combattant s'est d'ailleurs plaint du fait qu'il faille aborder la position de Norton Cru pour bien saisir *Témoins* : « [...] pour bien comprendre, il faut s'en tenir à une attention pénible, au strict point de vue de l'auteur, d'une rigueur si étroite qu'elle est presque impossible aux combattants de mon espèce, témoins [...] d'une guerre si infiniment diverse, contradictoire d'une saison à l'autre [...] »¹⁹. Ce besoin de contrôler, de dire l'indicible est un autre élément reproché à l'auteur.

Un autre aspect de *Témoins* qui avait soulevé une importante polémique à l'époque est son rapport à la littérature, Norton Cru avait condamné des œuvres littéraires (telles que *Les Croix de bois*, *Le Feu* et *Les Vainqueurs*) très prisées qui étaient considérées comme dressant un portrait juste du champ de bataille. Il faut d'abord rappeler que Norton Cru récusait les témoignages qui comportaient trop de littérarité puisqu'il croyait que la littérature ne pouvait pas et ne devait pas décrire la guerre. Cependant, il n'avait pas complètement rejeté les romans, il les avait étudiés comme les autres témoignages et en avait même apprécié quelques-uns. En effet, il « [...] accorde bien au témoignage le droit à l'esthétique, à la fois au sens commun et au sens étymologique du terme. Ce qu'il refuse absolument [...], c'est la mise en scène fictionnelle de

¹⁸ Karine Trevisan, *op. cit.*, p. 62.

¹⁹ Joseph Jolinon dans Karine Trevisan, *ibid.*, p. 64.

l'expérience de guerre.²⁰ » Cela explique en partie pourquoi le milieu littéraire a fortement réagi au contenu du livre de Norton Cru. Les critiques de *Témoins* se demandaient en effet si un livre « qui ne sait pas se faire lire²¹ » (qui ne comporte aucun procédé littéraire) en est vraiment un. Encore une fois, l'opposition entre réalité (faits historiques) et fiction (modifications apportées au texte pour le rendre plus agréable à lire) se manifeste, même si ce n'était pas l'intention de Norton Cru de provoquer un tel débat. Si certains témoins ont employé des procédés stylistiques, d'autres, au contraire, n'ont pas fait usage d'artifices littéraires dans leur récit à la demande expresse de leur éditeur²². Ce n'était donc pas une volonté de l'auteur, mais bien une influence externe qui privilégiait l'absence de procédés littéraires afin de rendre l'histoire plus « vraie ». En somme, l'absence ou la présence d'artifices littéraires ne garantit pas la valeur testimoniale d'un texte. En outre, Norton Cru rejetait tous les mythes littéraires en démontrant leur fausseté sans saisir qu'ils avaient une raison d'être. Marc Bloch a, lui aussi, étudié ces « légendes », il ne les a pas condamnées, mais a plutôt cherché à comprendre leur fonction (elles servaient, entre autres, « à briser les moments d'angoisse en anticipant sur les catastrophes²³ »). Bref, selon Norton Cru, l'art peut se mettre au service de l'histoire tant que cela n'interfère pas sur la véracité des faits. Il admettait l'emploi de procédés littéraires et de fiction dans des œuvres (même s'il n'était pas toujours apte à discerner l'importance de la littérature) du moment que cela ne dépassait pas les limites de l'authenticité et de la réalité.

Renaud Dulong, la dimension sociale

²⁰ Frédéric Rousseau, « Comment écrire la guerre? L'affaire Jean Norton Cru », dans Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., *Esthétique du témoignage*, op. cit., p. 8.

²¹ *Ibid.*, p. 12.

²² Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France, Allemagne 1914-1920*, préface d'Annette Becker, Paris, CNRS Éditions, 2006, p. 57.

²³ *Ibid.*, p. 226.

Il est possible de synthétiser la conception de Dulong en trois axes : le témoignage en général ainsi que la dimension historique et celle sociale. Il faut d'abord spécifier que, même lorsqu'il traite de récits testimoniaux en général, il fait souvent référence, de façon explicite ou non, au milieu judiciaire. Il commence par préciser que le témoignage est souvent utilisé comme « l'outil premier de toute investigation²⁴ ». Il poursuit en indiquant que la différence entre le simple récit de faits et le témoignage provient de « l'attestation biographique du narrateur », lorsque celui-ci affirme qu'il était présent à tel événement. Cette déclaration équivaut à la naissance du témoignage, elle est la première étape du processus testimonial. Dulong affirme qu'il y a deux choses à retenir au sujet des témoignages : le témoin est souvent jugé (sur son récit et sur sa sincérité) et il est lui-même susceptible de porter un jugement sur l'événement narré. Un récit peut donc être jugé d'emblée, non sur son contenu, mais parce qu'il est énoncé par telle personne. Il importe de toujours garder à l'esprit que le témoignage est avant tout un fait de langage. L'usage du verbe « témoigner » ou de « ses dérivés et ses synonymes ajout[e] quelque chose qui ne relève plus de la psychophysiologie, mais des institutions régissant l'usage naturel du langage.²⁵ » La plausibilité devient alors est un des critères de jugements, une affirmation qui paraît peu vraisemblable risque de discréditer le témoin et l'ensemble de son histoire. Cela peut évidemment accentuer les risques qu'un événement ne soit jamais raconté par crainte qu'il ne soit pas cru, car « [...] plus l'événement est extraordinaire, plus il vaut la peine d'être rapporté, mais plus il court le risque de heurter la confiance [...]»²⁶ ». Pourtant, une attestation biographique est

²⁴ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, p. 10.

²⁵ *Ibid.*, p. 59.

²⁶ *Ibid.*, p. 111.

généralement suffisante pour provoquer l'adhésion du public, mais ce n'est malheureusement pas toujours le cas. Bref, le témoin ne peut pas savoir ce que deviendra son récit une fois qu'il l'aura racontée, néanmoins il s'attend et désire même que des jugements soient émis sur celle-ci. Finalement, selon Dulong, la fonction du témoignage est souvent d'ordre thérapeutique.

En ce qui concerne la dimension historique, Dulong insiste sur l'intégration des émotions dans la narration. Cette adjonction des sentiments et des émotions ressentis lors de l'événement constitue d'ailleurs la différence majeure entre ce type de témoignage et le judiciaire, le second devant se contraindre aux circonstances, tandis que « [n]on seulement [...] [le premier] évoque l'épreuve humaine qui a été l'événement, mais il précise en quoi elle signifie pour le présent.²⁷ » Puisque le rôle initial est basé sur le caractère relatif des faits, le second consiste à comparer le récit avec d'autres afin de confirmer sa véracité. Cette mise en parallèle permet de régler les deux principaux problèmes soulevés par les témoignages : la trop grande permissivité prise dans la narration des événements et l'absence de justification quant à cette narration – la connaissance des motivations assurerait une meilleure compréhension de la volonté de transmettre les faits authentiques. Dulong conclut son ouvrage en mentionnant que le témoignage est un composant essentiel de l'histoire.

En ce qui concerne la fonction sociale, Dulong souligne qu'être témoin est un engagement avec des responsabilités qui peut perdurer toute une vie, « en certifiant son récit biographiquement, un individu s'engage de façon inaliénable à réitérer – autant de fois qu'il le

²⁷ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, op. cit., p. 220.

faudra, en toutes circonstances, face à toute contestation – la même version des faits ; son acte autoréférentiel le transforme en une source toujours disponible d'informations sur l'événement²⁸ ». Par conséquent, le récit devient indissociable de la personne qui le raconte, et l'engagement pris envers ses destinataires ressemble à une promesse (celle de dire la vérité et de raconter autant de fois que cela est requis). Dulong traite ensuite d'Auschwitz et précise que cette catastrophe humaine a transformé les témoins en accusateurs publics. Ce nouveau statut ne leur a pas uniquement permis de réclamer justice pour eux et pour ceux qui ont péri, mais également de mettre la société face à la part la plus noire qui la compose, c'est-à-dire « [...] dénoncer l'indifférence des contemporains, la paralysie des institutions, l'incapacité de la société à tirer des leçons de son passé.²⁹ » Être témoin d'Auschwitz signifie rappeler ce qui arrive quand les régimes totalitaires parviennent au pouvoir. Ce type de témoignage « possède une réflexivité politique.³⁰ » Le fait de décrire des événements qui n'existeraient pas sans la parole des témoins confère un enjeu éthique au témoignage. Il s'agit en effet de faire accepter des réalités qui semblent unimaginables, mais qui ont véritablement existé. Cela veut également dire que le témoin n'a pas à se distancer de ses émotions, comme le ferait le témoin judiciaire, parce que son récit est celui des expériences traumatisantes de sa propre vie. Être témoin devient donc une fonction. Cela permet de se libérer du poids d'avoir survécu, mais aussi de communiquer une part de la honte et de l'ignominie ressenties au reste de l'humanité. En ce qui concerne le témoin de guerre, ce dernier « n'accomplit sa mission que s'il rend compatible cet événement extraordinaire avec notre environnement ordinaire.³¹ » Autrement dit, ce n'est que lorsque le témoin a réussi à convaincre ses auditeurs d'accepter les événements tels qu'ils ont été qu'il a accompli sa fonction

²⁸ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, op. cit., p. 165-166.

²⁹ *Ibid.*, p. 16.

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, p. 88.

politique. Dans certains cas, cela peut être perçu comme un destin. Suite à un événement exceptionnel, l'individu se retrouve confronté à « un segment [biographique] qui va décider de tout le reste, au point que la période précédente n'aura plus que le sens d'avoir été " avant ".³² » Dulong poursuit en indiquant que le témoin n'est pas le seul responsable de son récit, que les destinataires ont aussi des obligations, « [l]e public n'est pas composé de spectateurs, mais d'acteurs dont l'attitude est décisive.³³ » Les jugements que ceux-ci portent sur le récit, le crédit accordé au témoin font que « [l]e moment de la réception est constitutif du témoignage.³⁴ »

Dulong et Wieviorka

Annette Wieviorka s'est principalement intéressée aux témoignages de la Shoah. Si certains ont été faits peu après la libération des camps, d'autres ont été sollicités par la justice ou recueillis dans le cadre de grandes enquêtes visant à constituer des archives. Il faut mettre en lumière le fait que, lorsqu'ils sont faits lors de telles enquêtes, les témoignages deviennent un mélange des dires de son narrateur et de ceux de la société. Ce qui signifie évidemment que le témoin emploie les mots et les expressions de son époque, et que ceux-ci ont été pensés « à partir d'un questionnement et d'une attente implicites qui sont eux aussi contemporains de son témoignage, lui assignant des finalités dépendant d'enjeux politiques ou idéologiques, contribuant ainsi à créer une ou plusieurs mémoires collectives³⁵ ». L'un des buts de l'ouvrage de

³² Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, op. cit., p. 96.

³³ *Ibid.*, p. 138.

³⁴ *Idem.*

³⁵ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, p. 13.

Wieviorka est d'ailleurs de montrer comment la figure du témoin est apparue lors du procès Eichmann³⁶ et comment celle-ci a évolué de façon notable, à tel point que le vingtième siècle est réputé pour être « l'ère du témoin ». Il faut d'abord préciser qu'il n'y avait qu'un faible intérêt pour les récits des survivants des camps de la mort après la Deuxième Guerre mondiale, ce manque de curiosité s'étant dissipé après la tenue du procès Eichmann. Cependant, il faut qu'il y ait eu des transformations au niveau de la société et des témoignages pour que ces derniers aient pu pénétrer dans le champ social, « il faut que la configuration politique [ait] chang[é], que le témoignage se [soit] charg[é] d'un sens qui dépasse l'expérience individuelle, qu'il [a]it [été] porté par des secteurs de la société. Ce [fut] chose faite avec le procès Eichmann, au prix d'une modification du contenu et de la signification de cette mémoire.³⁷ » Durant cette affaire judiciaire, l'attention du public s'est déplacée de l'accusé aux victimes, si bien que celles-ci ont pris toute la place et que le procès n'était plus celui de cet homme qui avait participé à la « solution finale », mais de l'antisémitisme. Un journaliste a d'ailleurs écrit qu'il n'avait pas regardé l'accusé une seule fois pendant toute une journée : son attention était accaparée par ceux qui témoignaient. Les témoins venaient partager leur histoire que celle-ci soit reliée ou non à Eichmann, ils avaient « le droit [...] [de] relater des faits sans rapport avec l'accusation.³⁸ » Personne, y compris l'avocat de la défense, ne les interrompait. Le fait qu'ils racontent eux-mêmes ce qui leur était arrivé donnait plus de poids à leur déclaration, « [m]ais c'est aussi le lieu où ces paroles [fure]nt proférées qui leur donn[a] un poids singulier, car elles acquièrent une double dimension qu'aucun livre n'est à même de conférer : une dimension politique et une

³⁶ Adolf Eichmann était un officier nazi et un membre des SS. Après une réunion tenue par de hauts dirigeants nazis dont le but était d'élaborer une « solution finale au problème juif », il fut chargé d'établir la logistique de l'extermination massive des juifs. Sa principale fonction était d'organiser le transport, mais il connaissait le sort qui attendait ceux qui étaient envoyés dans les camps. Il fut condamné à la peine de mort à la suite de son procès en Israël en 1961.

³⁷ Annette Wieviorka, *op. cit.*, p. 79.

³⁸ *Ibid.*, p. 116.

dimension sociale.³⁹ » Certains témoins ont abordé des choses qui étaient déjà connues du public, mais, lorsqu'elles ont été dites dans le tribunal, « elles ont pris une ampleur imprévisible. [...] ces mots ont été prononcés dans un moment de grâce comme il y en a peu. Métamorphosés par le public silencieux, les caméras, les plumes courant sur le papier, [...] l'expression figée des trois juges, [...] ces mots sont devenus d'autres mots.⁴⁰ » Les cent onze témoignages ont provoqué un effet d'entraînement. À la fin du procès, des centaines de personnes avaient contacté le procureur afin de témoigner à leur tour. En somme, le procès Eichmann a permis aux témoins de sortir du mutisme dans lequel certains s'étaient enfermés.

Ces deux théoriciens perçoivent tous les deux le témoignage comme un objet social si bien que la comparaison entre les deux en fera ressortir les points essentiels. Plusieurs éléments sont en effet communs à leurs théories, même si elles comportent quelquefois des divergences. Wieviorka et Dulong insistent sur la relation qui s'établit entre le témoin et le destinataire. Selon Dulong, la réception est l'un des éléments-clefs du témoignage ; celui qui reçoit le récit ne joue pas un rôle passif, mais actif puisque sa réaction suite à la narration fait toute la différence. Le destinataire porte en effet un jugement sur le témoignage, mais aussi sur celui qui l'énonce. Wieviorka abonde dans le même sens puisque, selon elle, c'est la société qui a accordé le statut de survivant aux rescapés des camps de la mort. De plus, la forme du témoignage (écrit ou oral) et le lieu où il est énoncé ont aussi un impact sur la réception. Wieviorka mentionne également, dans son ouvrage, le « pacte compassionnel », semblable au pacte autobiographique de Philippe Lejeune, celui-ci met de l'avant les émotions intégrées au récit testimonial et « l'identification au

³⁹ Annette Wieviorka, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁰ Haïm Gouri dans Annette Wieviorka, *ibid.*, p. 114.

malheureux et l'empathie avec les souffrances⁴¹ » réalisées par le destinataire lors de la réception. Cela fait écho à l'idée de Dulong selon laquelle le témoignage doit contenir des sentiments, il ne doit pas être un récit contenant seulement des données. Pour ce qui est du rôle de la société, Wieviorka attire l'attention sur l'influence que celle-ci exerce sur le témoin pour qu'il relate ce qui lui est arrivé ; cette influence est si forte qu'il est possible de parler d'impératif social. Pour sa part, Dulong ne fait que signaler que les survivants d'Auschwitz sont, en plus d'être témoins, des accusateurs publics. Il est néanmoins évident qu'il s'agit d'un nouveau statut accordé par la société. En ce qui concerne le contenu du récit, Dulong énonce que le témoin juge l'événement et que cela transparaît lorsqu'il raconte son histoire. Wieviorka ajoute que la société peut également influencer le témoin, et cet ascendant est susceptible de le pousser à modifier son récit. Quant à la finalité du témoignage, outre sa fonction thérapeutique reconnue par les deux théoriciens, Dulong affirme que c'est de faire accepter aux autres la réalité des événements décrits, surtout quand ils semblent impossibles. Tandis que pour Wieviorka, le témoin astreint au devoir de mémoire fixe toujours à son récit un but « qui dépasse de loin le récit d'une expérience vécue.⁴² » Celui-ci se résume le plus souvent à une mission à caractère politique (comme lutter contre les régimes totalitaires). En résumé, Dulong et Wieviorka ont démontré que l'influence externe a un impact sur la perception et sur le contenu du récit testimonial.

Paul Ricœur, la narrativité

⁴¹ Dominique Mehl dans Annette Wieviorka, *op. cit.*, p. 179.

⁴² *Ibid.*, p. 168.

Avant d'énoncer de quelle façon Ricœur perçoit le témoignage, il nous faut décrire brièvement sa conception du discours puisqu'elle contient des éléments qui seront utiles pour bien saisir sa théorie du témoignage. Selon Ricœur, le discours ne doit pas être simplement vu comme un fait de langage, il faut aussi considérer les facteurs psychologiques tels que l'engagement, le désir et la croyance. Le discours est le récit d'un événement, mais il est également un événement en lui-même puisqu'il « est effectué comme événement, mais compris comme sens.⁴³ » En outre, un récit ne transmet pas seulement des informations et un sens, mais aussi « sa force ». De même, le narrateur « se communique jusqu'à un certain point.⁴⁴ » D'autre part, Ricœur croit que le discours historique est un mélange de fiction et de discours traditionnel, formaliste. Cela entraîne donc inévitablement un décalage entre le récit et la réalité.

Selon Ricoeur, le témoignage est à la fois un récit et une action (morale). Il est constitutif d'une « poétique de l'action » (aussi appelée « poétique de la volonté ») ; autrement dit, il est « le récit par un soi d'autre chose que de soi, attestation devant et pour l'autre. Il est une manière de raconter l'engagement du bien dans la trame historique d'une existence.⁴⁵ » Dans cette définition, l'accent est donc mis sur le narrateur, mais également sur l'autre et sur l'intégration du récit dans quelque chose de transcendant. En effet, le témoignage ne se limite pas à ce qui est raconté, il doit viser une finalité qui promeut la bonne part de l'humanité. En outre, Ricoeur considère que le témoignage est un document historique. Cette perception s'inspire beaucoup de celle de Renaud Dulong dont il a fréquenté les ouvrages. Bref, à partir de la définition de Dulong, il a

⁴³ Paul Ricoeur, *Discours et communication*, Paris, L'Herne, 2005, p. 23.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁵ Jean-Philippe Pierron, « De la fondation à l'attestation en morale : Paul Ricoeur et l'éthique du témoignage », *Recherches de Sciences Religieuses*, Paris, 2003, vol. 3, n° 91, p. 436 dans *Cairn.info*, < <http://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2003-3-page-435.htm> > (page consultée le 25 novembre 2011)

décortiqué les éléments qui composent un témoignage. Tout d'abord, il y a l'assertion de la réalité et la fiabilité du témoin. Il s'agit de délimiter la frontière entre la réalité et la fiction, le témoignage se situant du côté réel. Il y a ensuite l'autodésignation, où le témoin affirme clairement : « J'y étais.⁴⁶ » Après avoir proclamé qu'il a assisté à l'événement qu'il décrit, le témoin doit non seulement trouver quelqu'un qui l'écoute, mais qui ajoute foi à son histoire. Il s'instaure alors une situation dialogique, le « J'y étais. » est maintenant accompagné d'un « Croyez-moi.⁴⁷ » Suite à cette dernière déclaration, le récepteur envisage l'histoire du narrateur comme vraie ou fausse. Dans le second cas, il est possible que le témoin réponde : « Si vous ne me croyez pas, demandez à quelqu'un d'autre.⁴⁸ » Un témoin doit s'engager à réitérer son récit autant de fois que nécessaire. Cependant, cela ne se limite pas seulement à répéter le récit, mais bien à communiquer la même version à chaque fois. Enfin, lorsque le témoignage possède toutes ces caractéristiques (quand le témoin est prêt à raconter à chaque fois que la demande lui est faite, quand il livre une version similaire à chaque reprise et quand son histoire est reconnue comme véridique par une tierce personne – lorsqu'elle se transforme en un « lien social »), il devient une institution. En ce qui concerne l'aspect véridique des récits testimoniaux, Ricoeur croit qu'un témoignage est un récit qui est interprété par le narrateur. En conséquence, il n'est pas complètement conforme à l'événement puisque certains éléments ont été mis de côté (pour diverses raisons) par le narrateur, « [l']histoire ne coïncide jamais parfaitement avec la façon dont le langage la saisit et l'expérience la formule.⁴⁹ » Néanmoins, Ricoeur spécifie que le témoignage doit être épuré pour être considéré comme tel, c'est-à-dire qu'il doit être « dépouillé autant que

⁴⁶ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 205.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁴⁹ P. Koselleck dans François Dosse, « Paul Ricoeur et l'écriture de l'histoire ou comment Paul Ricoeur révolutionne l'histoire », *Cahiers de recherche sociologique*, 1996, n° 26, p. 157 dans *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/1002346ar> > (page consultée le 12 janvier 2012)

possible de l'étrangeté absolue qu'engendre l'horreur.⁵⁰ » Pour lui, les récits des rescapés des camps de la mort ne sont pas des témoignages parce que les auteurs de ceux-ci sont trop près des événements. Ils n'ont pas été spectateurs, mais bien victimes ; cette trop grande proximité engendre des récits « " extraordinaires " [...] [qui] excèdent la capacité de compréhension " ordinaire " ⁵¹ ».

Paul Ricœur était avant tout un philosophe. Plusieurs éléments de sa conception testimoniale comportent, cela va sans dire, une dimension « philosophique », il y a en effet de nombreuses références à la morale et à l'éthique. Parmi celles-ci, il y a l'attestation et l'herméneutique. L'attestation est une des composantes qui légitime l'entrée du témoignage dans la dimension éthique et qui « pourrait être ainsi pensée comme une mise à l'épreuve du témoignage, non pour anéantir ce dernier mais pour permettre au témoignage d'être toujours plus juste en se développant avec justesse.⁵² » Bref, elle est utilisée par le témoin afin d'orienter son récit dans la « bonne » direction, d'en garantir la valeur morale. Si le témoignage est une « figuration de l'absolu dans l'histoire de la moralité vécue, ressentie et pensée⁵³ », l'attestation, quant à elle, se situe au niveau de la vérité. Plus précisément, elle servirait à contraindre la conscience à tendre vers « la hauteur en soi. » D'un point de vue herméneutique, le témoignage serait une expérience qui inciterait la personne à se développer à travers la narration de son récit, ce que Ricœur qualifie « d'herméneutique de soi ». Il emploie d'ailleurs l'expression

⁵⁰ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 223.

⁵¹ *Ibid.*, p. 208.

⁵² Jean-Philippe Pierron, op. cit., p. 441.

⁵³ *Ibid.*, p. 449.

« herméneutique de la réception » pour traiter du témoignage, puisque la réception est un moment inhérent du témoignage.

Un autre aspect intéressant du témoignage selon Ricœur est son idée de témoins malgré eux ou involontaires. Il faut d'abord signaler que le philosophe accorde le titre de témoignage aux récits oraux et qu'il désigne les histoires écrites par le terme « archives ». Les historiens sont ceux qui interrogent les archives afin de connaître les détails des événements passés. Il leur arrive de consulter des documents, tels que des correspondances ou des journaux intimes, qui étaient réservés à un usage privé, mais qui sont devenus publics sans le consentement de leur auteur. C'est notamment le cas d'échanges épistoliers qui ont été légués à des instituts publics par les descendants. Les historiens ont souvent interrogé de tels documents afin de mieux connaître le passé.

La mémoire est également un des éléments sur lesquels se fonde la conception testimoniale de Ricœur. Dans son ouvrage, il consacre de nombreuses pages à réfléchir à la mémoire et à ses implications. Comme une partie d'un autre chapitre est consacré à ce sujet, nous n'esquisserons ici qu'une partie de la perception ricoeurienne de la mémoire. Pour lui, elle est le seul moyen d'avoir accès à ce qui est révolu, mais plus encore elle est liée à une ambition très précise : « celle d'être fidèle au passé⁵⁴ ». Il se réfère souvent à la « mémoire-habitude » et à la « mémoire-souvenir », deux types établis par Bergson. La première fait référence à des éléments qu'une personne a acquis et qui lui sont familiers ; c'est notamment le cas d'une leçon apprise par

⁵⁴ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 206.

cœur et dont la personne risque de se servir au quotidien. La deuxième est la remémoration d'un événement particulier qui s'est produit à un moment précis, c'est l'opposé de la répétition et de l'habitude. Ricœur mentionne également la mémoire des lieux, pour souligner le fait que les souvenirs peuvent resurgir lorsqu'une personne se trouve dans un endroit particulier. Les souvenirs seraient donc liés aux lieux. La mémoire est aussi susceptible de subir l'influence de la société, l'exemple le plus frappant étant le devoir de mémoire qui, d'une certaine façon, peut contraindre à la remémoration et même modifier les souvenirs. En somme, la mémoire est, bien évidemment, ce qui permet d'échapper à l'oubli. Toutefois, elle peut être transformée et être transférée sur un support (comme le papier), il y a alors une sorte d'institutionnalisation de celle-ci qui l'autorise à faire partie de quelque chose plus grand. Elle se convertit, à partir d'un simple souvenir personnel, à un segment de l'Histoire, comme le dit si bien Ricœur : « Il m'est arrivé de dire que nous n'avons pas mieux que la mémoire pour nous assurer de la réalité de nos souvenirs. Nous disons maintenant : nous n'avons pas mieux que le témoignage et la critique du témoignage pour accréditer la représentation historique du passé.⁵⁵ »

Jacques Derrida, la fiction

Selon Derrida, il importe de toujours garder à l'esprit que le verbe « témoigner » n'a pas le sens de prouver et qu'il n'est aucunement une preuve théorique. Si un récit devenait démontrable, s'il était possible de l'établir sans équivoque comme une vérité théorique vérifiable, il ne serait alors plus possible de qualifier un tel récit de témoignage, car un doute doit subsister

⁵⁵ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 364.

pour mériter cette appellation. Un témoignage est un « acte de foi⁵⁶ », ce qui signifie qu'une personne raconte un événement auquel elle a assisté et qu'elle s'engage à dire la vérité. Toutefois, le terme « vérité » est à nuancer puisqu'il s'agit ici des perceptions du témoin. Il existe en effet une différence entre l'événement en tant que tel et la narration de celui-ci. Tout d'abord, il s'écoule généralement un certain laps de temps entre les deux, ce qui fait que les deux ne sont jamais simultanés, il y a là un premier décalage. Ensuite, lorsque le témoin raconte, « la technique du dire et du montrer intervient et interprète, sélectionne, filtre et par conséquent fait l'événement.⁵⁷ » Le deuxième décalage se manifeste quand le témoin raconte puisqu'il effectue des choix (de mots, d'informations, de procédés narratifs). Il est alors possible que ce dernier se trompe lorsqu'il raconte ce qui s'est passé. Ce qui est, dans une certaine mesure, normal puisque témoigner veut dire :

[...] j'affirme (à tort ou à raison, mais en toute bonne foi, sincèrement) que cela m'a été ou m'est présent, dans l'espace et dans le temps (sensible, donc), et bien que vous n'y aviez pas accès, pas le même accès vous-mêmes, mes destinataires, *vous devez me croire*, parce que je m'engage à vous dire la vérité, j'y suis déjà engagé, je vous dis que je vous dis la vérité. Croyez-moi. Vous devez me croire.⁵⁸

Il a ainsi toujours une possibilité que le témoin mente ou se trompe. En effet, comme tout récit, le témoignage est, d'une certaine façon, lié à la fiction, au parjure et au mensonge⁵⁹. Derrida étudie

⁵⁶ Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005, p. 30.

⁵⁷ Jacques Derrida, « Une certaine possibilité impossibilité de dire l'événement », dans Gad Soussana, Jacques Derrida, Alexis Nouss, *Dire l'événement, est-ce possible ? : séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Montréal, L'Harmattan, 2001, p. 90.

⁵⁸ Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, *idid.*, p. 31-32.

⁵⁹ Jacques Derrida dans Luc Vigier, « Figure et portée du témoin au XX^e siècle », 2006 dans *Fabula : la recherche en littérature*, < http://www.fabula.org/atelier.php?Figure_et_port%26eacute%3Be_du_t%26eacute%3Bmoin_au_XXe_si%26eacute%3Bcle > (page consultée le 28 septembre 2011)

le mensonge dans un autre ouvrage et il arrive à la conclusion que mentir est un acte volontaire : « On peut communiquer à autrui une information fausse sans mentir. Si je crois à ce que je dis, même si c'est faux, même si je me trompe, et si je ne cherche pas à abuser autrui en lui communiquant cette erreur, alors je ne mens pas.⁶⁰ » Dans ces conditions, il est presque impossible de prouver que quelqu'un ment (qu'il dit volontairement des choses erronées). Cette incapacité à établir de manière irréfutable ce qui est vraiment survenu, cette incertitude quant aux faits véritables auxquels le destinataire a seulement accès à travers le récit testimonial, est l'aspect fondamental de la conception testimoniale de Derrida.

Toutefois, le récit testimonial ne se limite pas à sa simple narration, sinon rien ne distinguerait le témoignage de la transmission de faits. La principale différence entre les deux est l'engagement, plus ou moins implicite, du témoin suite à celui-ci, c'est-à-dire que le témoin promet de faire part de l'événement à autrui. De plus, pour pouvoir être responsable de son témoignage, le témoin doit remplir deux conditions : « la présence à soi [...] [et] la présence à autre chose, à l'avoir-été présent à autre chose et à la présence à l'autre, par exemple au destinataire [...].⁶¹ » Les obligations ne sont cependant pas que du côté du témoin, mais aussi de la personne à qui l'événement est raconté. Une fois que le narrataire a entendu le récit testimonial, il devient « un témoin du témoin⁶² ».

Nicolas Beaupré, le témoignage est une fonction

⁶⁰ Jacques Derrida, *Histoire du mensonge : prolégomènes*, Paris, L'Herne, 2005, p. 14.

⁶¹ Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, op. cit., p. 40-41.

⁶² *Ibid.*, p. 64.

Nicolas Beaupré est historien, son ouvrage *Écrire en guerre, écrire la guerre* reflète cet intérêt pour les événements passés. Il a constitué un corpus composé de textes allemands (cent quatre-vingt-un) et français (deux cent trente-neuf), il s'est surtout intéressé aux récits du front ouest. Pour être admis dans son corpus, ceux-ci devaient avoir été réalisés pendant la Première Guerre mondiale, ou peu après, et avoir été publiés. Son objet d'étude est « la littérature en tant que pratique culturelle [...] de même que les représentations qu'elle véhicule.⁶³ » Il faut pourtant spécifier qu'il ne s'interroge pas vraiment sur la littérarité des récits et qu'il accorde le titre d'auteur à un soldat dès que ses écrits ont été publiés. Il mentionne d'emblée dans quel contexte les œuvres qu'il a étudiées ont été produites. Il traite en effet de la très grande production écrite qui a eu lieu durant la Première Guerre, où, à cette époque, « [t]ous semblaient vouloir écrire : les hommes et les femmes, les soldats en partance, les soldats au front, les parents à l'arrière... Selon certaines estimations, plus d'un million et demi de poèmes furent envoyés aux journaux [allemands] pour être publiés lors du seul mois d'août 1914.⁶⁴ » Ce phénomène ne se limite pas seulement à l'Allemagne, des manifestations artistiques similaires ont eu lieu dans les autres pays qui ont pris part au conflit, à tel point que des poètes ont été nommés les « war poets » en Grande-Bretagne. La guerre a ainsi touché le milieu « informel » des lettres, mais également le « formel ». Il y a en effet eu la création d'une nouvelle catégorie d'auteurs, les écrivains combattants (ceux qui ont participé à la guerre et dont les œuvres ont été publiées – si certains étaient déjà considérés comme des hommes de lettres avant le début du conflit, la plupart étaient inconnus du milieu littéraire). Il y avait donc des militaires qui se sont découvert une vocation

⁶³ Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France, Allemagne 1914-1920*, op. cit., 2006, p. 17.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 28.

pour l'écriture au contact du champ de bataille et qui ont approché des maisons d'édition. En somme, le monde des lettres a pris part à la guerre de diverses manières : en créant des collections ayant pour sujet la guerre (par exemple : « La guerre – Les récits des témoins »), en sollicitant des soldats pour qu'ils décrivent leurs expériences du front et en décernant des prix à des œuvres portant sur la guerre. Même s'il apparaît à première vue que les éditeurs exerçaient un certain contrôle sur la production littéraire, il faut néanmoins garder à l'esprit que la censure imposée par le gouvernement pouvait interdire la publication de certains ouvrages ou faire retirer les passages jugés déconcertants. De plus, elle s'assurait que les auteurs véhiculaient une image de la guerre acceptable pour le gouvernement : « En effet, les autorités censurent, mais elles transforment également les écrivains en censeurs. [...] Elles surveillent ce qui est écrit, mais elles incitent également à représenter la guerre de manière plus "réaliste".⁶⁵ » C'est dans ce contexte que les écrivains français et allemands ont écrit pendant la Première Guerre mondiale.

Avant d'expliquer pourquoi Beaupré n'envisage pas le témoignage comme un genre, mais comme une fonction attribuable à des textes littéraires, il faut rappeler que les écrivains combattants détenaient une légitimité et une ascendance pour raconter ce qui se passait sur le champ de bataille, ils étaient perçus comme les seuls pouvant « donner un sens à la guerre.⁶⁶ » Si certains soldats étaient auteurs avant le début de la guerre, d'autres ont découvert cette inclination pour l'écriture lors de leur participation au conflit. Cependant, « [é]crivains devenus combattants et combattants devenus écrivains se [sont] confond[us] peu à peu, à mesure que la guerre [s'est]

⁶⁵ Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France, Allemagne 1914-1920*, op. cit., p. 258.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 257.

install[ée] et [a] dur[é].⁶⁷ » Selon Beaupré, Jean Norton Cru est le premier à avoir considéré les écrivains combattants comme des témoins. Alors que ces derniers se percevaient comme des auteurs et que le reste de la société les voyait comme tels, Norton Cru les aurait réduits à ce simple rôle. Les contemporains des écrivains combattants les appelaient des écrivains-soldats ou des littérateurs-soldats (ce dernier nom employé par Apollinaire avait cependant une connotation péjorative⁶⁸). En Allemagne, Harry Schumann a désigné la nouvelle poésie sous le nom de « " poésie du combat " ou " poésie combattante "⁶⁹ ». Excluant le titre de certaines collections parues durant la Grande Guerre, le qualificatif « témoin » n'a été attribué aux soldats écrivains qu'après la guerre. Pour Beaupré, assigner le rôle de témoin aux écrivains combattants équivaut à leur retirer leur statut d'auteur. Il identifie les écrivains combattants comme des hommes de lettres qui « se sont donné pour tâche de témoigner, mais sans renoncer pour autant à utiliser la " boîte à outil " de l'écrivain.⁷⁰ » Si ces écrits sont des œuvres littéraires, ils doivent logiquement appartenir à un genre. Nicolas Beaupré précise qu'il n'en est rien. Les histoires des écrivains combattants ne seraient pas des récits de guerre d'après lui, elles se situeraient à un autre niveau. Il y aurait eu une transformation radicale de ce genre littéraire qui serait devenu un nouveau style ressemblant à l'autographie et recourant aux bases du témoignage. L'auteur d'*Écrire en guerre, écrire la guerre* n'indique pas quel est le nom de ce nouveau genre qu'il décrit, il se contente tout au plus de le qualifier de littérature de guerre. Il se limite à énoncer que ce ne sont pas des témoignages, puisque « témoigner » est l'une des fonctions attribuables à un texte (que celui-ci soit un journal intime ou un poème). Dans la mesure où plusieurs écrivains ne s'étaient pas donné

⁶⁷ Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France, Allemagne 1914-1920*, op. cit., p. 256.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 97.

pour seul but de témoigner, Beaupré croit qu'il est erroné de décerner le titre de témoignage à leurs écrits.

Aux yeux de Beaupré, les textes rédigés pendant la guerre ont trois principaux rôles : témoigner, combattre et interpréter. La première fonction est légitimée par une indication autobiographique. L'auteur affirme, de manière implicite ou explicite, avoir pris part ou avoir vu les événements qu'il raconte. Cette énonciation transforme l'auteur en « une autorité narrative ». Cependant, deux difficultés accompagnent généralement les récits sur la guerre. Premièrement, ils peuvent être rejetés par le public qui ne désire pas lire ce genre d'histoire. Deuxièmement, il est difficile de décrire une réalité aussi changeante et insaisissable. Malgré tout, plusieurs soldats décidèrent de raconter ce qu'ils avaient vécu sur le champ de bataille parce qu'ils ressentaient le besoin de communiquer leur expérience guerrière aux autres, de faire savoir ce qui se passait véritablement au front. La deuxième fonction est « la poursuite du combat⁷¹ ». Il est évident que les mots peuvent être une arme, c'est donc l'un des offices des récits de guerre. Cela se traduit principalement par la diffamation de l'ennemi. Pour y parvenir, diverses méthodes sont généralement utilisées, parmi celles-ci, il y a incorporer tous les soldats ennemis en une seule et même entité, les assimiler à des animaux et leur donner des surnoms. En fait, cela se manifeste essentiellement par la construction d'une image défavorable des opposants afin de susciter la haine puisque « [d]ire cette haine, c'est, d'une certaine manière, poursuivre le combat, tuer

⁷¹ Nicolas Beaupré, « Témoigner, combattre, interpréter : les fonctions sociales et culturelles de la littérature de guerre des écrivains combattants de 1914 à 1918 (France, Allemagne) » dans Anne Duménil, Nicolas Beaupré, Christian Ingrao, dir., *1914-1945, L'ère de la guerre : violence, mobilisations, deuil*, Paris, Agnès Viénot, 2004, vol. 1 (1914-1918), p. 175.

encore une fois l'ennemi.⁷² » La dernière fonction consiste à trouver une finalité à la guerre et à ses terribles conséquences, car « [l]a mort de masse pour rien, pour le néant, eût été trop insupportable.⁷³ » En somme, les soldats ont voulu trouver une raison valable à la mort de leurs camarades en justifiant l'importance des combats, en expliquant qu'ils ont donné leur vie afin d'assurer la victoire à leur unité. Leur décès devenait alors une sorte de sacrifice et transformait les soldats en héros. À l'opposé de cette « mythification », il y a une « banalisation » de la mort dans l'usage de métaphores qui font appel à des éléments de la nature comme les blés ou les fleurs (le but étant de signifier que la vie succède à la mort) ; cela permettait de mettre l'accent sur l'avenir. Beaupré insiste sur le fait que transformer les événements ou choisir lesquels décrire prouve que les récits de guerre ne sont pas à strictement parler des témoignages puisqu'il y a interprétation. Bref, de l'avis de Nicolas Beaupré, les récits de guerre ne sont pas des témoignages, car ils n'ont pas seulement pour objectif de témoigner de ce qui s'est passé sur le champ de bataille, ils « répond[ent] aussi à l'immense besoin de sens tout en justifiant et poursuivant le combat.⁷⁴ »

L'autobiographie a pour fonction de témoigner

L'idée de reléguer le témoignage à une fonction, plutôt que de le considérer comme un genre ou un style littéraire, n'est pas propre à Nicolas Beaupré. Deux autres théoriciens, Georges

⁷² Nicolas Beaupré, « Témoigner, combattre, interpréter : les fonctions sociales et culturelles de la littérature de guerre des écrivains combattants de 1914 à 1918 (France, Allemagne) », *op. cit.*, p. 177.

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 182.

May et Georges Gusdorf, croient également que témoigner est une affectation des autobiographies⁷⁵. Georges May affirme que celles-ci sont écrites afin qu'une trace de ce que leur auteur a vu soit préservée. Lorsque le récit contient des informations qui seront utiles, un motif altruiste semble être à la base de l'écriture. Écrire pour enseigner quelque chose à ses enfants ou à ses proches, ou pour satisfaire leur curiosité permet de qualifier son autobiographie de témoignage. Bref, selon May, deux des mobiles pour écrire son autobiographie sont l'apologie et le témoignage. Quant à Gusdorf, un chercheur spécialisé dans les écritures du moi, il rappelle que chaque texte autobiographique peut transmettre des informations, que ce soit volontairement ou non, sur l'époque à laquelle l'auteur a vécu. Il mentionne d'ailleurs que « [l]es meilleures autobiographies se présentent comme des témoignages sur une situation d'ensemble, découverte selon la perspective d'une personnalité.⁷⁶ » Elles constituent donc une des meilleures façons d'accéder à un point de vue personnel d'un événement historique – plutôt que de se limiter à la version officielle dénuée de sentiments et de considérations intimes que les historiens ont privilégiée.

⁷⁵ Bien que la lettre et le journal intime ne soient pas des autobiographies, ils partagent certaines caractéristiques avec ce genre littéraire, dont la plus importante est de faire partie des littératures dites intimes. Néanmoins, il importe de souligner qu'il existe une différence non négligeable entre l'autobiographie et les genres étudiés dans ce mémoire : la première se veut généralement une réflexion sur les événements passés. En effet, Philippe Lejeune définit ce type littéraire de la façon suivante : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* » (Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.) L'opposition est manifeste avec la lettre et le journal personnel qui sont généralement rédigés plusieurs heures, voire quelques jours après les événements relatés et qui sont par conséquent caractérisés par « [l]'impression immédiate, de premier jet, spontanée, primesautière [...] » (Cf. Jean Norton Cru, Hélène Vogel, *op. cit.*, p. 95.) Cependant, un journal personnel ou une correspondance qui relatent une importante partie de la vie d'une personne peuvent être considérés comme un document à propension autobiographique. Il importe toutefois de souligner que May et Gusdorf semblent oublier que le témoignage est souvent le récit d'un événement précis qui a eu un impact notable dans la vie de l'auteur tandis que l'autobiographie se veut, dans la plupart des cas, la relation complète de l'existence du narrateur qui inclut ses hauts faits, mais également les événements courants de la vie.

⁷⁶ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 306.

Il faut à présent examiner ces affirmations afin de déterminer si le témoignage est, comme le croient Beaupré, May et Gusdorf, une fonction (ou un motif pour écrire) attribuable à une histoire ou s'il peut accéder au statut de genre littéraire. Nous répondons à cette interrogation que le témoignage est une caractéristique impartie à certaines œuvres. Le terme « témoignage » ne fait pas l'objet d'une entrée dans les dictionnaires qui traitent des genres littéraires, même si certaines collections ont pour titre « témoignages ». En outre, plusieurs textes qui appartiennent à des genres établis (le journal intime, la lettre, le roman, les souvenirs, etc.) ont été appelés témoignages. Norton Cru, Dulong, Wieviorka, Beaupré et d'autres théoriciens travaillent sur ces genres littéraires confirmés. De plus, s'il est possible d'établir des spécificités propres à chaque genre, cela n'a pas encore été fait pour le témoignage. Il est certes possible d'établir une liste d'attributs qui sont communs aux récits testimoniaux, toutefois ce sont des traits généraux qui peuvent également s'appliquer à divers écrits. Il apparaît donc qu'un texte peut appartenir à un genre littéraire tout en étant qualifié de témoignage.

DEUXIÈME PARTIE

LES RÉCITS DE GUERRE

CHAPITRE 3

EXPRESSIONS DE L'INTIME

Si la première partie se focalise sur le témoignage, cette deuxième partie a pour objet les récits de guerre. En effet, avant de pouvoir déterminer si l'appellation « témoignage » peut être attribuée aux récits de guerre, nous tenons à les étudier afin d'établir, grâce aux facteurs de rédaction, les caractéristiques de ces textes. Nous rappelons que notre corpus est composé de journaux intimes et de correspondances qui appartiennent donc à la catégorie des genres dits intimes. Malgré le fort ascendant des facteurs intimes des diaristes et des correspondants, les facteurs sociaux ont également un impact sur les récits de guerre. Or, certains ont une incidence plus importante que les autres, car ils ne sont pas du fait de l'auteur ou parce qu'ils constituent des modifications réalisées après coup (ce qui est contraire à l'idée de rédaction immédiate du journal et de la lettre). Afin de mesurer efficacement les conséquences de ces éléments, nous devons avant tout établir clairement ce qu'étaient initialement les récits de guerre. Nous nous proposons donc d'examiner les caractéristiques de ces genres intimes afin de formuler une

première définition du récit de guerre. Nous comparerons également les journaux intimes et les lettres écrits pendant la guerre à l'aide de modèles types afin de déterminer leur place au sein de cette littérature. Nous tiendrons enfin compte des motifs qui poussent les auteurs à raconter la guerre de leur point de vue.

La présence de l'intime

Issu du latin *intimus*, le terme « intime » « désigne ce qui est au plus profond d'un être, ce qui reste généralement caché et secret, un intérieur de l'intérieur en quelque sorte.¹ » Autrement dit, c'est ce qui est opposé au public, c'est ce qui constitue la part secrète d'une personne, ce qu'elle choisit de ne pas montrer, de ne pas divulguer aux autres. Manon Brunet précise à ce sujet que « créer de l'intimité reviendrait à délimiter son propre territoire public dans le but d'avoir un contrôle sur sa vie privée – c'est-à-dire d'en contrôler l'accès. Dans cette visée, l'*intime* serait une façon de qualifier tout discours ou toute pratique qui va dans le sens de l'accomplissement de ce désir.² » Il s'agit donc d'une notion relative qui peut varier d'une personne à l'autre, mais également, comme l'affirme Allam, elle prend diverses formes et acceptions selon le contexte (la société et l'époque) puisqu'il en existerait diverses représentations sociales³. Bien qu'en apparence simple et évident, l'intime est assez difficile à cerner puisqu'il possède un caractère incertain : un geste peut être considéré comme étant privé par une personne alors qu'il peut être

¹ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, avant-propos de Philippe Lejeune, Paris, Téraèdre, 2004, p. 17.

² Manon Brunet, « Introduction : le territoire de l'intime », dans Manon Brunet, Serge Gagnon, dir., *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 11-12.

³ Malik Allam, *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*, préface de Philippe Lejeune, Montréal/Paris, L'Harmattan, 1996, p. 18, 169.

perçu comme acceptable en public par une autre, par exemple : les marques d'affection convenables en présence de tiers varient souvent d'un couple ou d'une personne à l'autre.

Le journal intime (ou journal personnel) est une pratique d'écriture accessible à tout le monde et protéiforme. Il peut être constitué de quelques feuilles ou de milliers de pages, tel le journal d'Amiel⁴ qui en compte 16 900. Il est souvent la réponse à un passage marquant de la vie, telle l'adolescence, ou à une situation exceptionnelle, comme la guerre⁵. Le caractère intime varie d'un journal à l'autre en fonction de l'auteur. Il existe toutefois des indices qui permettent de le jauger ; parmi ceux-ci, il y a la présence du « je », la façon dont le diariste relate les événements en se mettant ou non à l'avant-plan, et la description factuelle avec ou sans perceptions plus émotionnelles. Dans certains journaux, comme celui d'Henriette Dessaulles⁶, l'auteur joue avec le « je » (en faisant notamment des adresses à soi), ce qui a pour résultat un journal intime expressif et personnel. Par contre, d'autres diaristes, comme Anne de Gonzague⁷, n'utilisent pas le « je » et se contentent de rapporter des faits, ce qui donne un livre qui ressemble plus ou moins à un journal intime⁸. Simonet-Tenant traite des journaux qui ne contiennent que des informations factuelles et qui sont qualifiés d'« extime » ou de journaux externes. Ceux-ci seraient « tourné[s]

⁴ Henri-Frédéric Amiel était professeur à l'Université de Genève. Il est également l'auteur de quelques ouvrages de poésie qui ne connurent guère de succès, mais il est célèbre pour son journal intime qui est une œuvre monumentale.

⁵ Claude Burgelin, « Journal intime », *Encyclopædia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/journal-intime/> > (page consultée le 4 février 2013)

⁶ Henriette Dessaulles était une écrivaine québécoise qui a travaillé pour plusieurs journaux sous divers pseudonymes, dont celui de Fadette. Veuve et mère de cinq enfants, elle s'est tournée vers l'écriture pour assurer leur subsistance. Ses articles, qui reflétaient ses tendances féministes, furent populaires jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale. Femme passionnée, elle dictait ses articles à ses enfants depuis son lit de l'Hôpital-Dieu, où elle mourut.

⁷ Anne de Gonzague était la fille du duc de Nevers et de Mantoue. Elle épousa le prince Édouard, le comte palatin du Rhin. Elle prit part à la Fronde. Disgraciée après le mariage de Louis XIV, elle revint à la cour après l'union de sa fille avec le prince de Condé. Elle entendit l'appel de Dieu et se retira du monde pour se consacrer à sa foi.

⁸ Daphni Baudouin, « Stratégies énonciatives dans le journal intime féminin du XIX^e siècle », dans Manon Brunet, Serge Gagnon, dir., *op. cit.*, p. 167-179.

vers le dehors, primaire[s], extraverti[s]⁹ ». En ce qui concerne les ouvrages de notre corpus, nous avons noté qu'aucun des soldats ne s'adresse directement à son journal de guerre ou à lui-même. *Prisonnier de guerre au Japon* de Castonguay et *Journal de guerre (1915-1918)* de Tremblay appartiennent tous deux au genre de l'intime. Quant à *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22ème bataillon, 1917-1918*, son auteur a « tiré ces pages » d'un carnet de guerre. Nous présumons qu'il s'agit d'une partie de son journal qu'il a peut-être modifié en raison de la publication.

Tremblay était commandant en second du 22^e bataillon et il a été nommé lieutenant-colonel en 1916. Son journal est donc le reflet de son expérience militaire lors de la Première Guerre mondiale ; il relate surtout ce qu'a enduré son bataillon puisque sa position le liait inextricablement à celui-ci. Il est particulièrement volubile lorsqu'il narre les batailles auxquelles il a participé, mais il s'attarde moins sur les entraînements et sur ses permissions. Il se contente de décrire ce qui lui arrive sans exprimer ses émotions puisqu'il s'emploie davantage à dépeindre les événements quotidiens, surtout en soulignant les aspects positifs de l'armée. Par exemple, après avoir été évacué dans une maison de repos, il mentionne que, dans le centre, « tout marche avec système [*sic*] très efficacement¹⁰ », que le travail des infirmières est admirable et qu'il est déçu de devoir s'absenter de son poste pendant un ou deux mois. Ses sentiments personnels sont donc rarement mis de l'avant. À part l'expression de sa fierté pour les prouesses de ses hommes ou les siennes, il ne formule guère ce qu'il ressent et il utilise plus fréquemment des métaphores que des mots reflétant ses émotions, par exemple : « C'est avec regret que je quitte la Riviera le

⁹ Michel Tournier dans Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰ Thomas-Louis Tremblay, *Journal de guerre (1915-1918)*, édition annotée par Marcelle Cinq-Mars, Outremont, Athéna, 2006, p. 168.

14 février, prenant congé du ciel pour retourner en enfer.¹¹ » ou « [n]os chances d'aller prendre place au ciel bientôt sont bonnes.¹² » Ces figures de style semblent un moyen d'atténuer son angoisse et ses inquiétudes en exprimant plus indirectement sa réalité de soldat. Bref, ses carnets sont surtout descriptifs puisque l'auteur met de l'avant son bataillon plutôt que lui-même, mais ils transmettent tout de même plusieurs indications à son sujet.

Quant au journal de Lapointe, il est davantage expressif que celui de Tremblay, peut-être parce qu'il n'est qu'un simple soldat, son récit est plus axé sur sa personne que sur les manœuvres de sa compagnie. Par conséquent, il verbalise beaucoup plus que Tremblay ses craintes et ses doutes, mais aussi ses pensées et ses espoirs : « Je sais que plusieurs... [*sic*] parmi nous ne reviendront pas, ne serai-je du nombre ? Je me suis bien préparé à la mort, et il me semble qu'à ce moment je serai presque heureux de recevoir une balle en plein cœur. Est-ce parce que je sens la mort encore loin ?¹³ » Il est effectivement davantage enclin à penser à la mort et il ne procède pas à une distanciation comme le fait le lieutenant-colonel. Lors d'une bataille, il mentionne qu'il a « l'impression qu'[il] fai[t] un rêve affreux et qu'[il] v[a] reprendre contact avec la réalité...¹⁴ », ce que Tremblay n'exprime jamais aussi clairement, car il démontre souvent un « optimisme de commande¹⁵ », pour reprendre les mots de Gouin qui était aussi officier. La fonction d'exutoire du journal intime prend donc davantage son sens chez Lapointe.

¹¹ Thomas-Louis Tremblay, *op. cit.*, p. 264.

¹² *Ibid.*, p. 109.

¹³ A. J. Lapointe, *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22^{ème} bataillon, 1917-1918*, préface de Claude-Henri Grignon, 4^e éd., Drummondville, Castor, [s. d.], p. 118.

¹⁴ *Ibid.*, p. 129.

¹⁵ Jacques Gouin, *Lettres de guerre d'un Québécois : 1942-1945*, préface du général J.-A. Dextraze (chef de l'état-major de la Défense), Montréal, Éditions du Jour, 1975, p. 12.

Pour ce qui est de Castonguay, il décrit principalement ses repas, son état de santé et ses actions quotidiennes tout en commentant les activités du camp. Son discours prend souvent la forme de comptes rendus de ses journées, par exemple : « 31/3/43 Mercredi Il pleut toujours et au fond de la mine nous marchons dans 4 pces [pouces] d'eau et mes R.S. [running shoes] sont percés et dé cousus.¹⁶ » Il lui arrive d'être plus loquace, mais la majorité des entrées sont semblables à celle-ci. Bien que le texte de Castonguay ressemble davantage à une relation de faits qu'à un journal intime, l'ancien membre des Royal Rifles est néanmoins très préoccupé par lui-même puisqu'il rapporte surtout des éléments qui le concernent directement (la nourriture, ses activités quotidiennes et les désagréments causés par la malnutrition). Nous serions plus près d'un récit intime authentique, car, de l'avis de Guy Besançon, « [l]a dimension narcissique dans l'écrit intime [...] transparaît tout particulièrement dans les nombreuses préoccupations centrées autour du corps, y compris pour ses fonctions les plus triviales.¹⁷ » En somme, même si les journaux personnels de notre corpus comportent une part majeure de description d'événements, l'accès aux actions et préoccupations quotidiennes du soldat nous permet de les rattacher à la dimension intime et de ne pas les considérer comme des journaux « extimes ».

L'aspect intime du journal repose aussi sur le fait qu'il est un moyen de communication avec soi-même. Il constituerait un repli sur soi et il permettrait de mieux se connaître¹⁸. Il « entretient la flamme de l'identité, sa mission est d'empêcher le sujet de se perdre de vue et de

¹⁶ Bernard Castonguay, *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*, Longueuil, Renée Giard, 2005, p. 148.

¹⁷ Guy Besançon, *L'écriture de soi*, Paris, L'Harmattan, L'œuvre et la psyché, 2002, p. 157.

¹⁸ Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, p. 60-61.

s'oublier lui-même à la faveur des circonstances¹⁹ ». Il serait aussi considéré comme « l'indispensable double de papier de la vie²⁰ ». Comme la guerre a tendance à réduire les existences humaines à des groupes (civils, militaires, ennemis, etc.), on peut comprendre que certaines personnes puissent vouloir marquer leur individualité en écrivant un texte qui leur permette d'exprimer ce qu'elles ressentent et d'inscrire leur rôle particulier dans l'Histoire, mais aussi sur le plan individuel. Malgré le fait que la majeure partie du journal de Tremblay soit consacrée à la narration des réalisations de son bataillon, il n'en demeure pas moins que de rares passages donnent l'occasion de connaître l'homme qui était responsable du 22^e bataillon. Par exemple, le lecteur apprend que le lieutenant-colonel préfère Londres à Brighton²¹, qu'il a plaint un docteur pour qui le baptême du feu a été éprouvant²² et qu'il était très déçu lors de sa première rencontre avec sa marraine de guerre qu'il avait appris à apprécier grâce à leur courrier, mais qui avait quarante ans de plus que ce qu'il espérait²³ ! Puisque le journal de Tremblay est surtout descriptif, il est ardu d'avoir un accès direct à ses émotions. Il semble que sa position hiérarchique l'empêche de traiter librement de certaines réalités. À l'opposé, Lapointe est le plus enclin à exprimer ses états d'âme. Il emploie davantage le « je » que les deux autres diaristes, ce qui a pour résultat un journal beaucoup plus révélateur de ses sentiments. Il mentionne, entre autres, qu'il est trop épuisé pour retenir ses larmes, mais qu'il est reconnaissant à Dieu de le protéger²⁴ ; lors d'un matin particulièrement pénible où il est las de la guerre, il a « le cœur rempli d'amertume²⁵ » ; et, à la veille d'un congé, il est « heureux d'abandonner pour quelque temps derrière [lui] ces champs de désolation d'où [il] apporte des impressions profondes

¹⁹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 435.

²⁰ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 182.

²¹ Thomas-Louis Tremblay, *op. cit.*, p. 54.

²² *Ibid.*, p. 123.

²³ *Ibid.*, p. 94.

²⁴ A. J. Lapointe, *op. cit.*, p. 175-176.

²⁵ *Ibid.*, p. 183.

[sic].²⁶ » Castonguay est, lui aussi, porté sur les descriptions factuelles. Cependant, ses fréquentes mentions de son état physique – il a souffert d'insomnie, de manque de nourriture, de problèmes de digestion, etc. – attestent de sa présence dans les exposés de la vie au camp. Toutes ces remarques donnent ainsi l'opportunité au lecteur d'en apprendre plus sur les pensées et sur les émotions de ces soldats ; elles dévoilent qui ils étaient et permettent ainsi de détruire l'image du soldat anonyme véhiculée par les manuels d'Histoire.

Une autre propriété de ce genre littéraire est la datation qui en constitue, sans aucun doute, l'élément le plus distinctif. Ce moyen d'expression est en effet soumis à une variable, le temps. Cette dernière est indispensable, car « les journaux sans date de certains semblent [...] une négation même du journal.²⁷ » Pour Simonet-Tenant, la première entrée est capitale parce qu'elle constitue « [le] geste d'écriture inaugural, c'est un moment particulier et unique, souvent solennel, parfois discret, et [qui] mérite aussi notre attention.²⁸ » Tremblay, qui éprouvait une grande fierté à être membre du 22^e bataillon et qui se définissait avant tout comme l'un des commandants de ce régiment, a commencé son journal le 11 mars 1915, date à laquelle il a appris qu'il allait être transféré au bataillon canadien-français ; Lapointe a amorcé le sien le 21 septembre 1916, la veille de son départ de Valcartier, au moment où il a véritablement pu commencer à servir son pays ; et Castonguay l'a entamé le 27 décembre 1940, le jour où il s'est enrôlé dans le régiment des Royal Rifles du Canada, journée au cours de laquelle il a cessé de faire divers petits boulots pour commencer une nouvelle vie. Les trois ont donc entamé la

²⁶ A. J. Lapointe, *op. cit.*, p. 93.

²⁷ Françoise Simonet-Tenant, *op cit.*, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, p. 97.

rédaction de leurs écrits intimes à une étape cruciale de leur carrière militaire ou de leur vie personnelle.

En résumé, les journaux de guerre partagent de nombreux points communs avec les journaux intimes puisqu'ils en rencontrent les principales fonctions, mais ils s'en distinguent par le fait qu'ils ont été motivés par une situation extraordinaire (des hommes plongés dans un conflit armé de grande envergure) et par la présence de certains thèmes récurrents dont le mal du pays, la mort et les privations que connaissent les soldats au front.

Il convient toutefois de souligner que les ouvrages de notre corpus ont été édités ; cela constitue une différence importante entre eux et la majorité des écrits privés de soldats qui sont restés anonymes. À ce sujet, Simonet-Tenant se demande s'il est encore possible de parler d'intime quand un journal est publié²⁹. Cette interrogation provient du fait que le journal est du domaine du privé et se veut le plus souvent un lieu confidentiel auquel nul n'est censé avoir accès. Lorsqu'il est publié, il perd sa valeur de jardin secret. Lejeune, quant à lui, croit que la version du journal intime avant publication n'est « [qu']un avant-texte, un brouillon qu'il convient d'achever, un infirme qu'il faut aider à faire sa toilette.³⁰ » Il a bien évidemment des différences entre la version du journal rédigée pendant la guerre et celle qui est publiée. On peut dès lors considérer qu'il y a en réalité deux textes : un écrit sans ambition de le rendre public et un second qui passe par le travail éditorial qui entraîne des modifications en raison du contexte

²⁹ Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 13.

³⁰ Philippe Lejeune, « Genèse du journal » dans *Les brouillons de soi*, *op. cit.*, p. 323.

ou de l'époque à laquelle il est publié. Le deuxième est donc le texte original, retravaillé pour être plus agréable à lire, accompagné par un paratexte (préface, introduction, notes explicatives, etc.) dont la fonction est de renseigner et de préciser certains aspects, tel le sens de certains termes militaires. Tous ces éléments ont été pensés en fonction d'un lecteur (ce qui n'était vraisemblablement pas le cas lors de la rédaction initiale puisque le journal n'est pas destiné à être lu par quelqu'un d'autre que l'auteur). La publication semble donc avoir un impact non négligeable sur la définition des écrits de guerre du fait qu'ils ont été transformés ultérieurement en vue de guider le lecteur. Il y a donc d'une certaine manière une altération de l'intimité créée lors de la première rédaction puisque d'autres personnes posent les yeux sur ces textes composés par et pour l'auteur uniquement.

Notre corpus est composé de journaux intimes, mais aussi de correspondances. Souvent dotée de marques textuelles qui fournissent des indications sur le lieu et la date d'envoi, la lettre constitue une preuve matérielle de l'échange qui peut être conservée et relue³¹. Cela est particulièrement estimable puisque la correspondance nous permet d'avoir un accès privilégié à une tranche d'Histoire. Mariette Lachapelle-Poirier et son époux ont échangé des lettres tandis que Jacques Gouin en a expédiées à plusieurs membres de sa famille, dont sa mère, sa femme, son frère et son oncle. La lettre est un outil de communication, plus exactement de « communication différée³² » puisque le destinataire et le destinataire ne sont pas en présence l'un de l'autre. Cela est d'autant plus vrai dans le contexte de la guerre puisque, comme le souligne le couple Poirier, les missives sont souvent reçues avec plusieurs jours, voire des semaines, de

³¹ Alain Viala, « Littérature épistolaire », *Encyclopædia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/litterature-epistolaire> > (page consultée le 11 février 2013)

³² *Ibid.*

retard. En outre, la poste connaissait régulièrement des contretemps qui rendaient la réception des lettres aléatoire, ainsi une lettre postée le 15 octobre pouvait parvenir à son destinataire bien avant celle envoyée le 10 du même mois ; ou bien plusieurs lettres, rédigées à des dates différentes, étaient reçues par leur destinataire en même temps. « [L]’irrégularité déconcertante³³ » de la poste avait pour résultat un décalage dans la conversation de sorte que les épistoliers avaient l’impression d’être « assujettis à la poste royale canadienne !³⁴ » Cependant, cette situation est plus ou moins perceptible pour les lecteurs puisque Gouin et Lachapelle-Poirier ont ordonné leurs lettres selon l’ordre chronologique. Même si tous les échanges épistolaires peuvent connaître des retards, la poste militaire était constamment soumise à ces décalages. Ces délais constituent donc un premier attribut des lettres de guerre.

Puisque la lettre est un lieu d’échange, le type de relation entre les deux correspondants nous fournit des renseignements sur le degré d’intimité que les correspondants peuvent partager. Les lettres envoyées par les Poirier et par Gouin sont issues de relations affectueuses soit conjugales (les couples), filiales (Gouin a écrit à sa mère et à son oncle qu’il considérait comme un père) ou fraternelles (Gouin a également fait parvenir des missives à son frère et à sa sœur). Il s’agit donc de la première manifestation de l’intime puisqu’il « [...] apparaît dans un premier temps comme une qualité du lien amoureux³⁵ », mais cela ne se limite pas au lien entre les personnes. Aux dires de Grassi, l’intimité est apparente dans le lexique, dans le style familier (les archaïsmes, les mots crus, la syntaxe négligée, le style parfois télégraphique, le style parlé qui est

³³ Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *Liens d’Amour*, préface de Rolland Poirier, Montréal, Bellarmin, 1978, p. 8.

³⁴ *Ibid.*, p. 112.

³⁵ Roch Hurtubise, « Les amoureux et l’intime : à propos du discours et du silence amoureux » dans Manon Brunet, Serge Gagnon, dir., *op. cit.*, p. 150.

caractérisé par des interjections, des exclamations et des interrogations) et dans le recours aux appellatifs familiers et aux diminutifs affectueux³⁶. Elle précise d'ailleurs que la lettre d'amour se distingue « [s]ur le plan du style, [...] par le rythme spécifique de l'utilisation des trois temps, présent, imparfait, futur, par l'expression hyperbolique des sentiments, par la force du dialogisme, par l'impératif, véritable injonction amoureuse.³⁷ » Les messages de Rolland et de Mariette Poirier contiennent la plupart des éléments de la lettre d'amour. Ils expriment régulièrement ce qu'ils ressentent l'un envers l'autre (ils ne cessent de déplorer la guerre qui les éloigne en soutenant que leur amour les aidera à traverser cette épreuve), évoquent les beaux moments passés ensemble (ils vantent les avantages du mariage) et font des projets pour l'avenir (Rolland désire, entre autres, étudier en Écosse après la guerre). Le contenu des lettres de Gouin est moins romantique que celui du couple parce qu'il ne s'adresse pas seulement à un destinataire privilégié. En outre, Gouin est beaucoup plus centré sur lui-même que le couple de correspondants puisqu'il se contente principalement de narrer ses activités ou de faire des demandes à ses proches, ce qui ne l'empêche pas de concevoir aussi des projets pour sa famille, en particulier pour sa fille qui est née pendant son entraînement militaire, alors qu'il était au loin. Il y a également moins d'échanges que chez les Poirier, ces derniers faisant souvent allusion aux lettres qu'ils s'envoient, tandis que Gouin y réfère rarement. Néanmoins, ce dernier exprime ses sentiments envers ses proches en leur confiant ce qu'il fait, ce qu'il pense et ce qu'il ressent, et en leur adressant de tendres paroles à la fin de chaque envoi : « Je t'embrasse et te serre indéfiniment dans mes bras, mon Lou.³⁸ » ; « Je t'aime toujours de plus en plus et je manque [*sic*] tes caresses terriblement.³⁹ » ; « À toi pour la vie. Je te couvre de tous les baisers que je refoule

³⁶ Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. 45, 47-49.

³⁷ *Ibid.*, p. 94.

³⁸ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 161.

³⁹ *Ibid.*, p. 75.

toujours.⁴⁰ » Les marques de l'impératif, qui sont pour Grassi une manifestation de l'intime, sont décelables dans les deux correspondances. Les deux soldats y ont recours pour réclamer des articles et du courrier, de même que pour manifester leur attachement à leurs proches : « Embrasse bien maman et Antoinette⁴¹ » ; « Soyez sans inquiétude.⁴² » ; « Soyez heureux, mes bien-aimés.⁴³ » et « Rêvons à cette minute unique où nous nous retrouverons...⁴⁴ » Quant au registre de langue, il reste de peu d'intérêt pour interpréter le degré d'intimité des deux destinataires. Par exemple, les époux Poirier et Gouin écrivent dans un registre de langue standard, voire quelquefois soutenu. Il leur arrive ainsi d'employer des termes ou des expressions tels que « pécuniaire⁴⁵ », « magnanime⁴⁶ », « me comble d'aise⁴⁷ », « accalmie⁴⁸ », « sempiternel⁴⁹ » et « machiavélisme⁵⁰ ». Mais ils font également usage de termes plus communs (comme « popote⁵¹ », « fai[re] la paresse⁵² », et « paires de petites pattes⁵³ ») ou de mots anglais lorsqu'ils font référence au monde militaire. Il n'en demeure pas moins que la majorité de leurs lettres sont rédigées dans un français standard. L'usage du style familier, que Grassi range parmi les indicateurs d'intimité, n'écarte pas pour autant l'existence d'un lien amoureux. Certes, il faut considérer que la réécriture des lettres a pu aussi affecter le registre d'origine, mais la présence du discours amoureux demeure pourtant tangible. L'utilisation des diminutifs amoureux en témoigne éloquentement. Rolland Poirier appelle son épouse : « tendresse », « ma fée », « chère amie

⁴⁰ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 92.

⁴¹ *Ibid.*, p. 30.

⁴² *Ibid.*, p. 42.

⁴³ Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁴ Mariette Lachapelle-Poirier, *ibid.*, p. 72.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁸ Jacques Gouin, *ibid.*, p. 22.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁵¹ *Ibid.*, p. 20.

⁵² *Idem.*

⁵³ Mariette Lachapelle-Poirier, *ibid.*, p. 64.

incomparable », « cher amour » et « ma douce consolation ». Mariette Lachapelle-Poirier utilise « cher mari », « mon brave officier », « mon excellente moitié », « beau chevalier » pour s'adresser à son mari. Ce ne sont que des exemples parmi tant d'autres puisque leurs lettres en contiennent de nombreux. C'est tout le contraire chez Gouin, il n'use pas de petits sobriquets tendres pour nommer ses correspondants (sauf pour sa femme qui l'appelle mon Lou), mais en revanche, il s'attribue lui-même des appellations qui montrent son attachement pour ses destinataires. Il signe « Ton petit garçon », « Ton mari qui t'aime comme toujours », « Ton mari qui ne rêve que de retourner au pays qui nous a vus nous aimer » et « Ton neveu reconnaissant ». Ces nombreuses marques d'affection montrent bien que les soldats s'ennuient de leurs proches et tentent de leur communiquer leur amour à travers leurs envois.

La lettre est en outre un outil pour lutter contre la solitude. Rolland Poirier souligne d'ailleurs le rôle réconfortant du courrier échangé avec son épouse allant jusqu'à dire : « L'océan sera entre nous mais nos lettres traverseront les mers afin de nous unir. Nous les dévorerons des yeux comme seul remède à notre désarroi [...].⁵⁴ » Jacques Gouin s'exprime en des termes semblables : « Quand nous recevons des lettres, c'est un peu comme la manne dans le désert ; nous les dévorons avec avidité.⁵⁵ » La lettre est donc utilisée pour garder contact avec le monde de l'« avant » (celui sans tranchée, sans entraînement et sans combat), elle permet « de le rétablir, de réparer les déchirures dans le temps et dans l'espace⁵⁶ » causées par le conflit. Dans un contexte tel que la guerre, il est facile d'imaginer à quel point ce rappel d'un autre monde peut revêtir une grande importance. On peut même dire qu'il s'agit sans doute d'un monde à part qui

⁵⁴ Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁵ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶ Carine Trevisan, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 2003, vol. 103, n° 2, p. 332.

est créé par la lettre. Selon nous, c'est cette « recreation » du quotidien à travers la lettre qui constituerait la principale caractéristique de la lettre de guerre. Pour le couple Lachapelle-Poirier et pour Gouin, cela se manifeste par l'évocation des membres de leur famille et de leurs projets d'avenir. Mariette Lachapelle-Poirier et son époux réaffirment aussi régulièrement leurs sentiments mutuels qui leur permettent de supporter cet éloignement : « Cette correspondance est un lien très difficile à expliquer. Dans chacune de tes missives, je découvre une nouvelle partie de ton âme, ce qui me ravit à chaque fois.⁵⁷ » Quant à Gouin, il est impatient de retourner auprès de sa famille, surtout de sa femme et de sa fille qu'il ne connaît pas encore : « Que j'ai hâte, que j'ai donc hâte de retourner au bercail ! Si tu savais ! [...] Me voir dans notre propre maison, entouré de mes livres, mes disques, mon radio, et là, rassembler tous mes souvenirs [...] »⁵⁸. La famille est donc le lien avec le monde d'avant la guerre. Plus précisément, c'est le courrier échangé avec celle-ci qui permet de tenir le coup. Pour Gouin, deux semaines sans mot de ses proches constituent un supplice et il a l'impression d'être dans un désert⁵⁹, image qui illustre bien le vide causé par cette absence de courrier. À l'inverse, le fait de recevoir un envoi de ceux qu'il aime suffit à transformer son humeur parce que ces lettres constituent « les seules consolations qui [lui] fassent réellement du bien.⁶⁰ » Les missives servent donc à soutenir le moral des soldats.

La lettre peut également tenir lieu de confident, comme le journal intime, et permet ainsi de mieux se connaître soi-même, c'est donc une « façon de préserver sa singularité, de se

⁵⁷ Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁸ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 174.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 159.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 265.

dépendre de l'étreinte mortelle du collectif.⁶¹ » Cela s'exprime évidemment dans notre corpus par toutes les révélations échangées entre les épistoliers. Par exemple, malgré le fait que l'image de l'armée et de ses soldats soit très valorisée, Rolland Poirier rapporte à son épouse le comportement répréhensible de certains soldats : ils transgressent leur serment de mariage en ayant des relations sexuelles avec des Anglaises, et l'une d'entre elles est enceinte⁶². Quant à Gouin, il s'épanche plus facilement auprès de son oncle puisqu'il tient à ne pas alarmer sa femme et sa mère. Il lui avoue ainsi que son régiment a subi des pertes humaines, que lui et ses camarades ont appris à creuser « creux » pour se protéger des tirs ennemis et qu'ils n'ont pas fermé l'œil de la nuit alors qu'un prisonnier allemand se trouvait dans la même pièce qu'eux⁶³. Il n'y a qu'à son oncle qu'il peut avouer ses craintes et les épreuves qu'il endure. Une fois de plus, il faut observer une différence entre les échanges épistoliers produits lors d'une guerre et les autres. En effet, les soldats sont parfois portés à cacher de l'information à leurs proches afin de ne pas les inquiéter, ce qui, à première vue, apparaît assez commun, mais il faut garder à l'esprit que tous les courriers en temps de guerre font l'objet d'une surveillance étroite, la censure. Cela incitait les militaires à taire certaines réalités trop difficiles à affronter ou à les atténuer.

Dans ces conditions de vie, la lettre a également pour motivation la préservation du soldat et de ses sentiments face aux horreurs de la guerre puisqu'écrire permet, d'après Trevisan, de protéger son humanité⁶⁴. Par exemple, Rolland confie à son épouse son dilemme entre son devoir de soldat (abattre l'ennemi) et les commandements chrétiens (le « Tu ne tueras point. ») Il sait

⁶¹ Carine Trevisan, *op. cit.*

⁶² Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 148-149.

⁶³ Jacques Gouin, *op. cit.* p. 245-247.

⁶⁴ Carine Trevisan, *ibid.*, p. 334 et 337.

très bien qu'il pourra faucher une grande quantité de vies lorsqu'il sera aux commandes d'un canon, et cette perspective ne l'enchant guère puisqu'il aura l'impression d'avoir les mains couvertes de sang, même s'il ne fait qu'obéir aux ordres. Néanmoins, la pensée de son épouse chérie lui apporte du réconfort et lui permet de ne pas sombrer dans le défaitisme⁶⁵. Le lien qu'il entretient avec sa femme grâce à leur correspondance lui est d'un grand support (il a refusé de se joindre à une sortie avec des amis afin d'écrire cette missive dans laquelle il exprime son angoisse). Quant à Gouin, il tente de transmettre l'horreur à laquelle sont confrontés les civils dont le lieu de résidence a été la cible de bombardements. Il dépeint la misère de voir ses biens détruits et l'atrocité d'extirper le corps d'un être aimé des ruines de sa maison. Il conclut en rappelant à sa femme qu'elle est chanceuse d'être à l'abri de tels dangers et que « ces scènes horribles ne font que centupler [s]on désir de retourner auprès [d'elle]⁶⁶ ». Encore une fois, l'évocation du monde sans la guerre et de leurs êtres chers sert de soutien aux soldats et leur permet de résister à la guerre.

La lettre joue enfin le même rôle que le testament, dans la mesure où les soldats en rédigent une en sachant qu'il s'agit peut-être du dernier message transmis à leur famille, comme cela se produisait généralement avant une bataille décisive. Cette fonction ne s'applique pas à notre corpus puisqu'aucun des auteurs de notre corpus n'est décédé durant son service militaire ou n'a sérieusement envisagé cette possibilité. Pourtant, dans un milieu aussi incertain que le champ de bataille, ce dernier rôle attribué à la missive prend tout son sens.

⁶⁵ Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 117-118.

⁶⁶ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 254-255.

En définitive, l'intime est présent de diverses manières dans les lettres de notre corpus. Cependant, tout comme pour l'intimité du journal intime, elle peut être détruite quand elle est écrite par un intermédiaire ou quand elle est lue à d'autres personnes⁶⁷. En somme, le caractère particulier de la lettre de guerre serait évidemment créé par le contexte de rédaction, la guerre. Elle incarnerait l'indéfectible lien avec le monde d'avant le conflit. Néanmoins, elle demeure soumise aux contraintes des autorités qui interdisent d'écrire sur certains sujets.

Le besoin d'écrire

Dans un article, Catherine Coquio traite du « passage à l'acte d'écrire effectué par des témoins, jusque là non-écrivains, de catastrophes historiques.⁶⁸ » Cette dernière expression est définie par Coquio comme des événements non guerriers, tels les génocides ou les camps de la mort, qui ont pour but l'anéantissement d'un groupe ethnique ou politique. Les membres de ces groupes sont convaincus de tous périr ou « de survivre par miracle – et de mourir *pour rien*. S'ils survivent, c'est alors pour écrire.⁶⁹ » Écrire devient en effet un moyen de prouver l'événement, tout en essayant de le rendre compréhensible au reste de l'humanité. Primo Levi, juif survivant des camps de la mort, a déclaré : « Le besoin de raconter aux " autres ", de faire participer les " autres ", avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une

⁶⁷ Manon Brunet, « L'intimité de la lettre au XIX^e siècle : de la lettre cachetée à la lettre ouverte », dans Manon Brunet, Serge Gagnon, dir., *op. cit.*, p. 131-148.

⁶⁸ Catherine Coquio, « L'émergence d'une " littérature " de non-écrivains : les témoignages de catastrophes historiques », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, avril-juin 2003, vol. 103, n° 2, p. 343.

⁶⁹ *Idem.*

impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires ; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre [...]»⁷⁰ ». Préférant le silence à la parole, un autre déporté, Jorge Semprun, a tout d'abord refusé de s'exprimer sur les camps, car cette attitude revenait à revivre continuellement la mort. Néanmoins, il a fini par témoigner de son expérience concentrationnaire parce qu'il éprouvait alors le courage nécessaire pour le faire, « [l]e courage d'affronter la mort à travers l'écriture.⁷¹ » Il semble donc qu'il a fini par assumer son passage à Buchenwald au sein de son œuvre, après un long intervalle de silence. Ces deux hommes sont des survivants de la Shoah, événement considéré par Coquio comme une catastrophe historique, au même titre que le génocide arménien, celui du Rwanda, celui du Cambodge et le Goulag. Chacun de ces massacres possède des attributs qui lui sont propres et qui ont des conséquences jusque dans les écrits qui en sont issus. Ceux de la Shoah qui ont été réalisés pendant la Seconde Guerre mondiale puis dissimulés dans les ghettos et dans les camps sont l'œuvre « d'auteurs inégalement confirmés, voire totalement inconnus, qui n'avaient jamais écrit jusque-là.⁷² » Tandis que ceux du génocide arménien sont le fruit du travail d'écrivains reconnus ou ont été recueillis par ces derniers. Cela s'expliquerait, selon l'auteure, par « l'absence [d']historiographie moderne⁷³ » de ce peuple. Contrairement au Rwanda où « la culture du livre n'existe pas⁷⁴ », un important désir de raconter s'est malgré tout manifesté en raison de sollicitations extérieures. En effet, si plusieurs récits ont été effectués pour répondre aux demandes des tribunaux ou des organismes internationaux, le génocide a tout de même « fait naître çà et là un désir d'écrire, au-delà des témoignages suscités par les institutions judiciaires nationales et internationales.⁷⁵ » En somme, les demandes externes n'apparaissent que les éléments déclencheurs d'un désir de s'exprimer qui

⁷⁰ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1994, p. 8.

⁷¹ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 251.

⁷² Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 345.

⁷³ *Ibid.*, p. 346.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 347.

⁷⁵ *Idem.*

était déjà présent. Il ne s'agit que de quelques exemples de réaction suite à des catastrophes historiques. Michel Borwicz a également étudié « l'écriture sous menace de mort⁷⁶ » produite par la Shoah et par la Seconde Guerre mondiale. Selon lui, l'écriture chez les « débutants » (c'est-à-dire ceux qui ne sont pas des écrivains professionnels) serait l'expression de sentiments particulièrement intenses et de nouvelles réalités⁷⁷. Ce qui correspond assez bien à la réalité des soldats enrôlés lors des guerres mondiales, même si ce type d'événement ne figure pas sur la liste des catastrophes historiques de Coquio. Elle affirme pourtant que les textes réalisés durant celles-ci sont « né[s] d'une proximité anormale avec la mort [et] obéi[ssent] à un engagement particulier à l'égard du réel et du futur.⁷⁸ »

Pour notre part, nous croyons que cette proximité avec la mort caractérise assez bien la situation des soldats lors de la guerre. À plusieurs reprises, leur sort s'est avéré incertain et des unités ont été massacrées presque en entier. Tremblay, Lapointe et Castonguay ont frôlé la mort à quelques reprises, que ce soit lors de batailles pour les combattants de la Grande Guerre, ou durant son emprisonnement pour le vétéran du Pacifique. Ce dernier rapporte avoir failli être exécuté après une altercation avec un contremaître et un caporal, et qu'il a dû combattre la maladie à de nombreuses reprises. Poirier n'a participé à aucun combat, mais il exprime souvent de l'inquiétude quant à son attitude possible sur le champ de bataille⁷⁹. Quant à Gouin, il n'a pris part qu'aux derniers combats, ceux qui ont précédé la reddition des Allemands, au cours desquels il a principalement assisté à des tirs de canons dirigés vers l'ennemi. Malgré le fait qu'il se soit

⁷⁶ Catherine Coquio, *op. cit.*, p. 353.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 354.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 349.

⁷⁹ Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 124.

trouvé dans des situations hasardeuses à quelques reprises, sa vie a rarement été menacée. Dans ces conditions, ces deux-là n'ont pas vraiment ressenti l'angoisse de la mort, même s'il y avait toujours un risque qu'ils soient appelés pour une opération à n'importe quel moment. Par conséquent, nous pensons que ce « besoin impérieux d'écrire » (pour reprendre les mots de Coquio) peut très bien s'appliquer aux récits de guerre. Les auteurs de notre corpus n'expriment jamais clairement leur besoin d'écrire, mais ils manifestent de diverses manières l'importance qu'ils accordent à leurs textes. Tremblay a souligné la valeur de son carnet : « Je tiens à mon journal de guerre plus qu'à la prune de mes yeux.⁸⁰ » Quant à Lapointe, s'il n'émet pas de remarques soulignant son attachement pour son journal, il a pris la peine de le réécrire durant la Deuxième Guerre mondiale, signe qu'il l'avait conservé et qu'il tenait à faire resurgir ses souvenirs à un moment où d'autres vivaient la même chose que lui⁸¹. Castonguay a couché sur papier le sien tout en sachant qu'il pouvait être fusillé si ses geôliers l'avaient découvert. Mariette Lachapelle et son époux soulignent à quelques reprises l'impact positif de leur correspondance sur leur moral et comme l'indique Rolland : « Il faut l'avouer, ma chérie, les entretiens par écrit que nous avons ensemble sont devenus dans mon existence ma plus grande consolation.⁸² » Gouin était, lui aussi, très attaché à son courrier. En plus de composer plusieurs lettres pour les membres de sa famille, il a consacré une partie de son temps à la tenue d'un journal de guerre (qui a malheureusement été détruit avec une partie de ses affaires dans un bombardement en Normandie⁸³). Nous pouvons donc affirmer que les textes des auteurs de notre corpus revêtaient une grande importance pour eux et qu'ils les ont rédigés en raison d'un besoin d'écrire suscité par la guerre.

⁸⁰ Thomas-Louis Tremblay, *op. cit.*, p. 10.

⁸¹ A. J. Lapointe, *op. cit.*, p. 257-259.

⁸² Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 122.

⁸³ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 29.

Il existe d'autres facteurs qui peuvent expliquer que quelqu'un décide de prendre la plume. Il faut toutefois préciser que si certains facteurs sont facilement observables dans les textes, d'autres, en revanche, sont personnels et ne peuvent être connus que si l'auteur décide de les divulguer. De manière générale, la littérature intime est généralement entreprise en réaction à un « élément mobilisateur », soit « [...] une absolue nécessité, la proximité de la mort, une certaine culpabilité associée [...] [à un] sentiment d'obligation [...] [ou] à un besoin d'auto-défense, le désir [...] de se survivre à soi-même, [celui] de reconnaissance sociale, [celui] [d']élargir son espace social présent à des lecteurs potentiels [et celui de] reconstituer la continuité de son itinéraire⁸⁴ ». Encore une fois, la proximité avec la mort apparaît comme un déclencheur de l'écriture. Elle peut en effet être un moyen de repousser la mort, car « [...] la confrontation réelle et imaginaire avec la mort p[eut] mobiliser sur l'acte d'écriture de soi le désir de conjuration de la mort ; désir auquel l'écriture apporterait sans doute quelque apaisement.⁸⁵ » Dans un autre ordre d'idées, l'autobiographie, un des genres de la littérature intime, est reconnue pour remplir les fonctions testimoniale et apologétique⁸⁶. En raison du caractère exceptionnel des guerres mondiales, il est évident que l'envie de témoigner peut être une raison suffisante en soi pour rédiger des textes qui serviront plus tard à illustrer ce qui s'est passé durant ces années de tourments. Même s'il ne s'agit pas de la raison à l'origine de l'écriture, cette envie a néanmoins pu influencer le désir de les voir publiés. Pour Tremblay, il est impossible d'établir quand et par qui

⁸⁴ Marie-Madelaine Million-Lajoie, *Reconstruire son identité par le récit de vie*, avant-propos de Philippe Lejeune, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 27-43.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁶ Georges May, *L'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, p. 41.

ses carnets ont été transmis au Musée du Royal 22^e Régiment⁸⁷. La décision de les publier a été prise par un tiers, Marcelle Cinq-Mars, l'historienne qui les a annotés. Lapointe a voulu que *Ses souvenirs* soient édités alors que d'autres Québécois se battaient en Europe. Castonguay a entrepris de retravailler et de publier ses carnets après que sa collaboratrice lui eut demandé de consigner ses souvenirs pour ses petits-enfants. Mariette Lachapelle-Poirier les a fait paraître pour que le public puisse voir à quoi ressemblait l'éloignement causé par la guerre et comment l'amour a permis à son couple d'affronter cette épreuve. Il s'agit d'un message d'espoir et d'optimisme, elle le dit clairement elle-même : « Le but que je poursuis, par mes écrits, se résume en quelques mots : " Répandre parmi vous tous, [*sic*] la paix, l'harmonie et le bonheur. " »⁸⁸ » Gouin insiste clairement sur son dessein de faire connaître ses lettres au public pour que celui-ci sache ce qui s'est passé durant la guerre, comme il le spécifie dès la première ligne de son introduction : « La principale raison qui m'a incité à publier ces *Lettres de guerre d'un Québécois (1942-1945)* est que l'extrême rareté, – pour ne pas dire l'inexistence, – de documents de première main sur la Seconde Guerre mondiale, écrits et rédigés par des Canadiens-français, m'incline à croire que la parution de ces archives privées comblera une certaine lacune au Québec.⁸⁹ » Ces déclarations prouvent l'intention de se survivre à soi-même et, particulièrement dans le cas de Gouin, de reconnaissance sociale. Le texte devient une preuve de l'existence de l'auteur et tient également le rôle de « garantie de sa propre présence par au-delà la mort⁹⁰ ». La divulgation de ces textes permet en effet aux soldats de montrer quel a été leur rôle durant les guerres mondiales afin que leur contribution ne soit pas oubliée. Cette volonté de transmettre les informations concernant des événements exceptionnels afin qu'ils soient connus du plus grand

⁸⁷ Marcelle Cinq-Mars dans Thomas-Louis Tremblay, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁸ Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 204.

⁸⁹ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁰ Marie-Madelaine Million-Lajoinie, *op. cit.*, p. 34.

nombre possible est qualifiée de devoir de mémoire. Celui-ci est particulièrement important à la suite de génocide, surtout de la Shoah. L'idée de diffusion est fondamentale puisque, comme le souligne Annette Wievorka, « le témoignage ne se voit plus [aujourd'hui] assigner une fonction de connaissance [...]. La mission qui lui est dévolue n'est plus de rendre compte des événements, mais de les maintenir présents. Il doit être un vecteur de la transmission pour les générations d'après⁹¹ ». Si Castonguay indique clairement qu'il a voulu que son histoire soit écrite pour que ses enfants et ses petits-enfants puissent la connaître, les autres auteurs de notre corpus ne sont pas en reste puisqu'ils ont presque tous manifesté une volonté que leur histoire soit connue en la publiant. Même si l'envie de transmettre n'est pas ce qui a déclenché l'écriture, elle a vraisemblablement conduit à la réécriture et à la publication.

L'écriture peut aussi s'expliquer par le fait que les soldats, comme certains survivants de la Shoah, avaient l'impression que certaines réalités ne pouvaient être connues du public que s'ils les racontaient. Le besoin d'écrire peut également être la conséquence d'un désir de lutter contre la solitude. Nous avons déjà clairement exposé comment Poirier et Gouin (les deux auteurs à avoir publié des correspondances) comptaient sur les lettres de leurs proches pour les aider à surmonter la séparation engendrée par la guerre. En ce qui concerne les diaristes, on peut affirmer, à l'instar d'Allam, que « [l]a pratique de l'écriture personnelle sous forme de journal, en plus de les aider dans leur aventure personnelle, peut être une manière de rattacher leur histoire au monde social.⁹² » Autrement dit, la rédaction leur permettrait de trouver leur place au sein de

⁹¹ Annette Wieviorka, *Déportation et génocide*, Paris, Hachette, 1992, p. 163.

⁹² Malik Allam, *op. cit.*, p. 122.

ces événements exceptionnels qui ont réduit des milliers de personnes à des collectivités. En outre, « l'écriture elle-même est une chose qui donne une dignité, qui est valorisante.⁹³ »

Il y aurait aussi un lien entre le sentiment de révolte et le besoin de l'exprimer par le biais de l'écriture. D'après Mesnard, l'un des motifs de rédaction par les membres du Sonderkommando⁹⁴ était le besoin de combattre. Les membres de ce groupe profitaient de certains privilèges, dont le droit d'avoir du papier en leur possession. Certains d'entre eux ont composé des textes qu'ils ont cachés avant de tenter une rébellion (les rares écrits de la Shoah couchés sur papier pendant les camps résultent de leurs souffrances). Mesnard suggère que le rapport entre la révolte et la rédaction donnerait à « penser que l'une et l'autre participent d'une pragmatique qui place l'écriture, jusque dans ses fondements mêmes, aux antipodes de la passivité.⁹⁵ » Il n'est pas le seul à croire en cette relation. En effet, Beaupré, comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, estime, lui aussi, que l'écriture peut servir à combattre. Dans notre corpus, le principal ennemi des soldats était l'ennui ou l'attente entre les moments d'action. Même s'il existait d'autres moyens pour passer le temps, il est indéniable qu'un nombre élevé de soldats a décidé de se consacrer à l'écriture (d'un journal intime ou de lettres).

⁹³ Philippe Lejeune, « Le journal : la mise à distance par l'écriture », dans Martine Chaudron, François de Singly, dir., *Identité, lecture, écriture*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993, p. 157.

⁹⁴ Ces derniers étaient des déportés affectés au fonctionnement des chambres à gaz. Ils devaient, entre autres, sortir les cadavres des chambres et les emmener au four crématoire. Les équipes du Sonderkommando étaient régulièrement remplacées par d'autres, l'équipe précédente « ayant fini dans la cheminée. »

⁹⁵ Philippe Mesnard, « À l'articulation des points de vue », dans Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 187.

En fin de compte, la principale différence entre les lettres et les journaux réalisés pendant la guerre et les autres types d'écrits intimes repose sur le contexte de rédaction, qui est à l'origine même de l'intention d'écrire. Plongés dans un milieu qui leur est étranger, parfois hostile et qu'ils ont du mal à apprivoiser en raison, entre autres, de la crainte de la mort, les soldats se sont tournés vers la rédaction de lettres ou de journaux pour retrouver leur individualité et pour affronter la menace de la mort. Outre la présence de thèmes récurrents, dont l'ennui, les privations, la famille, les écrits de guerre servent à combler le vide laissé par l'absence de point de repère tout en maintenant, nous l'avons maintes fois souligné, le lien avec le monde d'avant la guerre. La première définition des récits de guerre qui découle de nos observations pourrait être la suivante : textes dont la rédaction résulte d'un besoin de rédiger causé par l'éloignement de l'environnement connu et remplacé par un milieu où la proximité avec la mort est anormalement forte en raison du contexte guerrier. Ils tiennent donc lieu de confidents et sont employés pour préserver la personnalité de leur auteur et pour maintenir l'espoir de retrouver le monde d'avant la guerre.

CHAPITRE 4

LES INCIDENCES DU SOCIAL

Dans le deuxième chapitre, nous avons tenu à souligner les différences entre les lettres et les journaux intimes en général et ceux réalisés pendant la guerre. Nous avons observé qu'il y avait peu de dissemblances et que la singularisation était occasionnée par la guerre. Nous avons également constaté que les facteurs de rédaction doivent être pris en considération dès le tout début puisqu'ils ont un impact avant même la rédaction (le besoin d'écrire) et qu'ils influent sur ce qui sera couché ou non sur papier (la censure). Il convient toutefois de noter que le dernier facteur mentionné est le résultat d'une directive gouvernementale et militaire. Dans ce troisième chapitre, il sera question des influences externes dont les répercussions sur le texte n'étaient sans doute pas désirées par l'auteur ou qui ont été pensées en fonction de destinataires auxquels les textes n'étaient pas originellement adressés. La censure, la réécriture et la mémoire ont contribué à modifier les récits de guerre et ces changements peuvent potentiellement engendrer une mutation du statut générique.

La censure

La censure est sans doute le facteur de rédaction qui exerce le plus d'impact sur le récit de guerre. Cette mesure de guerre était en effet presque omniprésente et constituait une réalité avec laquelle les soldats devaient composer, en particulier ceux qui entretenaient une correspondance. Son influence était donc considérable, à un point tel que Marc Bloch a déclaré : « On ne croyait pas aux journaux ; aux lettres guère plus ; car, outre qu'elles arrivaient très irrégulièrement, elles passaient pour très surveillées.¹ » D'autres ont même été jusqu'à affirmer : « " any[one] ... would err badly who relied on letters for factual testimony about the war. [Quiconque compterait sur les lettres pour obtenir un témoignage fiable sur la guerre se tromperait gravement. – Notre traduction]² » Dans ces conditions, les implications de la censure sont non négligeables puisque, en raison de celle-ci, certains soldats ont altéré leurs textes. Le contrôle exercé par les autorités militaires sur la correspondance des soldats au nom de la sécurité nationale s'inscrit plus largement dans le discours de propagande dont le but est « [de] fabrique[r] une opinion publique et [d']entret[enir] le moral des troupes.³ » Elle et la censure sont inextricablement jointes puisqu'elles visent toutes les deux à préserver l'image du soldat créée par les autorités et à vérifier les informations. Toutefois, comme le discours de propagande se traduit, entre autres, par les renseignements que les soldats décident ou non d'inclure dans leurs missives, nous nous

¹ Marc Bloch dans Christophe Prochasson, Anne Rasmussen, « La guerre incertaine », dans *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2004, p. 9.

² Jeffrey A. Keshen, *Propaganda and censorship during Canada's Great War*, Edmonton, University of Alberta Press, 1996, p. 153.

³ Patrick Troude-Chastenot, « Introduction » dans *La propagande : communication et propagande*, Le Bouscat, Esprit du temps, 2006, p. 9.

limiterons à la question de la censure puisque la frontière entre ces deux mesures de guerre reste parfois floue. Il existe deux types de censure : la censure officielle, imposée par le gouvernement, et l'autocensure, exercée par l'auteur.

La censure officielle

Les lois sur la censure durant la Deuxième Guerre mondiale ont été inspirées de celles qui avaient été instaurées durant la Première Guerre mondiale. Elles ont été mises en place dans le but « d'éviter que des renseignements pertinents tombent aux mains des ennemis [et de] protéger le moral des militaires et de la population⁴ ». Elle touchait principalement deux sphères : les médias et les moyens de communication, dont les envois postaux. Les Forces armées s'occupaient du courrier des soldats et des correspondants de guerre tandis que les censeurs étaient responsables des lettres des civils⁵. Le but de cette surveillance était de préserver l'effet de surprise des manœuvres militaires, jugé indispensable pour obtenir la victoire : « Chaque officier ou homme du rang qui transmet de l'information dans sa correspondance privée [...] facilite inévitablement la tâche des agents de l'ennemi et risque de sacrifier indirectement la vie de ses camarades. Pour cette raison, la censure est nécessaire, et la coopération pleine et loyale de tous les rangs est essentielle.⁶ » Cela se traduisait concrètement par l'interdiction de formuler des critiques envers les commandants militaires et d'écrire sur les effectifs, l'efficacité et le moral des troupes, la position et les mouvements des formations et du camp, les conséquences des attaques

⁴ Claude Beaugard, *Guerre et censure au Canada : 1939-1945*, Québec, Septentrion, 1998, p. 11 et 14.

⁵ *Ibid.*, p. 111.

⁶ *Ibid.*, p. 112.

de l'ennemi, etc. Les journaux intimes étaient également interdits en zone de combat, car ils auraient révélé de précieux renseignements s'ils étaient tombés aux mains de l'ennemi. Malgré cette interdiction, de nombreux soldats s'adonnèrent à cette pratique⁷. Si les militaires écrivaient des lettres personnelles, elles étaient alors vérifiées par un officier spécialement désigné dans l'unité et par un bureau de censure spécial⁸. Il y a cependant eu de nombreuses infractions aux règlements. Les soldats qui divulguaient une information confidentielle étaient susceptibles d'être réprimandés par leur officier ou sanctionnés par l'armée. Si une lettre n'était pas conforme aux instructions, elle risquait d'être raturée ou détruite. Cette menace a certainement entraîné des changements dans le contenu des lettres. La propagande a exercé une emprise semblable sur la teneur des missives. Cette mainmise pouvait d'autant plus inciter les soldats à cacher certains faits à leur famille afin de préserver l'image de l'armée et celle du militaire « héroïque ». Plus exactement, selon que les faits rapportés par les soldats cadraient ou non avec l'image que la propagande projetait du front, les censeurs pouvaient laisser la lettre en l'état ou intervenir. Par exemple, une lettre qui vantait les mérites d'un hôpital militaire a été laissée intacte (et a même été publiée dans un journal afin que le public en soit informé !⁹) à l'inverse de celle réhabilitant la vérité au sujet du repas de Noël qui n'est pas parvenue à ses destinataires¹⁰ (le repas était constitué, non pas de dinde et de ses accompagnements comme mentionné dans les journaux, mais de pouding froid et de quelques biscuits). La propagande a également engendré une glorification de l'image du soldat que certains ont tenu à protéger, notamment en affirmant que le front n'était pas un endroit effrayant ou que mourir pour son pays était un noble sacrifice¹¹. Les combattants pouvaient aussi faire parvenir à leur famille des messages pré-rédigés qui

⁷ Jeffrey A. Keshen, *op. cit.*, p. 169.

⁸ Claude Beauregard, *op. cit.*, p. 113.

⁹ Jeffrey A. Keshen, *ibid.*, p. 79.

¹⁰ *Ibid.*, p. 177.

¹¹ *Ibid.*, p. 159, 166-167.

contenaient diverses phrases stéréotypées telles que « I am quite well. » ou « Letters follows at first opportunity.¹² » Ils n'avaient qu'à ajouter leur nom et à biffer les phrases qui ne leur convenaient pas ; il s'agissait donc d'un autre moyen de contrôler les échanges entre les troupes et les civils. Il faut ajouter que cette mesure de guerre ne se limitait pas à la filtration de l'information. Les censeurs tenaient aussi à connaître l'opinion de la population canadienne à des fins, notamment, économiques. Pendant la Seconde Guerre mondiale, la Commission d'information en temps de guerre avait pour fonction de convaincre les Canadiens du bien-fondé de la guerre et d'informer le gouvernement de « l'évolution des préoccupations, des attentes et des inquiétudes de l'ensemble de la population.¹³ » Ces données collectées ont aussi servi à la composition de rapports qui ont été utilisés à des fins partisans, dont le « raffinement des programmes électoraux de l'après-guerre.¹⁴ » Si les Canadiens étaient au fait de l'existence de la censure, ils ignoraient qu'elle avait une telle ampleur et que leurs lettres risquaient d'être détruites si « les propos contenus s'écart[ai]ent du sillon tracé par le gouvernement fédéral.¹⁵ »

Dans les œuvres de notre corpus, la censure se manifeste à divers degrés. Comme Tremblay et Lapointe tenaient un journal intime, leurs écrits n'étaient pas surveillés. Néanmoins, il apparaît que Tremblay, en sa qualité de commandant, a lui-même supprimé des passages de son texte ; comme il s'agit d'autocensure, cet aspect sera traité plus loin. La différence est notable entre lui et Lapointe qui est assez volubile et qui ne semble pas restreindre ses propos. Bien que ce dernier aurait pu passer sous silence certains sujets qui étaient mal vus (il confie souvent à son

¹² Jeffrey A. Keshen, *op. cit.*, p. 156-157.

¹³ Paul-André Comeau, Claude Beauregard, Edwidge Munn, *La démocratie en veilleuse : rapport des censeurs 1939-1945*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, p. 14.

¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁵ *Ibid.*, p. 20.

journal ses désillusions face à la vie militaire et il fait notamment référence à l'exécution d'un déserteur), il s'exprime assez librement. Pour ce qui est de Castonguay, il lui était également interdit de tenir un journal, et les conséquences, si ses geôliers l'avaient découvert, auraient pu être effroyables : « [s]'il s'était fait prendre avec de tels documents [les calepins dans lesquels il tenait son journal], il aurait pu être torturé et même exécuté.¹⁶ » Le fait que sa vie était en danger aurait certainement pu inciter le combattant du Pacifique à ne pas mentionner certains sujets compromettants à propos de ses gardiens. Il décrit toutefois des situations qui auraient pu le mettre dans une position risquée, comme le traitement infligé à deux jeunes Chinoises¹⁷. Le diariste révèle aussi qu'un de ses amis lui a raconté qu'il avait assisté à la prise d'un hôpital par les Japonais et que ces derniers avaient torturé à mort les infirmiers qui s'y trouvaient¹⁸. Castonguay a ainsi rapporté ces divers incidents au péril de sa vie. La censure dans son journal diffère de celle des autres textes puisqu'il s'agit d'une contrainte exercée directement par l'ennemi. Cette singularité provient du fait qu'il n'est plus question de protéger les intérêts de son propre pays, mais d'éviter les propos, notamment la mention de l'usage de la torture, qui pourraient tenir l'image de l'ennemi. En revanche, Castonguay évoque très peu le contrôle dont ses textes font l'objet de la part de ses geôliers.

Si la censure est peu perceptible dans les journaux intimes, il en est autrement pour les correspondances. En raison de la place jouée par le destinataire dans la lettre, la censure y est en effet davantage perceptible. C'est une contrainte dont Rolland Poirier et de Jacques Gouin ont parfaitement conscience et qu'ils signalent à quelques reprises. Poirier fait remarquer à sa

¹⁶ Bernard Castonguay, *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*, Longueuil, Renée Giard, 2005, p. 51.

¹⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹⁸ *Ibid.*, p. 118-119.

femme : « Si je ne t'ai pas tenue beaucoup au courant de nos faits et gestes depuis mon embarcation [*sic*], c'est à cause de la censure.¹⁹ » et « Ici, il y a un contrôle très sévère sur les lettres de la poste aérienne [...].²⁰ » Un comportement similaire est observable chez Gouin : « Je faisais ici allusion à la censure, qui nous empêchait constamment de donner des précisions sur nos mouvements et les endroits où nous étions.²¹ » et « [...] tu remarqueras [...] qu'à la fin de chaque lettre, je signerai mon nom au complet pour certifier que j'ai censuré ma lettre moi-même, les officiers étant responsables de censurer leurs propres lettres, avec la possibilité d'être censurées par d'autres.²² » On trouve de nombreux exemples de ce genre qui permettent de constater que la censure est un impératif de la guerre qui a des conséquences sur le courrier des soldats, leur contenu étant en effet influencé par cette mesure de guerre. Cette contrainte les empêche de s'exprimer librement et leur proscriit complètement certains faits, restreignant leur sujet de conversation : « Il nous reste si peu de choses à dire quand la censure nous interdit tout... même la température, ce lieu commun si facile, nous est interdite.²³ » Le résultat de cette obligation est donc l'impossibilité d'aborder certains aspects de la vie militaire. Malgré la surveillance dont les écrits des soldats faisaient l'objet, il semble que des informations soient passées inaperçues, par exemple le récit de Jacques Gouin qui raconte comment est organisée la vie dans un régiment d'artillerie. Cet écart de conduite a permis aux familles des soldats d'avoir accès à certaines informations qu'elles n'auraient pas dû connaître. En somme, la censure a différemment touché les lettres et les journaux intimes, les seconds offrant une image beaucoup plus véridique (mais aussi plus pessimiste et plus sombre) que les premières. La censure était une

¹⁹ Rolland Poirier dans Mariette Lachapelle-Poirier, *Liens d'Amour*, préface de Rolland Poirier, Montréal, Bellarmin, 1978, p. 33.

²⁰ *Ibid.*, p. 67.

²¹ Jacques Gouin, *Lettres de guerre d'un Québécois : 1942-1945*, préface du général J.-A. Dextraze (chef de l'état-major de la Défense), Montréal, Éditions du Jour, 1975, p. 39.

²² *Ibid.*, p. 164-165.

²³ *Ibid.*, p. 45. Les pointillés sont de Gouin.

mesure de guerre contraignante à laquelle l'ensemble des militaires devait se soumettre afin d'éviter tout châtement. S'ils donnaient trop d'informations à leurs proches, par exemple, leurs lettres étaient raturées ou détruites, ce qui pouvait altérer la représentation véritable de la guerre puisque « [a]t the front, most letters, if not emphasizing valiant conduct, downplayed dangers to satisfy censors, ease family concerns and to act out the manly role.²⁴ » Les soldats devaient sans doute constamment calculer leur marge de manœuvre en essayant de trouver un juste équilibre entre une lettre authentique, qui ne soit pas dictée par les modèles pré-rédigés, et une lettre qui, si elle évitait trop les éléments interdits par la censure, risquait aussi de perdre son authenticité.

L'autocensure

L'autre type de censure est la « censure personnelle », c'est-à-dire celle où l'auteur décide de cacher des informations à ses proches pour une raison ou une autre, dans une volonté personnelle de taire certains faits. L'autocensure « fonctionne comme un mécanisme bien plus efficace de préservation de l'ordre établi que la censure imposée de l'extérieur²⁵ » puisque c'est l'auteur lui-même qui procède à des suppressions. Cette situation pourrait s'expliquer par la crainte que les censeurs lisent des confidences intimes, mais ce n'est pas la principale motivation de la dissimulation de renseignements. Pour les auteurs de notre corpus, l'autocensure apparaît surtout comme un moyen de protéger leur famille, mais il s'agissait aussi d'un moyen d'échapper eux-mêmes aux horreurs qui les entouraient : « Surtout, c'est le lieu [les lettres] où se découvre le

²⁴ Jeffrey A. Keshen, *op. cit.*, p. 165.

²⁵ Janice Best, *La subversion silencieuse : censure, autocensure et lutte pour la liberté d'expression*, Montréal, Balzac, 2001, p. 23.

pouvoir des mots de faire surgir des images d'un avant, d'un ailleurs, de mettre en scène les êtres aimés et conjurer ainsi l'effroi du présent [...]»²⁶ » Dans la sélection ou la mise en veilleuse de certains sujets, les soldats interfèrent dans leurs envois, ils décident d'omettre certains détails qui pourraient avoir une valeur, mais qui sont peut-être trop durs à affronter pour eux. En outre, certaines personnes ont modifié et même tu leur propre histoire parce qu'elles ne comprenaient pas totalement ce qui leur était arrivé ou parce qu'elles redoutaient que leur entourage ne les croie pas, « [l]e souci de la réception dev[enant] donc une raison d'autocensure en fonction de critères de vraisemblance et de normalité.»²⁷ » La réalité des combattants était distincte pour ceux qui n'avaient pas participé à la guerre, ce qui a eu pour conséquence qu'ils perdaient leurs repères pour aborder le monde. L'invraisemblance de ce qu'ils ont vécu les a fait douter de la compréhension des autres. À ce sujet, Primo Levi mentionne l'angoisse, éprouvée par lui-même et ses compagnons, que les gens refusent de porter attention à leur histoire à la libération des camps²⁸. Ces craintes et appréhensions ont donc engendré une forme pernicieuse de censure qui peut avoir un impact plus important que celle imposée par le gouvernement.

Seul Jacques Gouin admet ce phénomène d'autocensure : « Je dois souligner que toutes mes lettres à ma femme et à ma mère étaient toujours imprégnées d'un optimisme de commande, le plus souvent contraire aux réalités du moment. C'est que je m'efforçais constamment de ne pas aggraver leur inquiétude à mon sujet.»²⁹ » L'exemple le plus flagrant est la lettre du 14 octobre

²⁶ Carine Trevisan, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 2003, vol. 103, n° 2, p. 333-334.

²⁷ Alain Goldschläger, « Problématique de la mémoire : lire les témoignages des survivants de la *Shoah* » dans Alain Goldschläger, Jacques Lemaire, éd., *La Shoah : témoignage impossible ?*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1998, p. 34.

²⁸ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1994, p. 76-77.

²⁹ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 12.

1944 adressée à son oncle. Dans celle-ci, il décrit une bataille au cours de laquelle un obus ennemi est tombé près de lui, situation périlleuse dont il n'est sorti indemne que par miracle : « Comment j'y ai échappé, je me le demande encore !³⁰ » Cet affrontement n'est pas raconté dans les lettres transmises aux autres membres de sa famille durant les jours qui suivent. Ce n'est qu'un mois après les faits qu'il confie à son oncle regretter sa franchise parce qu'il a inutilement inquiété sa femme à ce sujet (ses lettres passaient de main en main dans sa famille). Il semble qu'il ait eu un moment d'honnêteté envers son oncle et qu'il ait ensuite déploré ce sentiment lorsque sa femme a été mise au fait des événements. Le but de ces suppressions était donc, comme mentionné précédemment, de protéger sa famille et de ne pas l'alarmer inutilement.

Si Gouin fait clairement référence à l'autocensure, les omissions volontaires sont difficilement perceptibles chez les autres auteurs de notre corpus, à l'exception de Tremblay. Il est en effet ardu de se prononcer sur une possible suppression dans les textes de Lapointe, du couple Poirier et de Castonguay, car il n'y en a aucune trace dans leurs écrits. Il est possible que, lors de la réécriture en vue de la publication, ils aient modifié certains passages, mais nous ne pouvons qu'évoquer cette hypothèse. Toutefois, on peut présumer que le besoin de taire certains faits et de transformer le contenu des missives et des journaux intimes existe bel et bien. L'exemple le plus frappant demeure celui de Tremblay qui a raturé des éléments dans ses carnets et qui, selon Marcelle Cinq-Mars, aurait passé sous silence l'exécution de déserteurs³¹. Il a également biffé deux ou trois passages contenant des remarques négatives sur ses supérieurs. Le plus important d'entre eux relate un entretien entre Tremblay et le brigadier Macdonnel durant

³⁰ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 246.

³¹ Marcelle Cinq-Mars dans Thomas-Louis Tremblay, *Journal de guerre (1915-1918)*, édition annotée par Marcelle Cinq-Mars, Outremont, Athéna, 2006, p. 12-13.

lequel ce dernier n'a manifesté aucun intérêt pour la prise de Courcellette³² par sa brigade. Tremblay n'apprécie guère ce manque flagrant de considération pour la vie de ses hommes et il indique que Macdonnel n'est pas assez intelligent pour saisir l'envergure de cette bataille³³. Le lieutenant-colonel Tremblay est conscient que son journal tient lieu d'exutoire et qu'il a écrit ces lignes pour se défouler, mais il « regrette cette franchise envers [s]on brigadier³⁴ ». Son remords l'a poussé à barrer le passage incriminant, même si certaines phrases, qui contenaient une attaque moins directe, n'ont pas subi le même sort. Le second extrait, qui est analogue au premier, mentionne l'attitude irrespectueuse de subordonnés envers leur officier supérieur³⁵. Encore une fois, cette phrase a été rayée. En ce qui concerne l'exécution des déserteurs, Cinq-Mars estime qu'il est normal que le lieutenant-colonel ait passé sous silence ces mises à mort. Elle affirme en effet que le chef militaire ne pouvait pas raconter tous les faits du quotidien. Elle ajoute aussi qu'il est possible de « dénoter l'absence presque générale des problèmes qu'un commandant rencontre dans l'accomplissement de ses fonctions.³⁶ » Une telle situation nous apparaît suspecte et nous pousse à postuler qu'il s'agit d'une autre forme d'autocensure puisqu'il serait ici question d'une volonté de ne présenter que les aspects positifs de l'armée. Il semble que Tremblay ait retiré de son texte les passages qui pouvaient dévaluer son bataillon (la seule unité constituée exclusivement de Canadiens-français) et qu'il s'est plutôt concentré sur ses aspects positifs, au risque d'en proposer une image erronée. Cette pression provenait, fort probablement, de sa charge de « chef militaire issu d'une minorité nationale à l'intérieur d'une armée encore

³² Courcellette était un village français que le 22^e bataillon a repris aux forces germaniques. La bataille pour s'emparer et pour conserver le village a duré plusieurs jours et a fait des dizaines de morts. Elle est considérée comme le premier haut fait d'armes du 22^e régiment. En plus de s'illustrer auprès de ses hommes par la force de son esprit de commandement, Tremblay a été décoré de « l'Ordre du service distingué, en reconnaissance officielle de sa conduite exemplaire durant ce combat. » (Cf. Jean-Pierre Gagnon, *Le 22^e bataillon (canadien-français) 1914-1919 : étude socio-militaire*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1986, p. 102.)

³³ Thomas-Louis Tremblay, *op. cit.*, p. 164.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibid.*, p. 167.

³⁶ Marcelle Cinq-Mars dans Thomas-Louis Tremblay, *ibid.*, p. 13.

impériale.³⁷ » Son cas demeure particulier puisqu'il a de toute évidence modifié son texte en raison de sa position de commandant. En tant que haut gradé, Tremblay a sans nul doute voulu protéger l'armée en respectant les consignes liées à la censure et en évitant ce qui aurait pu ternir l'image des forces armées. D'un autre côté, son journal intime reste un espace privé dans lequel il aurait pu écrire ce qu'il voulait et en profiter pour exprimer ce qu'il pensait réellement, le fait qu'il se soit abstenu de formuler des réflexions négatives tient plutôt de l'autocensure. Il offre un cas intéressant de censure doublée d'autocensure.

La censure n'était pas toujours respectée et l'autocensure demeure difficile à déceler. Ces deux formes de contrôle ont toutefois touché la presque totalité des récits de guerre et ont contraint les auteurs à modifier certains extraits de leur texte. L'exemple le plus frappant reste celui de Tremblay qui, s'il avait déchiré les pages contenant les passages jugés inappropriés au lieu de les raturer, nous aurait interdit l'accès à ceux-ci. Néanmoins, cet exemple reste isolé puisqu'il s'agit d'une modification du contenu du texte après rédaction. Dans la majorité des cas, nous croyons que les auteurs de notre corpus ont résisté à la tentation de coucher sur papier certaines informations. Par conséquent, ce sont donc des facteurs de rédaction dont il ne faut pas faire abstraction, malgré la difficulté de les analyser. Enfin, toute altération des faits remet en cause la véracité des textes et pousse à s'interroger sur ce qu'ils sont. Cette idée nous ramène à la question de la limite générique qui distingue un récit de guerre et un récit fictif.

³⁷ Béatrice Richard, « Journal de guerre (1915-1918) (review) », *The Canadian Historical Review*, Toronto, Presses de l'Université de Toronto, juin 2008, vol. 89, n° 2, p. 273, dans *Project Muse*, < <http://muse.jhu.edu/journals/can/summary/v089/89.2.richard.html> > (page consultée le 14 avril 2015)

Le travail de la réécriture

Si le premier facteur de rédaction étudié dans ce chapitre est le résultat d'une contrainte, il en est tout autrement pour le second qui émane de la bonne volonté de l'auteur et qui est le plus souvent conçu pour renseigner un destinataire autre que celui pour qui le texte était originairement conçu. La réécriture altère effectivement le texte « au profit du lectorat qu'elle cherche à atteindre.³⁸ » Elle est donc généralement pensée en fonction de l'Autre. Tous les ouvrages de notre corpus ont été, d'une manière ou d'une autre, réécrits. Certains auteurs ont créé des doubles de leur texte durant la guerre tandis que d'autres les ont réécrits ou modifiés avant qu'ils ne soient publiés. Il y a donc deux types de réécriture : les transformations qui touchent directement le texte et les ajouts qui composent le paratexte. Ce dernier terme fait référence aux éléments qui servent à présenter et à enrichir le texte principal, c'est-à-dire le nom de l'auteur, le titre, la préface, les illustrations, etc. Prolongement du texte, ils ont pour fonction de « [...] le *présenter* [...] pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.³⁹ » Tous les ouvrages de notre corpus ont été adjoints d'une préface ou d'une introduction ou d'un épilogue, parfois même de tous ces éléments, qui ont été composés par l'auteur ou par une autre personne. Quoique le paratexte ne soit pas à proprement parler de la réécriture, nous avons décidé de le traiter dans cette section parce qu'il s'agit d'un texte distinct de l'original. Celui-ci a en effet été écrit après les événements et pour des motifs différents du texte initial, dont, comme nous l'avons mentionné, de rejoindre de nouveaux destinataires. En outre, le paratexte constitue généralement

³⁸ Catherine Durvy, *Les réécritures*, Paris, Ellipses, 2001, p. 5.

³⁹ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987, p. 7.

une réflexion sur le texte premier dans le but de le faire connaître. Il s'agirait donc, selon nous, d'un ajout au texte original et c'est pourquoi nous avons décidé de le traiter dans cette section puisque celle-ci est consacrée aux répercussions de ces transformations et de ces additions.

Réécrire pour améliorer le texte

Presque tous les auteurs de notre corpus ont procédé à des modifications sur leur texte, sauf Gouin qui ne l'a pas retouché. Lapointe et Lachapelle-Poirier ont retravaillé leur écrit, mais nous croyons qu'il s'agit surtout de retouches d'ordre stylistique. Ils auraient procédé à celles-ci afin que les deux livres soient plus agréables à lire, mais sans altérer les faits. C'est du moins ce qu'affirme Lachapelle-Poirier : « chaque lettre a été composée de nouveau en y ajoutant une certaine emphase, mais les faits du quotidien sont presque tous là et conformes à la vérité.⁴⁰ » Dans le cas de Lapointe, il ne s'agit que d'une supposition de notre part, mais qui est corroborée par son préfacier qui spécifie qu'il s'agit « [d']une œuvre vraie dans le sens du réalisme et de la véracité des faits.⁴¹ » Comme nous n'avons pas les versions originales de Lapointe et Lachapelle-Poirier, il nous est impossible de les comparer afin d'examiner les différences. Cependant, les déclarations de ces deux auteurs montrent qu'ils ont tenu à présenter les événements de manière véridique. Il y a donc une volonté de transmettre et celle-ci rattache ces documents au témoignage. Dans le cas de Tremblay et de Castonguay, les deux versions de leur journal ont été incorporées dans les livres, de sorte qu'il est possible de les comparer afin de voir les

⁴⁰ Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 203.

⁴¹ Claude-Henri Grignon dans A. J. Lapointe, *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22^{ème} bataillon, 1917-1918*, préface de Claude-Henri Grignon, 4^e éd., Drummondville, Castor, [s. d.], p. [7].

dissemblances. Pour ce qui est de Tremblay, il a omis des passages concernant des sentences de mort prononcées contre certains de ses hommes et biffé une description dans laquelle il critiquait l'un de ses supérieurs. Ces extraits ayant déjà été analysés dans la partie sur l'autocensure, nous ne nous y attarderons donc pas. Mais la principale variante entre les deux versions du journal de Tremblay tient à la place plus grande accordée aux permissions et aux entraînements ; dans l'une d'elles, Cinq-Mars a identifié les versions d'une même entrée à l'aide d'un astérisque. Ce signe accompagne les notices du 9 juillet au 31 décembre 1915 (sauf celle du 2 août), du 14 au 25 octobre, du 21 et du 24 novembre, du 20 au 31 décembre 1916, du 14 au 16 avril et du 12 au 23 juin 1917. Dans une version, certaines entrées ont été condensées en une seule alors que, dans l'autre, elles sont séparées. En effet, à l'exclusion de la période du 9 juillet au 31 décembre 1915 et du 14 au 25 octobre 1916, le contenu des entrées a été réécrit dans l'autre version. Cependant, elles ont été résumées. Elles l'ont sans doute été parce que, séparément, elles ne contenaient pas d'éléments qui méritaient une attention particulière. Quant aux deux autres périodes, celle du 14 au 25 octobre 1916 relate le moment où il était alité à la suite de son opération, un événement anecdotique. En revanche, nous nous expliquons mal pourquoi il a choisi de ne pas retranscrire celle du 9 juillet au 31 décembre 1915 puisque cette période contient plusieurs éléments importants comme la mention de la visite de certaines personnalités éminentes (tel Sam Hughes, ministre de la Guerre), la description de courtes batailles et le décès d'officiers. Seule l'entrée du 2 août 1915, date à laquelle l'abbé Casgrain⁴² est venu rencontrer le 22^e bataillon, figure dans les deux carnets. Nous pouvons émettre deux hypothèses pour justifier cette omission. La première est qu'il ne jugeait pas ces événements dignes d'intérêt, sauf la présence de l'abbé (puisque'il s'agissait d'un personnage important). La deuxième, plus circonstancielle, est qu'il n'a pas pu les

⁴² Philippe-Henri-Duperron Casgrain était un militaire canadien. Il a participé à plusieurs conflits, dont la guerre des Boers et la Première Guerre mondiale. Devenu prêtre à l'âge de quarante ans, il fut le premier aumônier du 22^e bataillon.

transcrire faute de temps – ses obligations militaires l'accaparant trop –, même si certaines d'entre elles contenaient des informations intéressantes. En somme, la réécriture chez Tremblay est davantage d'ordre pratique puisqu'il a produit deux versions très comparables de son journal.

Dans le cas de Castonguay, le premier carnet, écrit à la mine, « semble avoir été écrit à la course ou comme [...] [s'il] avait été mal installé [...] »⁴³, tandis que pour le second, rédigé à l'encre et d'une écriture « bien ordonnée, il a recopié le premier mais en omettant beaucoup de détails.⁴⁴ » Le texte provenant du premier est facilement identifiable en raison de l'italique. Du 13 octobre au 26 décembre 1941, seuls quelques mots ou certaines lignes sont en italique. La période du 1^{er} janvier au 24 mars 1942 compte deux parties distinctes pour presque toutes les entrées, celle en caractères romains et celle en italique. Les secondes sont généralement plus développées et sont écrites dans un style moins télégraphique. Bien que les contenus devraient être identiques, puisqu'ils partagent la même datation, ils montrent des différences, par exemple :

Injection contre le choléra. Lumière dans la ville pour la première fois ce soir depuis le commencement de la guerre. Les gardes ont fait mettre deux jeunes chinoises [*sic*] à genoux sur le trottoir trempé. [...] *J'ai lu et à 2 1/2 hres, il fallait aller recevoir une injection contre le choléra ; ça ne fait pas mal, mais ça rend le bras stiff.* [...] *Ce soir, il y a lumière dans les rues de H. K.*⁴⁵

⁴³ Bernard Castonguay, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 99-100.

Quoique similaires, ces deux versions possèdent tout de même des dissemblances : elles sont rédigées dans deux styles distincts et présentent un contenu fort différent. Le premier carnet est plus détaillé que le second. Il semble que Castonguay ait réécrit le premier, mais en conservant seulement quelques fragments dans le second. Cela pourrait indiquer qu'il voulait avoir un aide-mémoire des faits importants au cas où, mais il ne s'agit que d'une hypothèse. Comme la teneur diffère, la lecture des deux carnets est donc nécessaire pour avoir une pleine compréhension de ce que Castonguay a vécu. Il est possible que l'éditeur ou le vétérinaire du Pacifique ait décidé d'inclure les deux versions afin de présenter au lecteur les événements tels qu'ils ont été vécus par l'auteur. La première version sert à montrer l'urgence d'écrire qui se résume à noter les faits sans ajouter de détails tandis que la seconde tend à exposer l'intention de rendre le texte plus agréable à lire, mais aussi à mettre en valeur les choix de l'auteur qui, avec le recul, a peut-être décidé de retirer les éléments qu'il jugeait moins importants et d'en ajouter d'autres qui ne l'avaient pas frappé sur le coup.

Réécrire pour l'Autre

Le paratexte constitue l'autre forme de réécriture. Il s'agit de modifications qui touchent toutes les œuvres de notre corpus et qui ont été effectuées par les auteurs ou par des tiers après qu'un certain laps de temps, voire des années, se soit écoulé depuis la guerre. Elles peuvent prendre plusieurs formes (dédicace, introduction, préface, notes, photos, etc.) qui ont pour but d'assurer la compréhension du livre. Contrairement au texte original du corpus où le soldat s'adressait à ses proches grâce aux lettres ou à lui-même à travers son journal intime, le paratexte,

surtout la préface, est généralement conçu en fonction du lecteur. Il est avant tout un outil de transmission, « [u]n élément de paratexte peut communiquer une pure *information*, par exemple le nom de l'auteur ou la date de publication ; il peut faire connaître une *intention*, ou une *interprétation*, auctoriale et/ou éditoriale [...].⁴⁶ » En définitive, le paratexte a pour but de mieux faire comprendre le texte, de garantir que les bonnes valeurs seront transmises.

Dans le cas de Tremblay, le paratexte qui a été composé par Marcelle Cinq-Mars comprend une introduction et des notes explicatives. Dans la première, l'historienne fait une brève présentation de la Première Guerre mondiale, de la vie de Thomas-Louis Tremblay, du 22^e bataillon, du journal de Tremblay et des sources utilisées pour enrichir le journal (des témoignages d'autres membres du 22^e bataillon, des cartes, des photographies, etc.). Les notes explicatives, quant à elles, permettent de mieux saisir les événements narrés par Tremblay. Celles-ci sont utiles aux néophytes, mais également aux personnes qui ont de bonnes connaissances du milieu militaire. Cinq-Mars décrit notamment le mode de fonctionnement des hôpitaux militaires durant la Première Guerre mondiale, elle propose une courte biographie des divers soldats mentionnés par Tremblay et elle a joint des extraits d'autres journaux intimes lorsqu'ils pouvaient apporter un complément d'information. Bref, le paratexte dans l'ouvrage de Tremblay a bien évidemment une fonction informative, voire éducative. Le but est d'accroître les connaissances des personnes qui lisent *Journal de guerre (1915-1918)*.

⁴⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 15.

Le paratexte du livre de Lapointe est constitué d'une préface de Claude-Henri Grignon⁴⁷ ainsi que d'une introduction et d'un épilogue écrits par l'auteur de *Souvenirs d'un soldat du Québec*. Dans sa préface, Claude-Henri Grignon a composé un véritable éloge au major Lapointe, il souligne d'ailleurs le mérite de ce dernier qui a su se mériter « le prix de la bravoure et la grandeur du métier des armes.⁴⁸ » Selon Grignon, bien qu'éprouvante, la vie de soldat permet aux hommes de grandir. Il n'épargne pas les qualificatifs pour décrire le major qui est un homme « propre, [...] digne, [...], fier [...] modeste à l'exemple de tous les héros véritables.⁴⁹ » Il loue ses mémoires qui sont un exemple de sincérité et de véracité, mais qui contiennent aussi de tendres sentiments. Lapointe fait d'ailleurs usage de figures de style qui, toujours d'après Grignon, sont dignes de Henri Barbusse⁵⁰. Avant d'entamer un plaidoyer contre l'Allemagne, le romancier rappelle la fidélité des Canadiens-français envers la France et leurs obligations à l'égard de l'Angleterre. Il termine en souhaitant que ses compatriotes « sa[chent] mériter les grades dans l'armée, quand, à l'exemple du soldat Lapointe, [...] on fait simplement et courageusement son devoir⁵¹ », et que cet ouvrage sera lu par tous, en particulier par les écoliers pour qu'ils comprennent que « le prix de la gloire ne s'achète pas mais se gagne surtout sur les champs de bataille.⁵² » Dans son introduction, Lapointe souligne d'où proviennent ses souvenirs (c'est-à-dire de son carnet de guerre), de son intérêt pour l'histoire « de [s]on pays ainsi que les doux liens qui nous rattachaient à la France⁵³ » et de son désir de visiter ce pays un jour. Son rêve

⁴⁷ Claude-Henri Grignon était un romancier, un essayiste et un journaliste québécois. Il est aussi reconnu pour ses nombreux et virulents pamphlets qu'il signa du pseudonyme de Valombre. Il est l'auteur du célèbre roman *Un homme et son péché* dans lequel les valeurs traditionnelles tiennent un rôle prédominant.

⁴⁸ Claude-Henri Grignon dans A. J. Lapointe, *op. cit.*, p. [5].

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Journaliste, romancier et poète, il est célèbre, entre autres, pour son roman *Le Feu*. Après s'être enrôlé dans l'armée française durant la Première Guerre mondiale, il écrivit son roman dans son lit d'hôpital. Ce livre se veut un témoignage de la vie des soldats du front et un plaidoyer pour la paix. Il fut récompensé par le prix Goncourt et a gagné l'approbation du public.

⁵¹ Claude-Henri Grignon dans A. J. Lapointe, *ibid.*, p. [7].

⁵² *Idem.*

⁵³ *Ibid.*, p. [9].

s'est réalisé, mais dans d'horribles circonstances qui lui ont tout de même donné l'opportunité « d'avoir été utile à [s]on pays, et d'avoir payé [s]a dette de reconnaissance à la vieille France.⁵⁴ » Dans son épilogue, il évoque son désir que le monde vive en paix après la Grande Guerre. Malheureusement, cela ne s'est pas produit et la Seconde Guerre a éclaté. Selon Lapointe, cela est en partie dû aux « leçons de barbarie inouïe⁵⁵ » que le Führer a prodiguées à son peuple. Il conclut en souhaitant que, bientôt, « la paix, l'honneur et la paix refleuriront en terre française⁵⁶ ». En somme, le paratexte de *Souvenirs d'un soldat du Québec* a pour but de dénigrer l'ennemi et de valoriser non seulement le soldat, le sens du devoir et l'armée, mais surtout les liens qui unissent les Canadiens-français et la France. Ces éléments, en particulier le sens du devoir et la religion, sont une partie intégrante des carnets de Lapointe. De plus, la présence de telles valeurs traditionnelles est mise en évidence dans la préface allographe grâce à la notoriété de Claude-Henri Grignon.

Quant aux carnets de Castonguay, ils ont été enrichis de notes personnelles. L'ancien prisonnier de guerre a effectivement pris la peine de rédiger un court résumé de sa vie avant son enrôlement, d'ajouter des notes explicatives pour faciliter la compréhension du lecteur et de joindre des lettres de ses proches et des photos. De même, il a composé un hommage à l'un de ses oncles qui est décédé durant la Première Guerre mondiale. Il faut néanmoins préciser que le paratexte de *Prisonnier de guerre au Japon* n'est pas exclusivement l'œuvre du vétéran du Pacifique : ce livre contient un paratexte allographe. Il semble en effet qu'une autre personne ait contribué à la rédaction du livre. Les dédicaces, l'introduction, la présentation des lettres de sa

⁵⁴ A. J. Lapointe, *op. cit.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 258.

⁵⁶ *Idem.*

mère, quelques autres informations et le prologue (il s'agit en fait de l'épilogue qui a été mal titré) ont été rédigés par cette personne qui n'est jamais clairement identifiée. Celle-ci a retranscrit les récits de Castonguay et l'a aidé à les réviser. Nous supposons qu'il s'agit de l'une de ses proches, vraisemblablement une amie ou sa femme⁵⁷, mais nous ne pouvons l'affirmer avec certitude. Celle-ci spécifie donc que Castonguay avait rédigé son livre pour ses enfants et petits-enfants, pour sa famille qui a attendu avec inquiétude son retour et pour ses camarades « qu'il n'a jamais oubliés.⁵⁸ » Elle décrit dans quelles circonstances Bernard Castonguay a entrepris de rédiger son ouvrage. Ce dernier aurait pris cette décision à la suite d'une entrevue qu'il a accordée à un représentant du Ministère des Anciens Combattants et sous l'instance de sa collaboratrice qui lui a souvent répété qu'il devrait faire le récit de ses aventures pour ses petits-enfants⁵⁹. Ce désir de raconter un événement pour le faire connaître à d'autres est, comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, l'un des éléments qui permettent d'accorder aux autobiographies la fonction de témoignage. Le paratexte de l'ouvrage de Castonguay nous apprend que l'ancien soldat manifeste cette volonté de transmettre son savoir afin d'instruire ses descendants et d'autres personnes. Dans le prologue (qualifié d'« épilogue »), la personne qui a assisté Castonguay termine en faisant le récit de la vie du vétéran à son retour au pays, en soulignant ses problèmes de vision causés par la malnutrition, et en indiquant que, s'il a réussi à survivre à son emprisonnement, c'est grâce à son moral. Bref, la partie du paratexte rédigé par Castonguay a une visée informative tandis que celle composée par sa collaboratrice a pour but de mettre en valeur l'ancien membre des Royal Rifles du Canada et sa famille.

⁵⁷ Les indices grammaticaux (en particulier l'accord d'un adjectif) nous autorisent à soutenir qu'il s'agit d'une aide féminine.

⁵⁸ Bernard Castonguay, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 5.

Mariette Lachapelle-Poirier a joint au livre une dédicace et une conclusion alors que son mari a rédigé l'introduction. Rolland Poirier explique les circonstances entourant la rédaction des lettres et il expose les valeurs qui sont prédominantes dans le récit (l'amour, le mariage et la religion) et qui ont aidé son couple à survivre au passage du temps. Il conclut avec cette citation qui est le parfait reflet de sa philosophie personnelle : « Bâtir son existence sur l'amour, en acceptant les règles du jeu, qui nous ont été imposées par une morale saine et efficace.⁶⁰ » Son épouse s'exprime en des termes similaires lorsqu'elle dédie *Liens d'Amour* à son mari. Dans sa conclusion, elle espère que le lecteur a apprécié le livre, elle apporte quelques précisions sur leur vie pendant ces temps difficiles et traite du prochain tome qu'elle compte écrire en s'inspirant du reste de leur correspondance. Elle ajoute également que le but de ses écrits est de transmettre ses valeurs de paix, de bonheur et d'harmonie⁶¹. En résumé, le paratexte fournit certaines informations, mais il sert surtout à afficher les principes du couple, qui sont d'ailleurs déjà très perceptibles dans la correspondance elle-même.

Gouin, enfin, est l'auteur de la dédicace et de l'introduction de *Lettres de guerre d'un Québécois*. Dans la première, il fait l'éloge de son épouse « dont la foi inébranlable, l'espoir inaltérable et l'amour indéfectible⁶² » l'ont toujours soutenu. Dans la seconde, il explicite les événements contenus dans ses lettres (son entraînement et son séjour en Europe) et il présente ses correspondants. Il exprime son désir de pallier le manque de renseignements de première main sur la Deuxième Guerre mondiale. Il insiste aussi sur le fait qu'il s'agit d'une page de l'Histoire à

⁶⁰ Mariette Lachapelle-Poirier, *op. cit.*, p. 9. Nous avons respecté l'usage de la virgule au sein de cette phrase.

⁶¹ *Ibid.*, p. 204.

⁶² Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 9.

laquelle peu de Québécois ont pris part. Les raisons qui ont poussé Gouin à s'engager sont le goût de l'aventure et « le sentiment de combattre une espèce de nouveau " fléau de Dieu ", c'est-à-dire l'hitlérisme⁶³ ». À l'instar du livre de Lapointe, celui de Gouin comporte également une préface allographe. Celle-ci a été composée par le général J.-A. Dextraze, chef de l'état-major de la Défense. Les forces armées, en confiant la rédaction de la préface à l'un de leurs représentants, cautionnent ainsi le contenu du texte. Le général souligne d'ailleurs la contribution de *Lettres de guerre* à l'histoire militaire et espère que cette initiative sera suivie par d'autres. De plus, il vante « les vertus traditionnelles de courage et d'abnégation du Canada français.⁶⁴ » En fin de compte, le paratexte de Gouin a une double affectation : l'une informative et l'autre mettant de l'avant des valeurs traditionnelles telles que la famille et la patrie.

Entre réalité et fiction

Avant de nous demander si les conséquences des facteurs de rédaction se limitent à la transformation du contenu ou si elles sont d'un autre niveau, nous traiterons d'un dernier facteur qui influence grandement l'écriture, la mémoire, c'est-à-dire « la capacité d'acquérir, de conserver et de restituer une information.⁶⁵ » Selon les souvenirs plus ou moins exacts de l'événement, la personne produira un récit testimonial ou un autre type de récit, potentiellement fictif. Il s'agit sans aucun doute du facteur de rédaction le plus difficile à évaluer puisque, pour cela, il faudrait avoir assisté aux événements narrés ou, dans le cas d'une réécriture, avoir la

⁶³ Jacques Gouin, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁴ Général J.-A. Dextraze (chef de l'état-major de la Défense) dans Jacques Gouin, *ibid.*, p. 7.

⁶⁵ Christian Derouesné, Antoine Spire, *La mémoire*, [s. l.], EDP Sciences, 2002, p. 17.

possibilité de comparer la première version aux ultérieures (bien que rien ne garantisse que celle-ci soit davantage véridique que les suivantes). Nous voulons tout de même en tenir compte, car ses incidences ne doivent pas être négligées. Quoiqu'il semble à première vue être question d'un facteur d'ordre personnel, Derouesné croit que « [l]a capacité de partager ses expériences avec les autres crée une mémoire qui perd son caractère strictement individuel pour devenir un instrument de développement collectif en insérant l'histoire de l'espèce dans la mémoire de l'individu.⁶⁶ » Bien que très liée à l'intime, la mémoire a aussi des implications sociales.

Nous avons esquissé quelques traits concernant cet aspect dans le premier chapitre lorsque nous avons traité de la conception testimoniale de Paul Ricoeur. Nous tenons simplement à rappeler que, pour ce dernier, la mémoire est un moyen d'accéder à ce qui est révolu et que l'acte de mémoire a pour ambition de manifester une fidélité au passé. Ricoeur a établi qu'elle peut être influencée par l'endroit où la personne se trouve, ce que le philosophe appelle la mémoire des lieux. Elle est aussi susceptible d'être influée par la société. Enfin, lorsqu'elle est appliquée sur un support, elle subit une institutionnalisation, et le souvenir devient alors un fragment de l'Histoire. Nous tenons également à préciser que, selon la distance qui s'établit entre l'événement et le moment où le narrateur décide de le raconter, « se développent des approches bien différentes relatives à la manière de raconter, à ce qui est raconté et aux enseignements à en tirer.⁶⁷ » Outre le fait que la mémoire est de nature sélective, raconter des événements qui ont été traumatisants exige en plus de « franchir une série d'obstacles psychologiques.⁶⁸ » Il serait donc

⁶⁶ Christian Derouesné, Antoine Spire, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁷ Alain Goldschläger, « Problématique de la mémoire : lire les témoignages des survivants de la *Shoah* », dans Alain Goldschläger, Jacques Lemaire, éd., *op. cit.*, p. 19.

⁶⁸ Alain Goldschläger, « Paradoxe de la mémoire » dans Alain Goldschläger, Jacques Lemaire, éd., *ibid.*, p. 12.

encore plus difficile d'établir avec certitude ces événements qui, de toute manière, ne peuvent être restaurés en entier puisque la mémoire est normalement constituée d'oublis et de faux souvenirs⁶⁹. Primo Levi, qui partage cet avis, affirme que « [l]es souvenirs qui gisent en nous ne sont pas gravés dans la pierre ; ils ont non seulement tendance à s'effacer avec les années, mais souvent ils se modifient ou même grossissent, en incorporant des éléments étrangers.⁷⁰ » Malgré le fait que les souvenirs puissent avoir été altérés, ils demeurent néanmoins la seule source d'informations disponible sur ce qui s'est passé, « [l]a " réalité " est celle du souvenir.⁷¹ » Il faut pourtant spécifier que les journaux intimes et les lettres tiennent lieu de « mémoire de papier⁷² ». L'auteur n'a pas à puiser directement dans ses souvenirs, car il possède un outil qui lui permet d'avoir accès aux événements. Bref, la mémoire ne peut pas être le reflet exact de ceux-ci, il y a toujours une part de modification et d'adaptation. Nous nous interrogeons sur les impacts de la mémoire sur la rédaction des textes, car cela peut avoir un effet non négligeable sur la catégorisation de ceux-ci. Si un texte contient trop d'éléments transformés ou erronés, il faut s'interroger s'il y a permutation entre l'autobiographie et la fiction.

Susan Suleiman a analysé un cas de faits dissemblables d'une version à l'autre au sein d'un même récit. Il s'agit de l'histoire de Lucie et de Raymond Aubrac, un couple de Français qui a fait partie de la Résistance. Ils ont publié leurs mémoires en plus d'apparaître comme témoins

⁶⁹ Christian Derouesné, Antoine Spire, *op. cit.*, p. 123.

⁷⁰ Primo Levi dans Jean-Philippe Schreiber, « Réflexions autour du *Devoir de mémoire* de Primo Levi » dans Alain Goldschläger, Jacques Lemaire, éd., *op. cit.*, p. 62.

⁷¹ Claudine Raynaud, « Mary McCarthy, *Mémoires d'une jeune catholique* » dans Philippe Lejeune, Catherine Viollet, dir., *Genèses du « Je » : manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 71.

⁷² Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 475.

dans quelques procès, dont celui de Klaus Barbie⁷³. Toutefois, des historiens ont constaté des divergences sur certains points essentiels de leurs témoignages. Ces différences seraient principalement générées, selon Suleiman, par le besoin (conscient ou inconscient) de rendre le récit cohérent. En utilisant ce cas spécifique comme matériel, Suleiman s'interroge sur les limites génériques du témoignage, ce qui l'amène à se demander :

[u]n livre de mémoire qui " « arrange » certains détails " devient-il pour autant un roman ? Et si oui, cela dépend-il seulement de " certains " détails, ou est-ce que tous les détails ont la même importance ? Si les détails n'ont pas tous la même importance – s'il est permis d'en " arranger " quelques-uns sans que cela entraîne un changement de statut générique – comment savoir à quel moment on bascule d'un genre à l'autre ?⁷⁴

Susan Suleiman ne fournit pas de réponse aux questions qu'elle soulève dans son article ; elle se contente tout au plus d'évoquer le fait que Lucie Aubrac a modifié des éléments de son histoire pour répondre à ses détracteurs et pour donner plus de cohésion à son récit. Considérant les transformations apportées aux textes (censure, réécriture, altérations dues à une mauvaise mémoire ou ajustement pour assurer la logique), les questions qu'aborde Suleimann ouvrent la voie à une interrogation plus large sur la notion de réécriture et qui prend en compte les frontières parfois floues entre les faits relatés et la fiction. L'étude de la théorie de Käte Hamburger ainsi que celle d'autres théoriciens permettra de déterminer ce qui distingue un récit fictif d'une histoire véridique.

⁷³ Officier de la Gestapo et membre des SS, surnommé « le boucher de Lyon », il avait pour mission de combattre les réseaux de la Résistance. Il est notamment responsable de la déportation de milliers de Juifs et de l'arrestation (et de la torture) de plusieurs Résistants.

⁷⁴ Susan Suleiman, « Le témoignage entre factualité et désir narratif : réflexions sur " l'affaire Aubrac " » dans Jean-François Chiantaretto, Régine Robin, dir., *Témoignage et écriture de l'histoire : Décade de Cerisy 21-31 juillet 2001*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 146.

D'après Käte Hamburger, l'opposition majeure entre le récit fictif et le document historique réside dans le fait que l'auteur est associé aux événements relatés dans ce dernier. Autrement dit, le lecteur sait que les situations décrites ont été *réellement* vécues par le narrateur⁷⁵. De l'avis de Hamburger, il n'y aurait pas de réelle dissimilitude entre un récit à la première personne (supposé être véridique) et un récit fictif (qui est, selon elle, le plus souvent à la troisième personne). Les premiers peuvent contenir autant, sinon plus, de procédés de fictionnalisation que les seconds⁷⁶. En outre, dans le cas de déclarations fictives et réelles à la première personne, la distinction ne peut pas se faire au niveau de la forme puisque c'est celle-ci qui « confère à un énoncé non réel à l'extrême son caractère d'énoncé de réalité.⁷⁷ » Gérard Genette est sensiblement du même avis : d'un point de vue narratologique, il n'y aurait pas de dissemblance entre le récit fictif et le référentiel (le document historique)⁷⁸. Cela ressemble à la perception d'Aristote : il n'y a pas de différences formelles entre ces deux types de récits. De l'avis de ce dernier, la démarcation se situe du côté du contenu : le général et le vraisemblable sont une preuve de fiction tandis que le particulier et le factuel attestent la réalité⁷⁹. Ce n'est pas exactement la perception de Hamburger. Pour cette dernière, un récit à la première personne ne contient jamais d'éléments fictifs, mais il peut renfermer autant d'éléments feints que désiré. Il s'agit d'un concept important dans la théorie d'Hamburger qui précise que le terme *feint* signifie : « quelque chose est allégué, inauthentique, imité...⁸⁰ », contrairement à la fiction qui fait

⁷⁵ Kate Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, préface de Gérard Genette, 1986, p. 74.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 291.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 289.

⁷⁸ Christine Montalbetti, *La fiction*, Paris, Flammarion, 2001, p. 22.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 89-90.

⁸⁰ Kate Hamburger, *ibid.*, p. 276.

référence à ce qui n'est pas réel et qui évoque « l'illusion, [...] l'apparence, [le] rêve, [le] jeu.⁸¹ » Un récit feint ne contient donc rien de fictif. Selon Hamburger, une dissimilitude est pourtant observable dans la « forme », par exemple : si dans un récit feint à la première personne, le narrateur révèle les pensées d'un autre personnage (action impossible), le récit bascule dans la fiction⁸². Cependant, Christine Montalbetti ne reconnaît pas le concept de la « feinte » et propose que les fictions sont en fait composées d'éléments fictifs et référentiels, « [p]ar exemple : *Le père Goriot habite Paris*, phrase mixte, qui contient aussi bien des dénominations fictionnelles (*le père Goriot*) que des dénominations référentielles (*Paris*).⁸³ » C'est également le point de vue de Margaret Macdonald qui soutient « [qu'il] n'y a que très peu de textes de fiction dont le contenu soit totalement fictif. Ainsi, Londres fait partie du décor d'Emma, comme de nombreux romans de Dickens [...].⁸⁴ » Quant à Genette, il croit que les éléments référentiels incorporés dans un récit fictif deviennent fictifs, par exemple : le Napoléon de *Guerre et paix* est un personnage imaginaire, même s'il est question du personnage historique⁸⁵. Ces théoriciens ne reconnaissent pas l'énonciation feinte et estiment plutôt que les récits contiennent des éléments vrais et inventés. Quelle que soit la théorie avancée, il y a des divergences entre ce qui est réel et ce qui est inventé. Toutefois, il est parfois difficile de situer clairement la limite entre les deux. Pour reprendre l'exemple de Montalbetti, si le lecteur ne sait pas que le père Goriot est un personnage imaginé par Balzac, il lui est difficile d'établir s'il lit un roman ou un récit véridique. Il est vrai qu'il peut néanmoins lire l'appellation « roman » sur la page couverture qui lui indique qu'il se trouve devant une œuvre fictive. Les marques paratextuelles sont effectivement l'un des moyens de différencier le fictif du factuel.

⁸¹ Kate Hamburger, *op. cit.*

⁸² *Ibid.*, p. 94.

⁸³ Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 31.

⁸⁴ Margaret Macdonald, « Le langage de la fiction » dans Christine Montalbetti, *ibid.*, p. 65.

⁸⁵ Gérard Genette, « Fiction et diction » dans Christine Montalbetti, *ibid.*, p. 71.

Si un soldat a transformé son texte pour le rendre conforme aux recommandations de la censure ou pour une autre raison, a-t-il écrit un récit mensonger, une fiction ou un témoignage ? Lorsque nous avons exposé la théorie de Derrida, nous avons insisté sur le fait que, pour le philosophe, mentir est un acte volontaire et qu'une personne qui communique involontairement des informations fausses ne ment pas. Searle abonde dans le même sens puisqu'il discerne l'énoncé fictif du mensonger, le second ayant pour objectif de tromper⁸⁶. Nous doutons que les auteurs de notre corpus aient eu cette intention lorsqu'ils ont altéré leur histoire. Ils l'ont plus vraisemblablement fait parce qu'ils y étaient contraints par la censure ou parce qu'ils voulaient protéger leurs proches ou, dans le cas de Tremblay, l'image de leur bataillon.

Si les témoignages ont pour postulat d'être véridiques, certains sont néanmoins clairement identifiés comme étant fictifs. C'est notamment le cas de celui d'Imre Kertész⁸⁷, dont l'œuvre – inspirée de son expérience concentrationnaire – lui a valu le prix Nobel de littérature. Plusieurs déportés ont eu recours à la fictionnalisation pour transmettre leur histoire, car ces derniers ont affronté « [...] l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination [qu'ils] pouv[aient] essayer d'en dire quelque chose.⁸⁸ » Un phénomène similaire a eu lieu en France pendant et après la Première Guerre mondiale avec la parution de plusieurs romans – dont *Le*

⁸⁶ Chritine Montalbetti, *op. cit.*, p. 59.

⁸⁷ Juif né en Hongrie, il fut déporté à Auschwitz et à Buchenwald. Ses écrits dénoncent et analysent les effets des régimes totalitaires sur les hommes.

⁸⁸ Robert Antelme dans Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz S. A., 2004, p. 87.

Feu, Les Croix de bois et *Voyage au bout de la nuit* – rédigés par des soldats. Le lecteur est donc en présence d'un texte qui contient des éléments véridiques amalgamés à des inventés afin de mieux partager l'histoire. Il existe ainsi une distinction entre le témoignage et le témoignage littéraire : si le premier « est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce que l'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté [...] [le second] est la *représentation* de cet acte authentique, et de l'objet qu'il authentifie⁸⁹ ». La différence entre les deux réside donc au niveau de la véracité ; le premier doit être vrai tandis que le second semble l'être. Il s'agit toutefois d'une démarcation qui peut apparaître ténue dans certains cas. Confronté à tel problème, le lecteur peut se référer à l'indication générique contenue dans le paratexte pour savoir à quel type de texte il est confronté. Searle considère que l'intention de l'auteur est perceptible dans celui-ci⁹⁰. Même si cela donne une meilleure indication du contenu du livre, cette perspective n'établit pas dans l'absolu ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. Il n'existe pas de moyen infaillible pour savoir ce qui est vrai ou ce qui est inventé, comme nous l'avons constaté en consultant des ouvrages théoriques au sujet de la fiction. Nous pouvons néanmoins relever certains indices de fiction, comme la présence de situations impossibles telles qu'une personne qui lit les pensées d'une autre. Il est spécifié dans le paratexte de tous les ouvrages de notre corpus qu'ils constituent des récits authentiques de ce que leur auteur a vécu pendant la guerre. En outre, nous n'avons pas relevé d'énoncés qui nous apparaissaient irréalistes.

En ce qui concerne la question de la véracité des faits, il convient de faire preuve de réserve quant à cette exigence. De prime abord, les genres intimes sont généralement pensés

⁸⁹ Michael Riffaterre, « Le témoignage littéraire », *The Romantic Review*, [Amsterdam], janvier-mars 2002, vol. 93, n° 1-2, p. 217.

⁹⁰ Searle, « Sens et expression » dans Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 156.

comme véridiques. Les journaux intimes et les lettres sont rédigés dans le but de relater les faits survenus et n'ont pas pour objectif de tromper : « [t]ant que ces lettres sont vraiment écrites et lues par ceux qui s'en prétendent les auteurs et lecteurs, elles sont vraies.⁹¹ » Cependant, malgré les meilleures intentions de ne rapporter que la stricte vérité, Ricoeur estime que le récit d'un événement n'est jamais l'événement tel quel puisque le narrateur laisse inévitablement de côté certaines informations pour diverses raisons. De plus, nous devons préciser que, sans vouloir inventer, un soldat peut rapporter des faits différents d'un autre qui a assisté au même événement parce que chaque personne assimile à sa façon la réalité. Par conséquent, un texte qui serait la reproduction parfaite d'un événement semble impossible. C'est toutefois cet aspect véridique que recherchait Jean Norton Cru dans les récits des soldats. Comme plusieurs de ses détracteurs l'ont souligné, cette recherche absolue de l'authenticité dans les témoignages leur retirait souvent toutes autres qualités⁹². Norton Cru a en effet perdu de vue certains aspects importants de ces récits. Il ne pouvait admettre qu'une histoire comportant certains événements modifiés afin de mieux les présenter (une sorte de littérisation) était préférable à un strict compte rendu de faits. En résumé, une transformation volontaire des faits (dans le but de présenter une version que l'auteur sait être erronée) peut être perçue comme une mutation générique ; nous croyons qu'il ne s'agirait plus, dans ce cas, de témoignage. Il ne persiste que la question des changements causés par la censure, l'autocensure, la mémoire et les autres raisons d'altérer le texte. Ceux-ci sont des variations qui ont entraîné la présence d'éléments non conformes à l'exacte vérité à l'intérieur du texte. Toutefois, ces changements ont été réalisés dans un but autre que celui de mentir ou de rendre le texte fictif. Ils constituent ainsi des caractéristiques qui doivent être prises en

⁹¹ Manon Brunet, « La réalité de la fausse lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », *Tangence*, 1994, n° 45, p. 47 dans *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/025823ar> > (page consultée le 20 mars 2015)

⁹² Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre : France, Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS Éditions, 2006, p. 107.

considération lorsqu'il est mention de témoignages de guerre (et de manière plus générale pour tous les types de littérature intime puisqu'ils peuvent, eux aussi, être soumis à ces facteurs). En raison de l'engagement de l'auteur à rapporter la vérité, du moins du mieux qu'il le pouvait compte tenu des limites auxquelles il était astreint, ces textes peuvent être considérés comme des témoignages.

CONCLUSION

Lorsque nous avons commencé à nous intéresser aux témoignages, nous avons constaté qu'il en existe un nombre incalculable, tout comme les études à leur sujet. Après avoir lu sur divers types de récits testimoniaux, nous nous sommes demandé si les récits de guerre pouvaient prétendre à ce titre. Afin de répondre à cette question, nous avons d'abord consulté de nombreux ouvrages théoriques pour statuer sur la nature du témoignage. Si les spécialistes s'accordent sur plusieurs points, des dissemblances demeurent puisque chaque théoricien tend à privilégier un aspect. Cependant, avant de pouvoir effectuer cette vérification, nous avons réalisé que nous faisions face à un autre problème. Nos premières recherches sur les récits de guerre nous ont rapidement fait comprendre que la définition que les théoriciens proposaient de ceux-ci était assez réductrice. Le problème est que les spécialistes se contentent d'évoquer le fait qu'ils ont été écrits pendant la guerre et qu'ils ont pour sujet celle-ci pour les définir. Pour remédier au caractère insuffisant de cette acception, nous nous sommes tournée vers les facteurs de rédaction qui ne semblent pas avoir été pris en considération pour décrire ces récits. Nous croyons que leur étude nous permettrait de proposer une définition plus adéquate des récits de guerre, mais aussi de vérifier s'ils pouvaient être qualifiés de témoignages.

Avant de vérifier l'impact des facteurs de rédaction sur les récits de guerre, nous avons tenu à caractériser ces derniers en nous concentrant sur leur côté intime afin de vérifier si nous pouvions en proposer une première acception sans inclure les facteurs de rédaction sociaux dans celle-ci. Nous avons donc comparé les journaux et les correspondances de guerre au modèle type des littératures intimes. Ensuite, nous avons examiné les conditions sociales pour en parfaire notre connaissance. Bien que nous reconnaissons la valeur des facteurs de rédaction, elle s'est davantage imposée lors de notre première tentative pour formuler une définition à la fin du troisième chapitre. Nous avons alors pu constater que l'influence de certains facteurs est si considérable qu'ils doivent être au cœur de toute théorie du témoignage de guerre. Ce premier essai d'acception se voulait centré sur les facteurs de rédaction intimes, mais nous nous sommes retrouvée dans une impasse théorique parce que nous avons dû faire abstraction de certaines caractéristiques pour y parvenir. Il est en effet apparu que certains facteurs sociaux influent également sur les récits avant même qu'ils ne soient couchés sur papier. Toutefois, cette restriction ne se limite pas aux facteurs sociaux. En effet, lorsqu'il est question de facteurs de rédaction, ces derniers semblent former un tout et il apparaît difficile de mentionner l'un d'eux sans faire allusion aux autres.

Les facteurs de rédaction que nous avons étudiés sont : le besoin d'écrire, la censure, la réécriture et la mémoire. Après avoir présenté ces différents facteurs et montré qu'ils peuvent avoir un impact le contenu des récits de guerre, nous sommes à même de proposer une définition de ceux-ci. Ce type d'écriture est généré par le contexte guerrier. Séparés de leur famille et

plongés dans un nouvel univers rigide et potentiellement funeste, de nombreux soldats ont trouvé un apaisement en écrivant des missives à leurs proches tandis que d'autres ont entrepris l'écriture d'un journal intime. Ce climat inusité crée donc un besoin d'écrire qui naît notamment d'une proximité exceptionnelle avec la mort. Soumis à des contraintes en raison de la censure, de la propagande et de certaines restrictions personnelles, le récit de guerre n'est pas toujours fidèle aux événements. Il existe souvent un écart entre ceux-ci et leur relation à cause, entre autres, du processus d'écriture et de la mémoire qui sélectionnent certains faits au profit des autres. Ces omissions couvrent un large spectre : elles peuvent conduire à masquer l'endroit où le militaire se situe, à dissimuler une opération qui aurait pu être fatale, à ne pas faire allusion à la météo, à cacher certains comportements qui pourraient entacher l'honneur du bataillon, à laisser dans l'ombre l'importance des effectifs militaires, à enjoliver la vérité pour que l'image de l'armée et du soldat soit conforme à celle offerte par la propagande, etc. Ensuite, il arrive que le récit de guerre fasse l'objet d'une réécriture, soit pour des raisons stylistiques afin que le texte devienne plus agréable à lire, soit pour clarifier les intentions de l'auteur et pour souligner les valeurs transmises dans l'ouvrage. Ces retouches textuelles sont généralement effectuées en vue de la publication. Nous pensons avoir montré qu'un récit de guerre, contrairement à la croyance populaire qui veut qu'il ne soit qu'une histoire produite pendant la guerre et ayant celle-ci pour sujet, est un phénomène beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît et qu'il faut prendre en compte, dans sa signification, les quatre facteurs que nous avons passés en revue. Avant d'énoncer notre acception, nous devons préciser que la nôtre est axée sur le monde militaire. Cependant, contrairement à Jean Norton Cru, nous ne récusons pas les témoignages des infirmières, des prisonniers de guerre ou des familles des militaires. Nous préférons les considérer comme des compléments qui viennent éclairer l'image du conflit. Notre définition est donc la suivante : engendrés par un besoin d'écrire, les récits de guerre relatent le parcours d'une personne qui a

vécu la guerre ; malgré un désir d'authenticité, ils ne projettent pourtant qu'une image altérée des événements puisqu'ils sont assujettis à la censure des autorités et à celle du narrateur, ainsi qu'à la mémoire et aux diverses techniques de narration. De plus, ils sont souvent réécrits avant d'être publiés.

Grâce à ces caractéristiques et aux sources théoriques, nous sommes à présent à même de vérifier si les récits de guerre peuvent être qualifiés de témoignages. Il convient toutefois de rappeler qu'il existe des similitudes, mais également des différences entre les théories testimoniales. L'un des premiers éléments de discordance est la finalité du témoignage ; certains théoriciens mettent en évidence que le but est de prouver la véracité des faits rapportés. Si le caractère véridique prime pour certains, il est, pour d'autres, un élément ambigu. C'est le cas de Jacques Derrida pour qui témoigner ne veut pas dire prouver. Il s'agit plutôt d'un acte de foi dans la mesure où le destinataire promet de transmettre les faits tels qu'il s'en souvient. Si ce dernier livre une version erronée, mais qu'il présume être conforme à la réalité, il ne ment pas parce que, de l'avis de Derrida, mentir est un acte volontaire. En outre, le philosophe rappelle que le témoignage n'est pas l'événement en soi puisque les perceptions du narrateur entrent en ligne de compte. Lors d'une relation, les techniques de narration ainsi que la mémoire peuvent engendrer un décalage entre les faits réels et ceux qui sont rapportés. Dulong a une opinion similaire puisqu'il affirme que le témoignage renferme les perceptions de son auteur. Nous sommes d'avis qu'ils ne peuvent pas constituer l'événement en lui-même et que, par conséquent, ils peuvent présenter des différences parce que le narrateur est soumis à des contraintes ou tout simplement parce qu'il juge que certains détails ne valent pas la peine d'être mentionnés. Le but premier de tout témoignage doit être, selon nous, de raconter la vérité en tenant compte des limites imposées.

Tous les auteurs de notre corpus ou leur collaborateur affirment que le contenu de leur livre est véridique et qu'ils ont véritablement participé à ces événements. Dans le paratexte de tous les ouvrages, il est implicitement ou explicitement indiqué qu'il est question de situations réelles que les auteurs ont affrontées. Marcelle Cinq-Mars décrit le journal de Thomas-Louis Tremblay comme un document authentique et « une mine presque inexploitée d'informations sur les exploits du seul bataillon canadien-français ayant combattu dans les tranchées de la Première Guerre mondiale¹ » ; Claude-Henri Grignon indique que le major Lapointe n'a pas écrit « une œuvre littéraire, mais bien plutôt une œuvre vraie dans le sens du réalisme et de la véracité des faits² » ; la personne qui a aidé Castonguay à rédiger son histoire spécifie que c'est la vie de ce dernier ; Mariette Lachapelle-Poirier précise que, « [d]ans *Liens d'Amour*, il n'y a presque pas de fictif³ » et Gouin ne mentionne pas de modifications, sauf celles qui visaient à rassurer sa famille. Même si ces textes ne sont pas l'exacte vérité puisqu'ils ont été soumis à des contraintes, la principale étant la censure, les auteurs se sont tout de même engagés à produire un récit le plus près possible de la réalité en regard de ce qu'ils avaient le droit d'écrire. Ils nous apparaissent donc dignes de confiance. En outre, le fait qu'ils narrent leur histoire en y intégrant leurs sentiments et qu'ils puissent ainsi montrer de quelle façon ils ont pris part à ces conflits mondiaux permet aux lecteurs d'avoir un accès privilégié à ces moments marquants.

¹ Marcelle Cinq-Mars dans Thomas-Louis Tremblay, *Journal de guerre (1915-1918)*, édition annotée par Marcelle Cinq-Mars, Outremont, Athéna, 2006, p. 10.

² Claude-Henri Grignon dans A. J. Lapointe, *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22^{ème} bataillon, 1917-1918*, préface de Claude-Henri Grignon, 4^e éd., Drummondville, Castor, [s. d.], p. 5.

³ Mariette Lachapelle-Poirier, *Liens d'Amour*, préface de Rolland Poirier, Montréal, Bellarmin, 1978, p. 203.

Si les théoriciens ne s'entendent pas sur plusieurs aspects des récits testimoniaux, en revanche, ils semblent presque tous d'accord pour souligner l'importance du destinataire. Pour Dulong, la transmission du message est l'une des étapes-clefs du témoignage. Cependant, cela ne se limite pas à une simple écoute puisque la communication crée une relation entre le témoin et le récepteur. En effet, le destinataire juge l'auteur et ce qui lui est rapporté. Ricœur insiste, lui aussi, sur l'échange qui s'institue entre les deux parties. Pour le témoin, la première étape consiste à s'identifier comme étant à la fois l'auteur, le narrateur et le protagoniste de son histoire ; il s'agit, autrement dit, de l'attestation biographique : « Tel est le fait qui fonde le témoignage : nous adhérons spontanément au discours d'autrui dès lors qu'il se rapporte à la réalité.⁴ » La seconde consiste à faire accepter son histoire comme étant véridique par les personnes qui en prennent connaissance. Cette deuxième phase est assortie d'une obligation pour le témoin de répéter son récit autant de fois que nécessaire et de livrer une version similaire à chaque narration. Si toutes ces conditions sont remplies, il s'établit alors un lien social et le récit devient une institution. De l'opinion de Derrida et de Bornand, le destinataire joue un rôle particulier après la diffusion du témoignage. En effet, après en avoir pris connaissance, le récepteur devient un témoin indirect ou un « témoin de la mémoire des témoins⁵ ». Dans ces conditions, il devient à même de narrer les faits qui lui ont été communiqués et de poursuivre le combat dans le cas des témoignages éthiques. En somme, la transmission du témoignage à une tierce personne demeure l'un des éléments les plus importants dans la constitution du récit testimonial.

⁴ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, p. 144.

⁵ Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz S. A., 2004, p. 55.

Il est indéniable qu'il y a, chez presque tous les auteurs de notre corpus, une volonté de faire connaître les réalités de la guerre au public. Nous rappelons brièvement les raisons pour lesquelles ils ont tenu à ce que leur récit soit publié. Le major Lapointe, combattant de la Grande Guerre, a tenu à ce que le sien paraisse lors de la Seconde Guerre mondiale quand ses compatriotes se battaient pour défendre la France. Il insiste à maintes reprises sur le devoir d'aide du Québec envers la mère patrie. Bernard Castonguay a écrit son autobiographie pour que ses enfants et petits-enfants puissent connaître son histoire. Mariette Lachapelle-Poirier voulait montrer comment l'amour avait permis à son couple de traverser cette difficile séparation. Jacques Gouin a décidé de partager sa correspondance avec les gens afin de remédier au manque de documents de première main sur la Deuxième Guerre mondiale. De plus, ils ont presque tous enrichi leur œuvre d'un paratexte qui vise non seulement à rappeler les valeurs présentes dans les documents originaux, mais aussi à instruire le lecteur sur diverses réalités de la guerre ; par exemple, Jacques Gouin explique brièvement que, malgré l'opposition massive à l'enrôlement des Québécois, il s'est engagé volontairement, car c'était une occasion unique de découvrir le monde⁶. Dulong mettait de l'avant le fait que l'objectif des témoignages de guerre était de rendre compatible cet événement hors du commun avec la vie ordinaire des lecteurs. Exposer le quotidien des soldats grâce à la publication, qui permet un accès facile pour tous, semble être un moyen d'y parvenir. Le fait de vouloir les faire connaître au plus large public possible rejoindrait l'idée de diffusion de Dornier et de Dulong. Bref, cette envie de communiquer, assortie d'un travail sur le texte afin de le rendre plus compréhensible pour le lecteur, nous autorise à qualifier ces documents de témoignages puisque l'objectif est de rejoindre un grand nombre de destinataires.

⁶ Jacques Gouin, *Lettres de guerre d'un Québécois : 1942-1945*, préface du général J.-A. Dextraze (chef de l'état-major de la Défense), Montréal, Éditions du Jour, 1975, p.

Dans cette perspective, les lettres de guerre échangées par plusieurs parents apparaissent davantage comme des témoignages comparativement au journal intime qui n'a pas à être divulgué. En outre, Dornier et Dulong soutiennent que les récits testimoniaux destinés à un large public ont une portée morale et tendent à une finalité éthique qui est moindre que ceux adressés à une seule personne⁷. À l'intérieur de notre corpus, seuls Castonguay et Gouin manifestent une tendance en ce sens ; le premier en dédiant, entre autres, son ouvrage « à ses camarades qu'il n'a jamais oubliés⁸ » et le second en souhaitant corriger le manque d'ouvrages réalisés par des soldats qui ont combattu pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ces éléments restent toutefois trop ténus pour les qualifier objectivement de témoignages éthiques.

Lorsque nous avons présenté notre définition, nous avons isolé un élément dans une phrase indépendante plutôt que de l'y intégrer. Il s'agit de la réécriture qui n'est généralement effectuée que s'il est question de publication. Un seul ouvrage de notre corpus, *Journal de guerre (1915-1918)* de Thomas-Louis Tremblay, a été édité sans l'accord de son auteur. Offert par un donateur anonyme au musée du 22^e Régiment, le journal intime du lieutenant-colonel a été découvert par une historienne, Marcelle Cinq-Mars, qui a pris l'initiative d'y joindre des notes informatives et de le faire paraître. Ce journal pourrait par conséquent être qualifié, comme le précise Ricœur, de témoin involontaire puisqu'il est impossible d'établir si Tremblay a souhaité ou non que ses pensées soient livrées au grand public et qu'il s'avère, de l'avis d'une historienne,

⁷ Carole Dornier, Renaud Dulong, dir., « Introduction » dans *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. XIX.

⁸ Bernard Castonguay, *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*, Longueuil, Renée Giard, 2005, p. 3.

une précieuse source d'informations. Il serait néanmoins réducteur de diviser les témoignages de guerre en ces deux catégories : entre ceux qui ont été publiés ainsi que ceux qui ne l'ont pas été et ceux qui peuvent être considérés comme des témoignages involontaires. Il existe en effet diverses façons de faire découvrir ces situations exceptionnelles auxquelles les soldats ont pris part. Certains ont choisi de les communiquer d'une autre manière, que ce soit en les racontant verbalement à leur entourage immédiat ou en les léguant à des archives publiques pour que les lecteurs puissent les consulter. De plus, pour reprendre l'idée de Ricoeur, qui croyait que lorsque le témoignage oral s'institutionnalisait lorsqu'il était couché sur papier, la propagation permise grâce à la publication serait également, de notre avis, un moyen de créer une institutionnalisation. En résumé, la publication, surtout lorsque le texte est enrichi de notes, permet d'accorder plus aisément le titre de témoignage aux récits de guerre ; toutefois, la volonté de transmettre est plus importante que le moyen employé.

S'il est évident que les destinataires jouent un rôle important dans la création du témoignage, il faut spécifier qu'ils ont aussi un impact sur son contenu. Le vingtième siècle a été qualifié « [d]'ère du témoin » par Wieviorka. Toutefois, cet ascendant du témoin envers la personne qui reçoit son histoire s'est quelque peu inversé lors de l'entrée du témoignage dans la sphère sociale. Ce renversement de pouvoir oblige maintenant l'auteur à tenir compte des attentes du récepteur quant au contenu de la narration. En effet, selon Wieviorka, cette entrée dans la sphère sociale a provoqué un renversement des rôles : c'est le destinataire qui pousse le destinataire à conter ce qui s'est passé. Le récit testimonial est ainsi soumis à ce que l'historienne

qualifie « [d']impératif social de mémoire⁹ ». Dans ce contexte, le narrateur ressent une forte pression qui l'incite à raconter à ce qu'il a vécu et à tenir compte des attentes du public quant au contenu de la relation. Le message peut alors être « ajusté » afin de devenir conforme aux exigences de la société. Selon Enzo Traverso, l'influence politique et sociale serait si importante que « [l]e passé se transforme en mémoire collective après avoir été sélectionné et réinterprété selon les sensibilités culturelles, les interrogations éthiques et les convenances politiques du présent.¹⁰ » En ce qui concerne les auteurs de notre corpus, seuls Lapointe et Castonguay ont pu subir pareille influence : le premier parce qu'il a décidé de faire paraître ses souvenirs au moment où d'autres Québécois combattaient (il y a fort à parier que la propagande exerçait dès lors sa mainmise) et le second puisqu'il a décidé de se remémorer ses souvenirs après avoir reçu la visite d'un représentant du Ministère des Anciens Combattants venu l'interroger sur sa carrière militaire. Bien que ces contextes aient pu avoir une incidence sur eux, nous doutons qu'ils aient été suffisamment considérables pour pouvoir parler de devoir de mémoire. Cela ressemble davantage à de la propagande, en particulier dans le cas de Lapointe. Nous tenions tout de même à souligner cet aspect, car il s'agit d'un élément majeur des récits testimoniaux, surtout aux vingtième et vingt et unième siècles, époques où l'ascendant des autres est considérable. En somme, le témoignage reste un moyen incomparable d'en apprendre plus sur un événement, mais il importe de toujours garder à l'esprit, puisqu'il s'agit d'une réalisation humaine, qu'il demeure susceptible d'être différent des faits véritables.

⁹ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, p. 160.

¹⁰ Enzo Traverso, *Le passé, modes d'emploi : histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique, 2005, p. 11.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

CASTONGUAY, Bernard, *Prisonnier de guerre au Japon (1941-1945)*, Longueuil, Renée Giard, 2005, 212 p.

GOUIN, Jacques, *Lettres de guerre d'un québécois : 1942-1945*, préface du général J.-A. Dextraze (chef de l'état-major de la Défense), Montréal, Éditions du Jour, 1975, 341 p.

LACHAPELLE-POIRIER, Mariette, *Liens d'Amour*, préface de Rolland Poirier, Montréal, Bellarmin, 1978, 204 p.

LAPOINTE, A. J., *Souvenirs d'un soldat du Québec : 22^{ème} bataillon, 1917-1918*, préface de Claude-Henri Grignon, 4^e éd., Drummondville, Castor, [s. d.], 259 p.

TREMBLAY, Thomas-Louis, *Journal de guerre (1915-1918)*, édition annotée par Marcelle Cinq-Mars, Outremont, Athéna, 2006, 329 p.

Ouvrages théoriques et méthodologiques

Dictionnaire des genres et notions littéraires, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1997, 918 p.

Dictionnaire de la langue française : encyclopédie et noms propres, Paris, Hachette, 1989, p. 1252.

Dictionnaire des littératures, Paris, [s. éd., s. d.], 2 vol., 2096 p.

Dictionnaires des termes littéraires, Paris, Honoré Champion, 2001, 533 p.

Dictionnaire universel des littératures, Paris, Presses universitaires de France, 1994, 3 vol., 4393 p.

ALLAM, Malik, *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*, préface de Philippe Lejeune, Montréal/Paris, L'Harmattan, 1996, 286 p.

ASSELIN, Christiane, *Triple coïncidence, Mort, désir et folie: motifs de l'écriture*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1990, 182 p.

BEAUPRÉ, Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France, Allemagne 1914-1920*, préface d'Annette Becker, Paris, CNRS Éditions, 2006, 292 p.

BEAUREGARD, Claude, *Guerre et censure au Canada : 1939-1945*, Québec, Septentrion, 1998, 196 p.

BÉNAC, Henri, Brigitte Réauté, *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette Éducation, [1993], 255 p.

BESANÇON, Guy, *L'écriture de soi*, Paris, L'Harmattan, L'œuvre et la psyché, 2002, 196 p.

BEST, Janice, *La subversion silencieuse : censure, autocensure et lutte pour la liberté d'expression*, Montréal, Balzac, 2001, 293 p.

BORNAND, Marie, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz S. A., 2004, 252 p.

BOSSIS, Mireille, dir., *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Kimé, 1994, 254 p.

BRUNET, Manon, Serge Gagnon, dir., *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 267 p.

BRUNET, Manon, « La réalité de la fausse lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », *Tangence*, 1994, n° 45, p. 26-49 dans *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/025823ar> > (page consultée le 20 mars 2015)

BURGELIN, Claude, « Journal intime », *Encyclopædia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/journal-intime/> > (page consultée le 4 février 2013)

CHAUDRON, Martine, François de Singly, dir., *Identité, lecture, écriture*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1993, 264 p.

CHIANTARETTO, Jean-François, Régine Robin, dir., *Témoignage et écriture de l'histoire : Décade de Cerisy 21-31 juillet 2001*, Paris, L'Harmattan, 2003, 480 p.

COMEAU, Paul-André, Claude Beauregard, Edwidge Munn, *La démocratie en veilleuse : rapport des censeurs 1939-1945*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, 300 p.

COQUIO, Catherine, « L'émergence d'une " littérature " de non-écrivains : les témoignages de catastrophes historiques », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, avril-juin 2003, vol. 103, n° 2, p. 343-363.

CRU, Jean Norton, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, 727 p.

CRU, Jean Norton, Hélène Vogel, *Du témoignage*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967, 188 p.

DAUZAT, Albert, Jean Dubois, Henri Mitterand, *Grand dictionnaire étymologique & historique du français*, Paris, Larousse, 2005, p. 983.

DAYAN ROSENMAN, Anny, « Entendre la voix du témoin », *Mots*, [Lyon], septembre 1998, n° 56, p. 5-14 dans *Persée*, < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1998_num_56_1_2362 > (page consultée le 14 février 2011)

DEROUESNÉ, Christian, Antoine Spire, *La mémoire*, [s. l.], EDP Sciences, 2002, 138 p.

DERRIDA, Jacques, *Histoire du mensonge : prolégomènes*, Paris, L'Herne, 2005, 126 p.

DERRIDA, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005, 81 p.

DERRIDA, Jacques, « Une certaine possibilité impossibilité de dire l'événement », dans Gad Soussana, Jacques Derrida, Alexis Nouss, *Dire l'événement, est-ce possible ? : séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Montréal, L'Harmattan, 2001, p. 79-112.

DJEBABLA, Mourad, « Lapointe Arthur Joseph (1895-1960) », 2009, dans *Témoignages de 1914-1918 : dictionnaire et guides des témoins de la Grande Guerre par le Crid 14-18*, < <http://www.crid1418.org/temoins/2009/10/28/lapointe-arthur-joseph-1895-1960/> > (page consultée le 11 novembre 2014)

DORNIER, Carole, Renaud Dulong, dir., *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, 388 p.

DOSSE, François, « Paul Ricoeur et l'écriture de l'histoire ou comment Paul Ricoeur révolutionne l'histoire », *Cahiers de recherche sociologique*, 1996, n° 26, p. 138-169 dans *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/1002346ar> > (page consultée le 12 janvier 2012)

DULONG, Renaud, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, 237 p.

DUMÉNIL, Anne, Nicolas Beaupré, Christian Ingrao, dir., *1914-1945, L'ère de la guerre : violence, mobilisations, deuil*, Paris, Agnès Viénot, 2004, vol. 1 (1914-1918), 299 p.

DURVYE, Catherine, *Les réécritures*, Paris, Ellipses, 2001, 141 p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987, 388 p.

GOLDSCHLÄGER, Alain, Jacques Lemaire, éd., *La Shoah : témoignage impossible ?*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1998, 137 p.

GRASSI, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, 194 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2 : Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, 504 p.

HAMBURGER, Kate, *Logique des genres littéraires*, préface de Gérard Genette, Paris, Seuil, 1986, 312 p.

HOQUART, Édouard, Jos.-M. Valois, *Petit dictionnaire de la langue française suivant l'orthographe de l'Académie*, Montréal, Beauchemin, 1900, p. 587.

JACQUEMONT, Patrick, Jean-Pierre Jossua, Bernard Quelquejeu, « La signification humaine du témoignage » dans *Le temps de la patience : étude sur le témoignage*, Paris, Cerf, 1976, p. 39-57.

JOUHAUD, Christian, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2009, 405 p.

KESHEN, Jeffrey A., *Propaganda and censorship during Canada's Great War*, Edmonton, University of Alberta Press, 1996, 333 p.

LEJEUNE, Philippe, « Genèse du journal » dans *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, p. 317-330.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.

LEVI, Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1994, 265 p.

LEVI, Primo, Anna Bravo, Frederico Cereja, *Le Devoir de mémoire : entretien avec Anna Bravo et Frederico Cereja*, [Paris], Mille et une nuits, 1995, 95 p.

MAY, Georges, *L'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, 229 p.

MICHAUD, Marie, *Quel destin pour l'imaginaire épique et le héros guerrier dans l'écriture? Le témoignage de guerre de 1914 à nos jours*, Ph. D. (lettres), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2006, 241 p.

MILLION-LAJONIE, Marie-Madelaine, *Reconstruire son identité par le récit de vie*, avant-propos de Philippe Lejeune, Paris, L'Harmattan, 1999, 158 p.

MONTALBETTI, Christine, *La fiction*, Paris, Flammarion, 2001, 254 p.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième Guerre mondiale », *Études françaises*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, automne 1991, vol. 27, n° 2, p. 43-60.

PIERRON, Jean-Philippe, « De la fondation à l'attestation en morale : Paul Ricoeur et l'éthique du témoignage », *Recherches de Sciences Religieuses*, Paris, 2003, vol. 3, n° 91, p. 435-459 dans *Cairn.info*, < <http://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2003-3-page-435.htm> > (page consultée le 25 novembre 2011)

PORCHASSON, Christophe, « Les mots pour le dire : Jean Norton Cru, du témoignage à l'histoire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, 2001, vol. 4, n° 48-4, p. 160-189 dans *Cairn.info* < <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2001-4-page-160.htm> > (page consultée le 30 janvier 2012)

PROCHASSON, Christophe, Anne Rasmussen, dir., *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2004, 360 p.

RAYNAUD, Claudine, « Mary McCarthy, *Mémoires d'une jeune catholique* » dans Philippe Lejeune, Catherine Viollet, dir., *Genèses du « Je » : manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 71.

REY, Alain, Tristan Hordé, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, vol. 3, p. 3779-3781.

RICHARD, Béatrice, « Journal de guerre (1915-1918) (review) », *The Canadian Historical Review*, Toronto, juin 2008, vol. 89, n° 2, p. 272-275, dans *Project Muse*, < <http://muse.jhu.edu/journals/can/summary/v089/89.2.richard.html> > (page consultée le 14 avril 2015)

RICOEUR, Paul, *Discours et communication*, Paris, L'Herne, 2005, 66 p.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, 675 p.

RIEGEL, Léon, *Guerre et littérature : le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglo-saxonne et allemande) 1910-1930*, [s. l.], Klincksieck, 1978, 649 p.

RIEUNEAU, Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, [s. l.], Klincksieck, 1974, 627 p.

RIFFATERRE, Michael, « Le témoignage littéraire », *The Romantic Review*, [Amsterdam], janvier-mars 2012, vol. 93, n° 1-2, p. 217.

SEMPRUM, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, 318 p.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, avant-propos de Philippe Lejeune, Paris, Téraèdre, 2004, 191 p.

TOUATI, François-Olivier, Michel Trebitsch, éd., *Problèmes et méthodes de la biographie : Actes du Colloque (Mai 1985)*, [Sorbonne], [Publications de la Sorbonne], 1985, 271 p.

TRAVERSO, Enzo, *Le passé, modes d'emploi : histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique, 2005, 136 p.

TREVISAN, Carine, « Lettres de guerre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 2003, vol. 103, n° 2, p. 331-341.

TROUDE-CHASTENET, Patrick, dir., *La propagande : communication et propagande*, Le Bouscat, Esprit du temps, 2006, 269 p.

VIALA, Alain, « Littérature épistolaire », *Encyclopædia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/litterature-epistolaire> > (page consultée le 11 février 2013)

VIAU, Robert, *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, Beauport, MNH, 2002, 191 p.

VIGIER, Luc, « Figure et portée du témoin au XX^e siècle », 2006 dans *Fabula : la recherche en littérature*, < http://www.fabula.org/atelier.php?Figure_et_port%26eacute%3Be_du_t%26eacute%3Bmoin_au_XXe_si%26eacute%3Bcle > (page consultée le 28 septembre 2011)

WIEVIORKA, Annette, *Déportation et génocide : entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Hachette, 1992, 506 p.

WIEVIORKA, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, 185 p.

WINTER, Jay, « The "moral witness" and the two world wars », *Ethnologie française*, Paris, 2007, vol. 37, n° 3, p. 467-474 dans *Cairn.info* < <http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-3-page-467.htm> > (page consultée le 30 janvier 2012)

Divers

« Amiel Frédéric-Henri », 2012, dans *Encyclopédie de l'Agora*, < http://agora.qc.ca/dossiers/Henri-Frederic_Amiel > (page consultée le 14 mai 2013)

« Claude-Henri Grignon », *L'Île, l'infocentre littéraire des écrivains québécois*, < <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/grignon-claude-henri-240/> > (page consultée le 12 février 2013)

« Henri Barbusse », *Dictionnaire de la littérature française XX^e siècle*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2000, p. 62-63

« Les prisonniers membres des Sonderkommando d'Auschwitz et de Birkenau », 2013, dans *Sonderkommando.info*, < <http://www.sonderkommando.info/index.php/accueil/introduction-generale> > (page consultée le 24 avril 2013)

BERENBAUM, Michael, « Adolf Eichmann (1906-1962) », *Encyclopaedia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/adolf-eichmann/> > (page consultée le 4 mai 2012)

BOUCHARD, Serge, « De remarquables oubliés : Henriette Dessaulles », 2007, *Radio-Canada, Première chaîne*, < <http://www.radio-canada.ca/radio/profondeur/RemarquablesOublies/HDessaulles.html> > (page consultée le 17 avril 2013)

CONSTANT, Jean-Marie, « Anne de Gonzague, princesse palatine (1616-1684) », *Encyclopædia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/anne-de-gonzague/> > (page consultée le 17 avril 2013)

GAGNON, Jean-Pierre, *Le 22^e bataillon (canadien-français) 1914-1919 : étude socio-militaire*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1986, 459 p.

MALKA, Salomon, « Les événements », dans Bernanrd-Henri, dir., *Archives d'un procès : Klaus Barbie*, Paris, Librairie générale française, 1986, p. 365-381.

RINNER, Fridrun, « Kertész Imre (1929-...) », *Encyclopædia Universalis*, < <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/imre-kertesz/> > (page consultée le 5 décembre 2014)