

La traversée médiatique du simple soldat. À partir de l'œuvre de Bertrand Carrière

A Soldier's Journey: Bertrand Carrière's Photographs and The Wartime Memories Project

Johanne Villeneuve

Le texte que je propose ici s'inscrit dans une démarche plus large consacrée à la question de la médiation de l'expérience de la guerre au XXe siècle¹. L'hypothèse qui sous-tend cette recherche est double. D'une part, elle pose le processus de *singularisation de l'expérience* au fondement d'une mutation des représentations du combattant. D'autre part, elle affirme la nécessité de comprendre cette mutation en fonction des transformations technologiques des médias, soit des moyens par lesquels circule l'expérience du combattant sous les traits de l'archive ou de la représentation figurée de la guerre. Il s'agit de prendre en compte la médiation de l'expérience, quand celle-ci est transmise par le biais d'une lettre, par exemple, d'un journal personnel, d'une carte postale ou d'une photographie du front, par le moyen d'une vidéo ou d'une image cellulaire. Mais il s'agit également de considérer les moyens par lesquels est ensuite assurée la transmission de ces documents, les différents moyens par lesquels circulent et sont diffusés les témoignages et les traces des combattants dans les cadres sociaux d'une mémoire collective. On pensera alors aux mémoriaux, aux musées, aux sites WEB, mais aussi aux représentations artistiques et littéraires qui supposent un deuxième degré d'appréhension de l'expérience. C'est ainsi que l'expérience du combattant effectue une traversée médiatique : passant du témoignage *à vif* (par exemple, le soldat écrivant une lettre à sa famille) au récit à rebours (les mémoires écrites au retour de la guerre). Mais surtout, cette expérience passe d'une sphère matérielle à une autre, d'une médiation restreinte à une diffusion publique souvent aléatoire, parfois réifiante, vecteur de remédiations et de représentations. Elle passe la rampe du simple témoignage pour investir tantôt la sphère médiatique, tantôt le champ de l'art ou celui de la littérature.

2Je concentrerai principalement mon propos autour de l'œuvre artistique de Bertrand Carrière, en particulier sur son travail portant sur le raid de Dieppe en 1942 et la mort de soldats canadiens. Ce cas de figure sera finalement relié à celui d'un site WEB britannique dédié à la mémoire des soldats des deux guerres mondiales du XXe siècle : *The Wartime Memories Project*. Il s'agira de comprendre cette traversée dans le faisceau particulier du culte voué à la mémoire des morts.

Dieppe selon Bertrand Carrière

- 2 Bertrand Carrière, *Dieppe. Paysages et installations/Landscapes and Installations*, Montréal : édiéti (...)
- 3 On trouvera des photographies de *Jubilee* dans les archives en ligne de la revue *Ciel Variable* à l'a (...)

3 Bertrand Carrière, artiste photographe québécois, publie en 2006 un livre intitulé *Dieppe. Paysages et installations/Landscapes and installations*². Le livre comprend des commentaires portant sur le travail de Carrière et le contexte du raid de 1942, mais surtout des photographies distribuées en fonction de deux projets distincts : d'abord *Jubilee*, désignant le nom de code de l'opération militaire, installation artistique *in situ*, présentée à l'été 2002 en vue d'offrir une commémoration personnelle pour le 60^e anniversaire du débarquement ; puis une série de photographies prises sur les lieux, intitulée « Paysages », quoique appartenant à ce que Carrière appelle lui-même la série *Caux* et qu'il considère comme étant le « contrechamp » de *Jubilee*. Pour la première série, *Jubilee*, Carrière a demandé à des hommes (en majorité des militaires, mais aussi des étudiants et des artistes) de « prêter leurs visages aux hommes d'hier » afin de constituer une série de portraits d'identité³. Je laisse ici Carrière décrire son projet :

4 Bertrand Carrière, *Dieppe, op.cit.*, 26.

Les photographies furent installées sur la plage par des enfants de la région de Dieppe. De ces 913 portraits sur la plage de Dieppe, environ 500 furent récupérés et réinstallés le lendemain devant le cimetière et l'église de Varengeville-sur-Mer, à environ 10 kilomètres de Dieppe. Là, les portraits furent collés dos à dos et plantés dans le parterre gazonné, au bord des falaises. Je souhaitais laisser les images dans la région, à l'extérieur, jusqu'au 19 août suivant. Malgré les intempéries et sa détérioration partielle, l'installation est restée en place durant plus de deux mois⁴.

4 L'installation procède en quelque sorte d'une mise en scène de l'expérience du combattant enchevêtrée dans l'expérience du deuil qu'ont à surmonter les survivants : les boîtes de bois dans lesquelles arrivent les photographies sur la plage rappellent les cercueils anonymes des hommes morts au combat, tandis que leur dépouillement sur la grève de la Haute-Normandie par des enfants renvoie à la dimension du legs transmis aux jeunes générations. L'éparpillement des visages parmi les galets, bientôt dissipés par la marée, emblématise la présence des combattants sur la plage et leur disparition ; les photographies, piquées sur les bâtons et plantées dans le sol, rappellent la vision des cimetières militaires, autant de pages blanches au revers d'un visage singulier que de croix blanches signalant paradoxalement le destin d'une vie unique. Cette image du cimetière se précise davantage dans une autre portion de l'installation, avec ces photographies que Carrière plante littéralement dans la verdure bordant l'église, renvoyant sans équivoque à la disposition des stèles pourtant vulnérables au vent.

5 *Ibid.*, 79. Les photographies de *Paysages* appartiennent à la série *Caux*. Voir le site WEB : <[http:// \(...\)](#)>

5 Dans la deuxième série du livre, intitulée *Paysages*, Carrière imagine, dit-il, « ce que les hommes de Dieppe ont pu voir en débarquant⁵ ». Les images s'attardent à montrer la lente dilution des installations de la guerre (baraquements, passages, artefacts) à travers le temps, choses humaines abandonnées à une nature qui semble se confondre avec elles, à travers le jeu de la lumière et des ombres comme figuration du temps qui ensevelit tout sous le limon, l'herbe, la craie, la pierre et la mousse.

6 Ici, le paysage fait illusion, en confondant surface et profondeur, le ciel et la mer, les ruines humaines et la pierre naturelle à la faveur, encore une fois, d'une étrange impression : c'est le temps lui-même qui semble commenter le paysage, les ruines de la guerre, et proposer au regard l'architecture du tombeau et du monument, car les restes de l'événement guerrier proposent en effet des formes et des objets similaires aux objets des cultes funéraires. Le geste photographique de Carrière accentue cette impression, formulant à sa manière une iconographie du monument aux morts.

6 Reinhart Koselleck, *L'Expérience de l'histoire*, Paris : Gallimard/Seuil, 1997. Je réfère particulièrement (...)

7 *Ibidem*, 137.

7 Dans un chapitre de son livre *L'Expérience de l'histoire*, Reinhart Koselleck s'intéressait aux monuments aux morts en tant que « lieux de fondation de l'identité des survivants⁶ ». Établissant d'emblée une

distinction entre les monuments funèbres et ceux commémorant les morts violentes (en particulier la mort des combattants et des victimes de guerre), il basait son analyse des spécimens de l'âge moderne sur deux prémisses. Premièrement, les monuments proposent toujours des identifications culturelles, sociales, nationales, etc. Deuxièmement, ils donnent un sens à la survie, car « le sens du *mourir pour...* tel qu'il est inscrit sur les monuments est fondé par les survivants et non par les morts⁷ ». Ses constatations introduisent donc inévitablement la dimension du deuil sur l'horizon de la guerre.

8 Dans les exemples recensés en Europe depuis la Révolution française et, de manière plus ponctuelle, aux Etats-Unis depuis la guerre de Sécession, Koselleck mettait en lumière, à travers les divers développements et ressassements des représentations du deuil, de la perte et du sacrifice militaire, une tendance : la démocratisation d'un « mourir pour quelque chose », assortie d'une forme d'égalitarisme dans les représentations de ceux qui sont morts au combat, voire des victimes généralisées de la guerre.

8 *Ibid.*, 140. 9 *Ibid.*, 142.

9 L'histoire des monuments aux morts montre en effet combien l'avenir des survivants, en tant que peuple, famille ou nation, se substitue à l'au-delà chrétien, voire à toute transcendance de la mort autrefois incontournable dans la conception des anciens tombeaux des princes. La tradition des gisants, celle des monuments à la victoire jusqu'au XVIII^e siècle, ignoraient en effet toute considération pour la mort individuelle ou pour le simple soldat. Elles liaient de manière inextricable la mémoire des combattants à une dimension céleste, spirituelle qui, par définition, échappe à la vie terrestre mais dont les princes formaient les représentants en vertu du droit divin. Or, selon Koselleck, à partir des guerres napoléoniennes, le simple soldat devient susceptible d'entrer dans la mémoire de la nation ; sa mort acquiert une fonction *mémoriale* ; le combattant individuel pénètre la couche autrefois étanche de la dimension monumentale de l'Histoire. Le principe de l'égalité devant la mort concerne désormais le devoir de ne laisser personne « être la proie du passé⁸ ». Concrètement, cette démocratisation se vérifie au constat de la thématization croissante du deuil sur les monuments, « expression privée d'une réinterprétation de la mort⁹ ». La mort est mise au profit des survivants. J'ajouterais qu'elle fait signe vers les orphelins.

Nous pouvons alors nous demander si la démocratisation de la mort guerrière dont parlait Koselleck ne culmine pas plutôt avec un transfert psychologique opéré depuis la Première Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui, transfert de la « survivance des endeuillés » à la « survivance » des combattants eux-mêmes. Car sur le long terme, la mémoire des combattants n'est plus associée dans l'imaginaire occidental aux seules dimensions de la victoire nationale, du devenir collectif et du courage ; elle est tributaire d'une expérience singulière, mais plus proche de la survivance que du geste d'exception, ce dont témoignent de manière quasi ontologique les photographies et les films de guerre — inventions déterminantes dans la perception et la mémoire de l'expérience de la guerre moderne. L'expérience du combattant victimisé, livré à la survivance comme à l'expérience de la mort d'autrui — en l'occurrence celle du frère d'armes —, se rapproche ainsi de l'expérience des endeuillés obligés à survivre. L'image du « Poilu » de la Grande Guerre, littéralement consumé dans sa tranchée, contraste en effet avec la figure d'Épinal du guerrier ou celle du génie militaire. La survivance apparaît dès lors comme le mode d'être du combattant lui-même, jugé victime d'une expérience sans précédent.

10 Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris : José Corti, 1998, 10.

11 Le travail de Carrière participe d'une telle logique : d'une part l'installation *Jubilee* ressasse le croisement paradoxal entre la mort anonyme et la singularité d'une expérience — croisement symptomatique d'une démocratisation de la mort — car il s'agit bien d'exposer la surface fragile du visage et la singularité des regards de chaque *homme ordinaire* au double caractère éphémère et mémorialiste du tombeau. D'autre part, la série photographique *Paysages* reprend le thème romantique de la nature comme figure de l'oubli où chacun glisse déjà à l'instant de la mort, peu importe ce qu'il fut de son vivant. À la différence que cette fois, c'est la mémoire même de la guerre qui, tout en glissant dans

l'oubli, se révèle à travers une étrange re-monumentalisation funèbre : la nature transforme ici les traces du combat en tombeau, au lieu que ce soit le tombeau qui signe la dégradation du mort à travers le retour du corps à la matière. En prétendant vouloir saisir, à travers ces photographies, ce que les soldats eux-mêmes ont dû voir en débarquant, Carrière nous le fait voir de l'autre côté de la mort, soit du côté de la survivance. Dans les deux cas — *Jubilee* et *Paysages* —, c'est la figure du « monument au mort » qui semble déjouée, renvoyant l'expérience du combattant et sa mémoire à la double contrainte de l'effacement et de l'exposition. Double contrainte qui s'accompagne d'une autre encore : comme le résume Jean Kaempfer dans son livre *Poétique du récit de guerre*, les récits de guerre moderne « affrontent [tous] le même paradoxe : ils adoptent un point de vue personnel, mais c'est à charge, pour celui-ci, de communiquer l'expérience d'une *dépersonnalisation* radicale¹⁰ ». La singularité du témoin et de son expérience est comme prise au miroir d'une sérialité radicale, celle que suppose la mort de masse.

11 Jean Norton Cru, *Témoins*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2006 [1929].

12 B. Carrière, *Dieppe. Paysages et installations/Landscapes and Installations*, op. cit., 26.

13 *Ibidem*, 25.

12Ce n'est pas un hasard si l'éthique du témoignage voit justement le jour sur fond de survivance, d'abord au sortir de la Grande Guerre, ce dont le livre marquant de Jean Norton Cru, *Témoins*¹¹, est tributaire, mais surtout à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, alors qu'en face de l'Holocauste et d'Hiroshima, l'idée même de survivance impose d'insurmontables défis à la médiation de l'expérience et au devoir de mémoire. On connaît la postérité d'une telle équation entre les nombreux traumatismes de la Deuxième Guerre mondiale et le recours à la figure de l'indicible ou à celle de l'irreprésentable. Dans son livre, Bertrand Carrière n'y échappe pas. Il écrit, au sujet de ses installations à Dieppe : « ces centaines de portraits muets nous parlent aussi du silence des hommes, des horreurs indicibles de la guerre¹² ». On croirait entendre la formule fameuse de Walter Benjamin au sujet des hommes revenus des tranchées, incapables de transmettre leur expérience. Or de son propre aveu, Carrière s'est inspiré, d'un point de vue iconographique, des milliers de photographies d'identité prises par les Khmers rouges de leurs prisonniers. Ces photographies se trouvent aujourd'hui au mémorial du génocide cambodgien et constituent une impressionnante mise en archives d'une destruction humaine en série. D'un point de vue plus personnel et narratif, Carrière évoque toutefois les récits que son père lui faisait du raid de Dieppe. N'ayant pas vécu la guerre dans sa chair, celui-ci racontait à son fils les lourdes pertes, tous ses amis disparus ou revenus « dans un état lamentable¹³ ». L'installation Dieppe doit donc au mémorial cambodgien l'idée d'exposer le médium photographique lui-même, emblématique de la « trace » et de l'archive, mais aussi d'une accumulation de singularités susceptibles d'être emportées par le temps comme par la marée de Dieppe, homologues à ces hommes qui ne reviendront plus.

13Or en considérant le livre plutôt que les seules installations et les photographies, c'est toute l'entreprise qui se voit mobilisée par une autre archive : le livre s'ouvre en effet sur une lettre écrite les 17-18 et 19 août 1942, soit au moment du raid, par le soldat Robert Boulanger. Cette lettre est accompagnée de la photographie d'identité du soldat. Mais elle prend tout son sens en rapport cette fois avec le souvenir entretenu par Carrière au sujet de son père comme endeuillé de guerre. La lettre débute par l'adresse suivante : « Chers papa et maman » ; elle est immédiatement suivie par une note explicative :

14 Carrière, op.cit., 8.

Robert Boulanger était originaire de Grand-Mère, en Mauricie, au Québec. Il venait tout juste d'avoir 18 ans, six jours seulement avant le raid de Dieppe. Il n'avait que seize ans lorsqu'il fut photographié lors de son enrôlement. Il était le plus jeune soldat de son bataillon. Il sera tué d'une balle en plein front, avant même d'avoir pu quitter la péniche qui le transportait vers la plage de Dieppe¹⁴.

14 D'une certaine manière, il fallait à Carrière un échantillon de cette expérience singulière qu'il allait redéployer à l'échelle du théâtre même des opérations — nécessité qu'il passe néanmoins sous silence au moment d'évoquer la genèse de son œuvre, sans doute parce qu'il ne s'agit précisément pas de la *genèse* ou de l'*origine* d'une expérience, mais d'un témoignage parmi les autres, échantillon parmi les autres, visage parmi les autres visages, et pourtant singulier. Or le témoignage du soldat Boulanger, cette dernière lettre adressée à ses parents, semble contredire la thèse d'une expérience indicible. Dans cette lettre, avec une précision remarquable, Robert Boulanger rend compte, quotidiennement, puis à la minute même où se déroulent les événements, des derniers moments de son existence : « Il y a quelques minutes, nous avons été rassemblés pour apprendre que, finalement, nous nous embarquons pour aller nous battre [...] ». Quelques lignes plus loin : « Dans l'endroit où nous sommes présentement, notre colonel, Dollard Ménard, vient de confirmer la nouvelle, et dans le secret, nous a annoncé l'endroit où nous irons attaquer l'ennemi ». Jusqu'à la péniche où il s'embarque, poursuivant, si l'on peut dire en toute innocence, l'écriture des derniers instants :

15 *Idem.*

Je continue ma lettre à bord de notre péniche d'assaut [...] J'en profite pour vous demander pardon pour toute la peine et les fautes que j'ai pu vous causer surtout lors de mon enrôlement. [...] J'espère que vous aurez reçu ma lettre de la semaine passée [...] L'aurore pointe déjà à l'horizon [...] Il y a quelques minutes, j'ai cru que nous étions déjà entrés en action. [...] Il fait beaucoup plus clair maintenant, et je peux mieux voir ce que j'écris, j'espère que vous pourrez me lire¹⁵.

16 *Id.*

15 Boulanger s'applique encore à décrire le bruit des explosions, la désintégration d'une péniche d'assaut située à quelques mètres : « Nous n'avons pas eu le temps de voir grand-chose, car en l'espace de une ou deux minutes, il n'y avait plus rien. Oh mon Dieu ! Protégez-nous d'un pareil sort. Tant de camarades et d'amis qui étaient là voilà deux minutes sont disparus pour toujours ». Le jeune soldat prend la peine de terminer sa lettre sur une formule consacrée : « Je vous aime bien, et dites à mes frères et sœurs que je les aime bien aussi fond du cœur »¹⁶ (sic).

17 On sait combien on cherche à satisfaire ce désir à travers les moyens audiovisuels et, de manière p (...)

16 Si ce témoignage rappelle, du point de vue d'un lecteur actuel, un désir maintes fois exprimé à travers l'évolution des médias de masse, soit celui de rendre compte de l'expérience *in medias res* de la guerre¹⁷, l'écriture de Boulanger est mobilisée par un écart qu'elle s'évertue à combler entre le « ici-maintenant » de son expérience, et le lieu de sa destination, lieu étrangement assimilable à l'idée des *proches*.

18 À la base d'une compréhension générale de la fonction du témoin dans les sociétés occidentales se t (...)

19 Chaïm Perelman, *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris : Vrin, 2002, 21.

17 Le contenu de cette lettre attire notre attention sur ce que nous pourrions considérer être les éléments les plus déterminants dans ce que tente de mettre au jour l'entreprise artistique de Bertrand Carrière. Dans le cas des combattants de guerre, plus souvent qu'autrement, ce n'est pas la médiation même de l'expérience qui est rendue difficile ou assimilable à quelque indicible. En réalité, les soldats cherchent à rassurer leurs proches. Au contraire, la lettre du soldat Boulanger, comme des millions d'autres témoignages écrits, fait la démonstration que l'expérience trouve refuge *in situ* dans la matérialité d'une écriture poussée par une stupéfiante rigueur chronologique, comme s'il s'agissait de raconter les événements en direct. L'immense patrimoine que constituent les lettres, cartes postales, journaux et carnets de combattants témoigne, en dépit de la censure, voire de l'autocensure tout à fait courantes en pareilles circonstances, d'une capacité à *rester en lien*, et ce parfois même, comme c'est le cas chez

Boulanger, jusqu'au désir de *translittérer* l'expérience en temps réel. La motivation fondamentale du témoin-combattant n'est pas tant la question de la vérité, comme on pourrait le penser du témoin au sens judiciaire ou même historique, elle est plutôt orientée vers ce que l'on pourrait appeler « l'impératif du lien » de la destination, de l'adresse et du lieu. Et cet impératif est soumis à son tour à la condition indépassable d'un « ici-maintenant », condition qui déborde la stricte psychologie du témoin oculaire¹⁸. Si le témoignage au sens judiciaire ou historique est davantage associé à la rhétorique, c'est-à-dire, à la capacité de convaincre et de persuader « quel que soit l'auditoire auquel il s'adresse, et quelle que soit la matière sur laquelle il porte¹⁹ », le témoin-combattant *in medias res*, compris dans sa spécificité de destinataire soumis à la précarité de l'instant, voit son témoignage orienté vers la question d'une mort possible, voire imminente, et la nécessité de *s'adresser*, de maintenir un lien avec « ceux qui sont de l'autre côté ». Son témoignage est en cela plus près du testament que d'une quête de vérité. Car à l'instant *juste avant* la mort, la vérité n'est plus un objectif mais un projectile qui vous atteint.

18Le maintien de ce lien avec ceux qui sont sur l'autre rive, *de l'autre côté* pour en recevoir le testament, dans le double sens littéral et métaphorique en ce qui concerne les combattants, est ici la fonction première du témoignage. C'est pourquoi, dans le travail de Bertrand Carrière, la figure photographique du témoin est inséparable d'un impératif du *lieu* qu'est le cimetière, et la « vision » du contrechamp de bataille est celle du tombeau. Les caissons qui contiennent les photographies expédiées par Carrière sur les plages de Dieppe refont, à l'envers, le trajet de la destination initiale.

19Bien sûr, ce qui est devenu plus ardu que l'écriture ou l'expression du vécu, c'est l'expérience du deuil à laquelle est confronté le survivant parmi les vivants, le témoin parmi les autres quand il revient de la guerre et qu'il doit, non seulement *raconter à rebours* ce qu'il a vécu, mais aussi affronter quelque chose qu'il serait plus juste d'appeler « le deuil du deuil lui-même ». Car si Robert Boulanger raconte dans le détail ses derniers jours, les enfants des vétérans de la guerre ne cessent de dire combien leurs pères, qui ont survécu, ont mis du temps à raconter. Le survivant étant, par définition, celui qui a échappé à la mort au milieu de la mort elle-même, il échappe tout autant à la symbolisation que permet le deuil. D'où la notion de résilience pour parer à ce manque. Plongés au cœur de la guerre, en dépit des actes qu'ils commettent, les soldats arrivent à colliger le quotidien, à écrire, insistant non pas tant sur la guerre elle-même que sur le lien qui les maintient en contact avec leurs proches. C'est au retour, alors que la médiation de ce lien tendu dans l'espace public n'est plus pertinente, quand la réalité de l'après-guerre impose justement l'irréalité de la survivance, que le témoin s'absorbe souvent dans le mutisme. Or le plus important dans ce mutisme n'est pas ce qu'il désigne par la négative, mais sa destination : à qui le silence s'adresse-t-il ?

Un témoignage sur le WEB

20 <<http://www.wartimememories.co.uk/allied/canadianarmy/fusiliersmontroyal.html>, consulté le 15 octob (...)

20Sur le site WEB *The Wartime Memories Project*, Dianne Nowlan résume l'histoire de son père, Georges J. Rollin, vétéran canadien des Fusiliers Mont-Royal, fait prisonnier en Normandie le 10 août 1944, envoyé au Stalag 357, puis libéré en mai 1945 par les Britanniques. Son père ne parlait jamais de la guerre jusqu'à ce que Dianne et son mari visitent la Normandie en 1990. À son retour de voyage, alors qu'elle raconte à son père sa visite des lieux du débarquement, Dianne peut enfin l'entendre parler, pour la première fois, de son expérience au front et du lieu où un de ses amis mourut au combat : « Nous avons visité le cimetière et avons montré à mon père des photographies. Il en a été très ému, et j'étais si heureuse d'y être allée avant que mon père ne décède en 1992. Les archives de guerre ne nous donnent pas beaucoup d'informations sur mon père. J'en attendais davantage et j'espère en apprendre encore»²⁰.

21 *Ibid.* : «He told us where he saw action and where his best friend was killed. We visited the cemete (...)

21 La médiation de l'expérience singulière de la guerre passe ici avant tout par cette structure du témoignage comme *testament*, comme *legs* : c'est par le lien avec l'enfant (sa fille), au moment où celle-ci revient du *lieu* de la guerre, et plus précisément du *lieu* où l'ami est tombé, que se desserre le nœud du silence, sans pour autant élucider la nature de l'expérience elle-même. La double occurrence du *lieu* de l'expérience dans le très court récit de Dianne (« Il nous a dit où il a vu l'action et où son meilleur ami a été tué. Nous avons visité le cimetière et avons montré à mon père des photographies²¹ ») n'est pas un hasard. C'est aussi ce qu'aura compris Bertrand Carrière en confondant sciemment les lieux de l'expérience avec les lieux de mémoire et le tombeau comme vision du combattant. Cette fonction testamentaire est bien ce qui lie le combattant, au moment où il écrit à sa famille, à la dimension de sa propre mort comme deuil à venir. L'écriture lie alors le légataire à la perspective de la mort. Mais elle est surtout le gage d'un désir de transmission ; elle est d'abord mise au service de cette transmission qui a plus à voir avec la *filiation* qu'avec la restitution d'une vérité publique. Dans l'enfer du présent, au moment de la guerre, les familles sont à la recherche d'une tangibilité, d'un repère leur permettant de localiser l'attente elle-même : apprendre où est le fils, le mari, le fiancé, le père, être en mesure de le situer, c'est déjà se situer par rapport à l'horizon de la perte. Aussi, de manière générale, la correspondance de guerre du simple soldat ne raconte pas très souvent les événements ; elle assure plutôt une fonction phatique avec les proches, maintenant les liens et insistant sur la nécessité de les maintenir par des procédés métadiscursifs souvent répétitifs : « *Je vous écris..* » « *Écrivez-moi* » ; « *Je vous écrirai bientôt ...* » etc.

22 Par extension, le mot « babillard » s'entend, au Québec, comme un « lieu » où s'affichent des messa (...)

22 Ce que j'appelle la « traversée médiatique » du soldat correspond donc à ce double mouvement de médiation et de transmission par lequel l'expérience de la guerre est maintenue en mémoire sans jamais être élucidée en soi, depuis l'écriture d'une lettre jusqu'à l'élaboration d'œuvres d'art (dans le cas de Carrière), mais aussi, jusqu'à son rayonnement sur le WEB comme archive familiale destinée cette fois au public. Or ce que permet justement le WEB, c'est une tranquille (et pour cela sûrement problématique) mutation des enjeux évoqués plus haut : la double contrainte de l'effacement et de l'exposition du témoin trouve, dans la circulation frénétique des témoignages de combattants sur le WEB, sa régulation médiatique. Associés à l'idée de « mémorial », ces sites sont à la fois des lieux de socialisation, de recherches généalogiques et d'expression de soi ; mais ce sont aussi de véritables *babillards*²² où s'affiche le désir d'une reconnaissance publique au sujet d'un père, d'un oncle ou d'un ancêtre. Où s'affiche également le thème larvé, récurrent dans la correspondance de guerre, de « l'orphelin » — à la différence que ce sont les fiduciaires de ces archives familiales, nouveaux légataires des souvenirs des combattants, qui en *rejouent* la trame. Ainsi se manifestent, en un second temps, les héritiers, demandant qu'on éclaire le passé d'un ancêtre, qu'on leur fasse parvenir des photographies des lieux ou d'un parent dont on a perdu la trace biographique, qu'on retrace les témoins. Cet étonnant afflux d'enfants à la recherche de leur parentage avec la guerre doit être analysé au miroir du combattant lui-même quand il s'acharne à tenir bon au fil qui le relie à ses proches, griffonnant une carte postale dont la destination recoupe l'idée d'un testament autant que celle du voyage d'une simple lettre. Ainsi, la traversée médiatique du simple soldat nous enseigne que la médiation de l'expérience du combattant concerne moins l'événementialité même de la guerre ou le caractère indicible de son expérience que le lien indélébile entre l'expérience de la transmission en tant que destination.