



**HAL**  
open science

# Raconter l'indicible. Les carnets et la correspondance de Charles Bruneau (1883-1969) pendant la Grande Guerre

Heike Baldauf-Quilliatre, Matthieu Quignard

## ► To cite this version:

Heike Baldauf-Quilliatre, Matthieu Quignard. Raconter l'indicible. Les carnets et la correspondance de Charles Bruneau (1883-1969) pendant la Grande Guerre. Luca Greco; Sandra Nossik. La narration : du discours à la multimodalité, Lambert Lucas, inPress. hal-04353945

**HAL Id: hal-04353945**

**<https://hal.science/hal-04353945v1>**

Submitted on 19 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Raconter l'indicible. Les carnets et la correspondance de Charles Bruneau (1883-1969) pendant la Grande Guerre.

*Heike Baldauf-Quilliatre et Matthieu Quignard*

## 1. Introduction

Depuis le *narrative turn* dans les sciences humaines et sociales, la recherche sur la narration et l'identité s'est développée à la fois dans différentes disciplines (sociologie, sociolinguistique, narratologie, psychologie...) et dans leurs intersections, avec des approches interdisciplinaires comme notamment la théorie du positionnement : l'identité individuelle ou collective est considérée comme exprimée, négociée et construite dans la narration (de Fina 2015, 351) ; la vie apparaît alors comme un récit (Bamberg 2013). Concernant l'identité, la narration permet d'approcher ce que Bamberg (2013) appelle les trois dilemmes de l'identité : l'émergence de traits d'identité à travers le temps, la relation entre le moi et le(s) autre(s) et la perspective de l'agentivité (*agency*) du personnage. Quant à la narration, le focus sur l'identité met en évidence des types de narrations atypiques ou bien des narrations-en-interaction qui élargissent les perspectives de la narratologie (Georgakopoulou 2015).

Dans ce chapitre nous nous intéressons à ce lien entre identité et narration dans un récit non canonique, les carnets et les correspondances inédits du linguiste Charles Bruneau, dans lesquels il raconte, témoigne, narre ses expériences en tant que soldat pendant la Grande Guerre. Nous nous intéressons tout particulièrement à une pratique discursive dans ce corpus : la narration de l'indicible. Si la Grande Guerre et les traumatismes qu'elle a engendrés sont largement décrits (par ex. Boursier 2012 ; Crocq 1999, 2014, Heimburger & Patin 2016), nous souhaitons nous attarder ici sur *la manière* dont Charles Bruneau a narré « sa guerre » et sur les traces de l'indicible d'une part et le rôle de l'indicible d'autre part dans ses écrits.

Les travaux sur l'écriture des expériences et des mémoires des camps de concentration (p.ex. Rinn 1998 ou Lefort 2012 entre autres), ont attiré l'attention sur la difficulté non seulement de mettre des mots sur ces traumatismes, mais de raconter, voire narrer ce qui paraît indicible. Contrairement aux textes (fictifs ou autobiographiques) analysés dans ce contexte, notre corpus se caractérise par sa forme fragmentaire qui met à l'épreuve le terme de récit.

Nous exposons donc dans un premier temps les caractéristiques de ce type de récit ainsi que notre conception de l'indicible (section 2). Ensuite, nous explorons les différentes dimensions de l'indicible en nous basant sur les traces que nous pouvons observer, c'est-à-dire sur les différentes manières utilisées par l'auteur de montrer son incapacité de narrer une expérience. Après une présentation plus détaillée de notre corpus et de notre méthodologie (section 3), nous discutons dans un premier temps le texte dans sa globalité comme un exemple de l'indicible, comme un « récit impossible » (section 4). Puis, nous proposons une analyse linguistique et discursive de l'indicible dans la correspondance et le carnet de Charles Bruneau en nous basant sur différentes pratiques identifiées (section 5).

## 2. Ancrage théorique

Une des premières particularités de notre corpus consiste en sa fragmentation qui rend la classification en termes de genre difficile : si les récits sur les expériences traumatisantes analysés par Pascaline Lefort montrent la difficulté de séparer auteur, narrateur et personnage principal (Lefort 2012), la difficulté dans notre corpus relève plutôt de l'hétérogénéité des points de vue, de la non-linéarité de la narration, des différentes temporalités et des différents destinataires dans les lettres et le journal, de la non-clôture et de la densité des différents épisodes etc. Nous avons donc proposé de traiter ce corpus comme assemblage de micro-récits (Baldauf-Quilliatre & Quignard 2020).

Le micro-récit (*small story*) est un paradigme sociolinguistique qui a été introduit par Michael Bamberg et Alexandra Georgakopoulou, principalement pour étudier les narrations-en-interaction et la construction identitaire (Bamberg 2004 ; Georgakopoulou 2006 ; Bamberg & Georgakopoulou 2008). Il s'agit de « récits marqués par la fragmentation et l'ouverture, qui excèdent les limites d'un seul événement de parole (*speech event*) et résistent à une catégorisation nette en termes de début, milieu et fin » (Georgakopoulou 2020, 19). L'approche a rapidement dépassé le seul cadre de l'interaction et il a été démontré comment la considération des micro-récits permet également d'approcher d'autres récits non-canoniques et jusqu'à peu délaissés (voir notamment les articles réunis dans Patron 2020).

Sans proposer ici une discussion approfondie, nous aimerions attirer l'attention sur quelques aspects qui nous semblent particulièrement pertinents par rapport à notre corpus et la question de l'indicible : la *small stories research* met en avant la construction du monde (*world-making* ; Georgakopoulou 2015, 260) en se concentrant sur des événements ordinaires et quotidiens. Et elle s'intéresse à l'émergence non-linéaire ou multi-linéaire de ces événements (*ibid.*). Cette non-linéarité qui conduit à une fragmentation se révèle une pratique utilisée pour narrer ce que l'on ne peut pas dire. Lefort (2012) montre dans ses analyses notamment l'instabilité des récits des camps sur le plan du positionnement énonciatif du sujet comme sur le point de vue temporel. Elle relève par exemple que « certains changements énonciatifs contribuent à créer une certaine ambiguïté » (2012, 90) ce qui correspond à la complexité générale de ces récits.

Un deuxième aspect concerne l'inclusion des critères émiques (i.e. endogènes) dans l'analyse de la narration à travers les micro-récits : la *small stories research* se focalise explicitement (bien que non exclusivement) sur les pratiques, catégorisations et positionnements des locuteurs/narrateurs. Cette perspective convient à une analyse de l'indicible qui, de prime abord, exprime un positionnement du locuteur/narrateur par rapport à l'objet de son discours. L'indicible se manifeste alors dans la langue, dans l'énonciation, par des gloses, des incises, des guillemets, des commentaires du locuteur/narrateur à l'égard des difficultés qui le traversent dans le choix des mots – ces mots qui ne vont pas de soi (Authier-Revuz 1995).

La notion de l'indicible dans ce cadre n'est pas moins complexe. D'une manière générale, l'indicible est décrit comme un terme qui « ne désigne pas, selon nous, l'impossibilité de sa formulation, mais sa difficulté » (Frankel & Normand 1998, 2). Autrement dit, « qu'il y faut des efforts, que la réussite est inégale et qu'il arrive parfois qu'on renonce à formuler ce qui semble échapper aux mots » (*ibid.*). L'indicible laisse alors des traces, il est visible, audible dans les formulations, mais néanmoins marqué comme inexprimable. Liebert (2017, 266-273) parle de cinq dimensions de l'indicible (*Unsagbares*) : (i) l'interruption de l'expression à cause d'un événement qui montre l'incapacité de comprendre (et donc de dire), (ii) les limites de l'expression langagière qui ne permet pas de dire, mais uniquement de montrer ou de laisser des traces, (iii) la délimitation normative de ce qui se dit, notamment pour montrer de

la consternation, (iv) la régulation normative et les interdits dont le respect est maintenu par des lois ou de la violence et (v) les discours qui passent sous silence d'après un commun accord et qui ne deviennent visibles que lors d'un changement de perspective. La description de ces dimensions met en évidence le lien étroit entre *dire* et *montrer* : un locuteur *montre* son incapacité de dire en laissant des traces dans son discours qui permettent de détecter l'indicible. Ne pas dire *montre* quelque chose, ne pas dire a une fonction. En indiquant qu'il ne peut pas dire, le locuteur montre ses difficultés de compréhension, de mise en mot, de transmission, etc. En même temps, là où les moyens de la description langagière ne permettent plus de *dire*, on peut avoir recours à d'autres moyens pour *montrer*, notamment à l'aide d'onomatopées ou d'images. Et le micro-récit semble particulièrement propice à ce type de mélange de ressources.

L'incapacité de dire ne rend donc pas nécessairement silencieux. Il est convenu dans une société de passer certaines choses sous silence (le *tabou*) ou de montrer des difficultés à les dire. Concernant les récits des rescapés des camps, Lefort considère l'indicible comme un oxymore (2012, 14). Elle cite ici Jorge Semprun qui affirme que les auteurs ont su « *articuler leur cri* » (Semprun 1994, 210 ; cité d'après Lefort 2012, 14). Ils ont réussi à « reculer les limites » de l'indicible (Lefort 2012, 14). Dans notre corpus, Charles Bruneau n'y parvient pas. Et pourtant, il tente de témoigner, raconter, narrer ses expériences. Il renonce donc au récit autobiographique (à rédiger ses mémoires) et choisit une autre forme, celle de l'assemblage de micro-récits, mettant ainsi le focus sur le présent de l'expérience, sur l'hypothétique et sur l'émergence. L'indicible n'est ici pas un oxymore, mais une trace des difficultés. Ces traces conditionnent la narration dans son ensemble (le recours aux micro-récits) autant que sa mise en mots et en forme.

### 3. Présentation du corpus et de l'approche

Le corpus « Ma guerre 1914-1918 » de Charles Bruneau est un inédit de ce linguiste du début du siècle dernier, qui rassemble ses écrits de guerre, plus précisément un échantillonnage de ce qu'il a écrit durant la période 1914-1919. Le document est traversé par des problématiques universelles comme la nécessité de témoigner ou de conserver une trace de ce vécu extraordinaire, de narrer des expériences vécues tout en ayant des peines pour transmettre : trouver les mots, trouver les moyens (la lettre, le carnet, le journal, voire des objets), trouver les bons interlocuteurs (un camarade, un familier, un ami) ou relais et trouver également la forme discursive la plus adaptée : la note, la lettre ou un récit plus ou moins extensif. Nous avons déjà abordé la question de l'indicible sous l'angle particulier de la censure et de l'autocensure (Quignard, 2018). Il ne s'agissait donc pas là d'une difficulté à trouver les mots dans le sens strict du terme, mais à gérer ce que l'on est autorisé (censure) ou ce que l'on s'autorise soi-même à dire (autocensure). Selon cette perspective, nous nous sommes davantage penchés sur le choix du contenu informationnel à dire ou ne pas dire, plutôt que sur la formulation et les modalités de leur production. Dans cette contribution-ci, nous allons explorer plus particulièrement ce deuxième aspect, à savoir les traces concernant les difficultés rencontrées par une personne pour mettre en mots ses expériences vécues dans le but de les raconter à autrui.

#### 3.1 Présentation du corpus

Charles Bruneau (1883-1969) est un linguiste français, disciple et collaborateur de Ferdinand Brunot (Brunot & Bruneau, 1933 ; Brunot, 1903/1972). En 1914, il a 31 ans et occupe la

chaire de professeur à la Faculté des Lettres de Nancy. En raison de son âge et de son état de santé, il ne sera pas mobilisé dans les sections combattantes mais dans le service auxiliaire de l'armée à l'entretien des lignes téléphoniques puis à la traduction des communiqués allemands. Libéré en mars 1919, il aura été amené à se rendre sur le site de nombreuses batailles : Les Épargnes dans la Meuse, Verdun, la Somme, la Champagne, etc.

Durant ces quatre années de guerre, Bruneau a correspondu avec sa famille et avec un jeune élève, Maurice Journé, 15 ans en 1914, à qui il confie tout ce qu'il ne veut pas dire à ses proches<sup>1</sup>. Il tient également un journal personnel, dans lequel il consigne ses « impressions de guerre ». Dans le mois qui a suivi sa démobilisation, il entreprend de rechercher toutes les lettres envoyées pendant la guerre pour élaborer un livre original qu'il intitulera « Ma guerre 1914-1918 ». Ce livre rassemble plus de 600 extraits de ses lettres et de son journal de guerre, minutieusement choisis, datés et situés, de sorte que le lecteur puisse apprécier chaque récit authentique dans le contexte dans lequel il a été produit.

Bien qu'il ait eu toutes les facilités littéraires et éditoriales pour produire et faire éditer un récit de cette expérience à l'instar d'un Genevoix, d'un Pézard ou d'un Barbusse, Bruneau n'a jamais souhaité reprendre ces « petites histoires » sous la forme de mémoires ni même faire publier cet ouvrage. Les documents originaux (lettres, journal) ont été perdus, vraisemblablement détruits par l'auteur sitôt l'ouvrage fini.

## 3.2 Présentation de l'approche

Appréhender la narration de l'indicible sur un corpus aussi large (plus de 100 000 mots, 600 extraits de récits étalés sur quatre années de guerre et plus d'une centaine de lieux d'écriture) est une tâche complexe. Pour procéder, nous avons choisi d'avancer conjointement selon deux approches : une approche plus qualitative, concentrée sur un épisode particulier, à savoir la montée sur Verdun et une approche plus systématique basée sur les outils de la textométrie (le concordancier de l'outil TXM ; Heiden *et al.*, 2010), pour recueillir des attestations sur l'ensemble du document. La première approche, située, discursive, permet d'appréhender les ruptures discursives et les difficultés rencontrées par l'auteur dans la mise en récit. Il s'agit de mettre en évidence les pratiques langagières et discursives utilisées par le narrateur pour raconter ce qu'il ne veut ou ne peut mettre en mots. Nous nous appuyons ici sur les travaux de l'analyse du discours, notamment concernant les gloses (Lefort 2012) et sur les études sociolinguistiques, notamment sur la construction identitaire dans les micro-récits (Bamberg & Georgakopoulou 2008) ou la narration (Labov 1972, Labov & Waletzky 1997).

La seconde approche se revendique de la textométrie, laquelle s'inscrit dans le cadre d'une linguistique contextualisante (Mayaffre *et al.*, 2019). Les outils comme le concordancier et le calcul de cooccurrence permettent d'observer les unités de discours (lexicales ou plus étendues) dans différents contextes de lecture (le syntagme, la phrase, le paragraphe, etc.) et d'en appréhender les usages et le sens sous d'autres plans que celui strict de la narration. Cette seconde approche s'avère particulièrement utile pour appréhender un corpus aussi large et fragmenté que le nôtre.

Parmi l'ensemble des récits à notre disposition dans le corpus, le choix de Verdun n'est pas le fait du hasard. Il s'agit d'une bataille emblématique, y compris à l'époque des faits. La forte rotation des effectifs organisée par les généraux a largement permis la diffusion dans les rangs de l'information qu'une grande bataille s'y déroulait. Les régiments appelés là-bas étaient saisis d'une grande appréhension. Cela étant, nous aurions pu choisir une autre grande

---

<sup>1</sup> Le 6 mai 1915, il écrit à Maurice : « *J'arrive au repos après dix jours de tranchées. Et je t'écris mes impressions de guerre. Je te demanderai de me conserver précieusement ces lettres pour l'avenir – si j'en tire ma peau, de cette diable de guerre. Car je n'ai guère le courage de dire toute la vérité à mes parents et je ne veux pas avoir le ridicule de rédiger des mémoires.* »

bataille, toute aussi effrayante et singulière comme celle de la Somme. Le séjour de Bruneau dans le Tunnel de Tavannes, dans l'obscurité, la terreur, les gaz et les déjections nous ont paru – bien malheureusement – un choix pertinent pour l'étude de l'indicible.

Pour situer notre corpus dans son cadre historique, nous présentons ci-dessous le tableau de la chronologie des événements. Nous pourrions ainsi mieux appréhender les écrits du soldat (et aussi ses silences) dans le cours de son vécu.

**Tableau 1.** Chronologie des faits et des écrits durant le chapitre dédié à Verdun

Date	Lieu	Événements
29 mai 1916	St-Hilaire-le-Grand	Bruneau est téléphoniste au sein de l'État-Major de la 24e brigade. Son unité est relevée et doit se rendre à Juvigny. Il écrit à Maurice qu'il va bouger mais qu'il ignore encore sa destination.
30 mai 1916	Juvigny	Il cantonne en attendant sa destination. 3 juin. Lettre à ses parents. Son moral est très bas.
10 juin	(idem)	Il reçoit l'ordre de partir pour Verdun. Il écrit à Maurice et fait connaître sa destination. En chemin, il écrit dans le journal.
15 juin	Haudainville (arrière de Verdun)	Il arrive dans la région de Verdun. Il écrit à ses parents. Il se montre rassurant ; il tait l'endroit où il se trouve. Il écrit aussi à Maurice. Il est très inquiet.
16 juin	(idem)	Il écrit à Maurice. Il annonce qu'il y aura peu de lettres et le prépare à s'attendre au pire.
18-19 juin	Tunnel de Tavannes (front de Verdun)	Dans son journal, il décrit tous ses faits et gestes depuis le départ de St-Hilaire (fin mai) jusqu'à son arrivée au tunnel.
19 juin	(idem)	Il écrit à Maurice : quelques mots pour dire qu'il n'est pas mort
20-26 juin	(idem)	Combats. Il écrit dans son journal presque tous les jours. Il lit et commente les communiqués officiels. Il lit la presse.
27 juin	Belrupt (près de Verdun)	Bruneau est descendu du tunnel le matin même. Il écrit à Maurice.
29 juin	Ancerville (près de Saint-Dizier)	Bruneau a quitté Verdun (Belrupt) par la Voie Sacrée. Il écrit à ses parents.

## 4. « Ma guerre », un récit impossible

Contrairement aux ouvrages littéraires dans lesquels les auteurs tentent de narrer des expériences traumatisantes et inénonçables<sup>2</sup>, Bruneau exprime son refus de proposer un récit et donc une interprétation de ce qu'il a vécu. Néanmoins, il nous livre un assemblage

<sup>2</sup> Pour le terme, voir Maingueneau (1993).

d'extraits (séquences narratives, explicatives ou descriptives selon la terminologie d'Adam 1987) qu'il arrange comme un ensemble composé de nombreux micro-récits, d'une certaine façon comparable aux *status updates* dans les réseaux sociaux, décrits par Page (2010).

L'ouvrage « Ma guerre 1914-1918 » est donc l'œuvre de deux personnes : le soldat Bruneau et l'éditeur Bruneau. Le premier traverse une série d'expériences et les relate dans des lettres et les pages de son journal. Il produit le matériau primaire. Le second les récupère quelques mois plus tard et en propose une lecture dans une perspective légèrement différente : celle de produire un document testimonial voire testamentaire. Les mêmes mots sont donc produits tour à tour dans deux projets énonciatifs différents : communiquer à ses proches d'une part et transmettre à la postérité, à un public plus large, d'autre part. Ce qui est remarquable dans ce corpus, c'est que la problématique de l'indicible se pose à l'auteur (ou aux deux auteurs) à ces deux moments.

L'introduction rédigée par le second Bruneau témoigne d'une véritable gêne quant à la rédaction de l'ouvrage, comme quoi, l'indicible ne passe pas.

### Elément 1 : l'épigraphe ou l'avertissement au lecteur

« Ne croyez pas aux dires du Poilu quand il se mêle de juger d'un combat. Pensez qu'il vous écrit le ventre garni, s'il dit que tout va bien ; que son soulier lui fait mal ou qu'il n'a pas dormi, s'il affirme que rien ne va plus. », tiré de J. ARÈNE (*Les Carnets d'un soldat en Haute-Alsace et dans les Vosges*, p. 15).

Le premier élément de gêne est affiché d'emblée en épigraphe au document, comme un avertissement au lecteur. Il reflète sans doute le sentiment du second Bruneau à la lecture des lignes écrites par le premier. Bruneau n'était certes pas un poilu (au sens d'un combattant), mais bel et bien un soldat qui s'est mêlé de juger des combats. Que disent ces mots ? Quel crédit leur donner ? Comment lire ces écrits de soldat ? Les écrits du premier Bruneau doivent convoquer chez le second de tout autres souvenirs que ce qui est tout simplement dénoté, décrit dans les mots choisis en première intention (et qui sont pourtant sincères). Si le second Bruneau avait dû écrire l'histoire du premier, il lui aurait sans doute fallu reprendre entièrement les récits, trouver d'autres mots, un autre positionnement et une ligne narratrice. Comme il nous l'écrit dans son introduction (voir ci-après), le second Bruneau a renoncé à un tel projet.

### Elément 2 : l'introduction

Je n'ai pas l'intention de publier ces « Mémoires » ; au cours de cette guerre, je n'ai rien fait et je n'ai rien vu qui puisse justifier cette publication. J'ai vécu la vie qu'ont vécu des millions d'autres Français - des millions d'autres hommes. Plus tard, je serai heureux sans doute de relire ces pages, et ceux qui s'intéressent à moi peuvent y prendre intérêt. Le public, saturé d'ailleurs par de nombreuses publications sur la guerre, ne pourrait y trouver rien de neuf. Je craindrais d'ailleurs que le souci de la publication ne vînt modifier le ton de ces mémoires ou même en altérer la franchise. Je les veux absolument sincères. Si mon moral n'a pas toujours été à la hauteur des circonstances - comme disent les journaux -, si je me suis trompé quelquefois d'une manière grossière dans l'interprétation ou dans la prévision des événements, il m'importe, à moi, qui serai sans doute mon principal lecteur, d'en retrouver ici la trace. Je pourrai ainsi me défendre contre les illusions d'une légende que je vois naître autour de moi et que je contribue à créer et à embellir. Un jour viendra peut-être dans un avenir lointain où des mémoires comme

ceux-ci permettront d'apprécier à leur juste valeur les mensonges des journaux et les sottises officielles - et d'écrire enfin l'histoire de la guerre.

[...]

Je ne veux rien ajouter - actuellement - ni à mes lettres, ni à mon Journal. Je sais par expérience combien les événements et les impressions se déforment dans la mémoire : en repassant il y a quelques semaines, avec mes camarades de l'E.M., nos souvenirs déjà lointains, j'avais l'impression de vivre en pleine légende.

Dès l'introduction, écrite un à deux mois après la démobilisation (c'est dire qu'il s'est immédiatement mis à l'ouvrage), le document est qualifié de *mémoires*, typographiés entre guillemets. Si le document participe à un projet de témoignage pour l'avenir, il ne reprend pas les codes du genre. L'ouvrage n'est pas un récit autobiographique composé rétrospectivement. Il se compose - à l'exclusion de quelques notes éditoriales - d'extraits authentiques, préservés de toute retouche, de toute réinterprétation. Ces récits sont opposés par l'auteur (le second Bruneau) à la notion de *légende*, récit national, en vigueur dès la fin de la guerre et en train de se construire.

Dans un regard critique envers les journaux (comme il l'a été durant la guerre vis-à-vis de la propagande médiatique et les comptes rendus officiels des armées), Bruneau part du principe que son témoignage n'est pas dicible à ce moment et que l'histoire devra attendre avant qu'il soit audible : il classe le discours sur la guerre en train de se construire à cette époque comme *illusion* et espère que *dans un avenir lointain* la perspective change et permet de rendre dicible et énonçable ce qui passe sous tabou au moment de la constitution de ce texte<sup>3</sup>.

Mais s'il est trop tôt pour proposer un tel discours, il est aussi trop tard pour l'auteur. Bruneau est en effet pris lui-même dans cette ébullition historiographique. Il a conscience que sa mémoire est déjà affectée par les souvenirs partagés entre camarades et que ses propres mots (ceux de 1919) participent à la construction d'un discours « légendaire », qui n'est déjà plus fidèle à la réalité vécue.

Dès lors, l'option prise par le second Bruneau est de transmettre littéralement les discours authentiques, sans en changer une virgule, avec leurs erreurs et leurs imperfections, laissant aux historiens le soin de les apprécier à leur juste valeur. En délivrant ainsi ses récits de guerre, le second Bruneau nous permet de lire les écrits du premier, et d'appréhender, le regard averti par l'épithète introductive, les dires du soldat, avec les mots et les moyens langagiers qui sont les siens. Quand bien même il devait être difficile pour le premier Bruneau de trouver les mots justes pour décrire ce qu'il vivait, la tâche était véritablement devenue impossible pour le second. Une telle sensibilité éprouvée par l'auteur face à son vécu et à « ses premiers mots » pour le raconter nous incite à penser que ce document doit constituer un corpus particulièrement intéressant pour une étude sur la narration de l'indicible.

## 5. L'indicible dans les lettres et le journal de Bruneau

Dans cette section nous partons de l'idée que les traces de l'indicible, les difficultés montrées de dire certaines choses ne sont pas anodines. Elles sont intéressantes d'une perspective historique (pour comprendre les traumatismes des soldats), identitaire (pour comprendre la gestion de ces traumatismes par l'individu) et narratologique (pour comprendre les manières de partager et de raconter ces expériences). Nous aborderons l'indicible sous quatre angles

---

<sup>3</sup> Voir aussi l'indicible discursif de Liebert (2017).



différents qui nous permettent de mettre en évidence des pratiques utilisées par Bruneau : tout d'abord la difficulté de trouver des mots (5.1). Ici, la difficulté est d'ordre linguistique au sens strict du terme : le langage ne semble pas adapté à exprimer une expérience vécue (Rinn 1998) et l'auteur le montre à travers des choix lexicaux, des constructions syntaxiques et la mise en forme du discours. Pour pallier cette difficulté, Bruneau a fréquemment recours à un autre mode de représentation : ce que l'on ne peut pas dire, on peut éventuellement le montrer (5.2.), par des modes linguistiques ou bien par une autre modalité comme l'image. Dans d'autres situations, la difficulté de dire relève plutôt de la compréhension ; il ne semble pas être possible de se faire comprendre par quelqu'un qui n'a pas vécu une expérience semblable, ou bien, l'auteur lui-même ne peut pas donner sens à ce qu'il a vécu (5.3). La dernière partie sera consacrée à un regard sur la temporalité : ce qui est indicible à un moment ne l'est pas obligatoirement à un autre (5.4).

## 5.1. La difficulté de trouver des mots

Dans ce premier axe d'analyse, nous nous concentrons sur la dimension verbale de l'indicible, c'est-à-dire aux traces présentes dans la langue même, dans le choix des mots ou dans la façon de composer son discours, et qui mettent en évidence que l'auteur éprouve des difficultés à dire les choses. Nous nous situons dans le cadre théorique d'Authier-Revuz (1995) et de la mise en œuvre qu'a pu notamment en proposer Lefort (2012) sur les récits de survivants des camps. Nous procéderons toutefois de deux façons différentes, l'une basée sur l'approche textométrique, qui vise à repérer toute une collection de traces verbales de l'indicible, tandis que l'autre, plus ancrée dans la trame narrative, permet d'envisager ces traces dans le contexte du récit.

### 5.1.1. Les traces de l'indicible portées par le lexique

Dans son analyse des récits de survivants, Lefort se focalise sur les gloses, incises ou reformulations introduites dans le propos primaire par le narrateur, et qui porte le discours méta-énonciatif (Authier-Revuz, 1995) du narrateur face à l'indicible. Elle cible également le procédé rhétorique de l'ellipse, par lequel l'auteur laisse le lecteur accéder à l'indicible par l'interprétation, la reconstruction du non-dit. Ces phénomènes se produisent aussi au niveau lexical, morphémique, quand il s'agit pour Bruneau de trouver les bons mots. Ainsi, à l'instar des gloses explicatives, qui construisent autour d'un mot imparfait un sens plus précis ou plus adapté au contexte, Bruneau recourt à des syntagmes tels que les enclosures (*hedges*) ou des superlatifs. L'outil concordancier textométrique permet de recenser aisément toutes les constructions en « une espèce/une sorte de X » (*une espèce de couic, une espèce de trou, une sorte de fatalité*), qui désignent un référent voisin à défaut de pouvoir toucher la cible. Nous observons également des formulations englobantes (« tout ce X »). Ce moyen permet d'embrasser la cible par un référent flou quand il est difficile de s'en approcher précisément (par ex : *tout ce fourbi*).

Ce référent voisin peut être plus ou moins éloigné de la cible. Ainsi, avec les constructions superlatives (« le X le plus Y »), le locuteur positionne le référent-cible à l'extrémité d'une échelle qualificative. Par exemple, avec « le plus violent bombardement », le référent-cible n'est donc descriptible qu'à la marge extrême d'un référent connu ou connaissable (un bombardement), voire au-delà de ce que le locuteur (et sans doute aussi son lecteur) est capable de se figurer, traduisant le caractère quasi-abstrait du référent ciblé.

On trouve également des constructions superlatives dans le mouvement inverse, construites autour du mot « rien », par lequel le locuteur progresse dans une atténuation extrême qui peut procéder de la litote ou de l'ellipse (comme *rien de bien grave / de (bien) neuf / de (bien) nouveau*) :

Plus rien qui ressemble à du moral... Autour de moi, la peur et l'accablement. (Journal, Tunnel de Tavannes, le 19 juin 1916)

Lorsqu'il n'est plus possible de trouver un référent voisin, Bruneau fait usage de description en creux, où il qualifie les choses par ce qu'elles ne sont pas. Ce sont tous les mots construits sur le préfixe privatif *in-*<sup>4</sup>. Bruneau propose ainsi des descriptions de goûts ou d'odeurs (*immonde, insipide, immangeable*), de formes (*immense, indéfini, informe*) ou d'impressions fortes (*inaccoutumé, inédit, inouï*). Ces préfixes portent aussi sur le champ lexical de la parole (un fourbi *indescriptible*, une angoisse *inexprimable*, une saleté *innommable*, etc.). Par ces ellipses lexicales, il laisse son lecteur imaginer ce qui n'est pas descriptible. Concernant les traces lexicales, on constate donc deux cas : soit l'auteur montre des difficultés à trouver le mot juste (il utilise alors des formulations approximatives, englobantes et superlatives), soit il montre des difficultés à trouver des mots tout court (il utilise alors les privatifs et l'appel à l'imagination du lecteur). Ces deux cas sont assez nettement délimités par l'existence (pour l'auteur) d'une frontière entre les objets d'un monde « commun » (connaissable, partageable) et ceux d'un monde « hors du commun » (pour lui et pour son lecteur) pour lesquels les difficultés ne sont plus du même ordre. Considérant le choix des mots comme le premier pas dans la narration, Bruneau décide parfois d'affronter ses difficultés ou bien d'y renoncer.

### 5.1.2. Les traces de l'indicible dans la construction de la narration

L'analyse du lexique ne permet pas de relever tous les moments où l'auteur montre des difficultés à formuler ces expériences. Outre les procédés de formation lexicale, Bruneau utilise différents procédés narratifs pour montrer qu'il a des difficultés à dire quelque chose : des ruptures syntaxiques, des phrases sans verbe, des structures de liste, des ellipses, euphémismes et autres figures rhétoriques, etc. Par exemple, le 26 septembre 1915, Bruneau décrit dans son journal l'approche de tranchées allemandes. La description de la situation d'un pont au-dessus d'un ruisseau s'arrête brutalement, laissant place à deux phrases nominales, sans verbe ni même de déterminant qui constituent le climax de cet épisode :

Nous voilà dans le boyau boche, après avoir passé un petit pont sur un ruisseau à sec. Boyau complètement abîmé, sacs écroulés. Pas de morts. (Journal, Suippes, le 26 septembre 1915)

La narration se poursuit avec une mise en page qui figure l'irruption soudaine d'un obus (*le gros noir*), toujours sans verbe et peu de déterminants :

Nous hésitons. Schrapnells, gros noirs. La section hésite ; on se fourre ...

(gros noir à 100m à droite. Rentrée précipitée dans le boyau)

... lieutenant en tête (deuxième gros noir) dans le premier boyau venu, non sans une précipitation bien naturelle. (*ibid.*)

L'hésitation ne se limite ici pas à celle des soldats d'avancer, car elle englobe la narration, entrecoupée, interrompue typographiquement, puis reprise. Contrairement à des descriptions « après-coup », Bruneau tente ici de rendre compte de la manière dont il vit cette situation « sur le moment ». Malgré l'hésitation, il continue à narrer et à rendre compte de ce qu'il se passe. Pourtant quelques lignes plus loin, cela devient plus compliqué.

---

<sup>4</sup> Il faut toutefois prendre garde au préfixe locatif *in-* qui n'a pas le même sens.

C'est la première ligne boche. Elle est effroyable. Sacs à terre, planches, objets d'équipement sont entassés dans un trou qui n'a plus forme de tranchée. Pêle-mêle des sacs, des cadavres, des débris de cadavres. Des sacs ouverts, pillés, des effets éparpillés. Surtout une multitude de choses sans forme, sans nom, un rien inexprimable, une bouillie sous la pluie de tout ce que l'on peut imaginer mêlé à de la terre. (*ibid.*)

Dans un premier temps, ce qu'il voit dans la première ligne après la prise de la tranchée par les Français, est abordé dans son ensemble avec un adjectif évaluatif (*effroyable*). C'est uniquement par la suite qu'il nomme ce qu'il voit, d'abord l'inanimé (sacs, planches, objets d'équipement), puis les êtres humains (*des cadavres*). Si le spectacle des cadavres est, certes, éprouvant, il s'agit d'images auxquelles un soldat au front peut s'attendre. C'est donc avec un certain retard que Bruneau en parle, mais il parvient bien à les nommer dans son journal. En revanche, il y a d'autres choses pour lesquelles il lui est plus difficile de trouver des mots. C'est une *chose*, un *rien* et de toute façon *inexprimable*. Le petit épisode se construit ici autour de cette tentative d'approche, d'une énumération de propositions de formulation qui témoignent non seulement de l'effort de Bruneau à nommer ce qu'il voit, mais qui constituent aussi un arrêt sur image. La description n'avance pas, mais tourne autour de la *chose*, la met ainsi en avant comme un aspect central dans l'histoire. D'autre part, l'émergence de la structure narrative devient visible, à la fois sur les plans sémantique et discursif. Cette émergence, cette narration d'un récit-en-construction, voire l'allusion à une histoire correspondent aux particularités des micro-récits. Si Bruneau finit par proposer le mot *bouillie*, le narrateur semble avoir trouvé un moyen de nommer ce qu'il voit. Mais la caractérisation de ce mélange entre morceaux de cadavres, terre et boue comme « inexprimable » sème le doute quant à l'adéquation du terme trouvé et l'auteur nous met en garde. De plus, la suite de la construction (*une bouillie [...] de tout ce que l'on peut imaginer mêlé à de la terre*) amène encore plus loin, franchissant des frontières du connu et du (re)connaissable : il ne s'agit plus de choses visibles ou identifiables, il faut avoir recours à l'imagination.

Ce micro-récit montre bien le dilemme de Bruneau : narrer une scène et son effroi et, en même temps, dire qu'il n'est pas possible de la narrer. Il doit trouver des mots pour dire cela sans pouvoir s'appuyer sur des expériences et connaissances partagées.

## 5.2. Dire et montrer

S'il peut s'avérer difficile de trouver des mots pour dire certaines choses, on peut avoir recours à une autre modalité sémiotique, celle de *montrer*. D'un côté, le langage lui-même nous permet non seulement de dire, mais de montrer. Les onomatopées ou d'autres éléments langagiers relevant d'une fonction iconique utilisent non seulement d'autres modalités au sein du langage, mais introduisent aussi une rupture dans le discours et le positionnement (p.ex. Buridant 2006). De l'autre côté, on peut avoir recours à diverses ressources dans le discours qui permettent d'incarner visuellement ce que le narrateur ne peut pas dire (p.ex. Wegner 2016). Nous nous focalisons dans cette section sur deux pratiques particulièrement intéressantes par rapport aux traces de l'indicible : les onomatopées et le recours aux images (ici, une photographie).

### 5.2.1. Le recours aux onomatopées

L'onomatopée désigne une catégorie de mots bien particulière, dont le propre est de retranscrire par les phonèmes qui la composent (le signifiant) un son qui se rapproche du signifié. De manière générale, les onomatopées ou idéophones sont définies comme des mots

qui ne réfèrent pas : ils montrent, ils donnent à entendre ou à voir (« *marked words that depict sensory imagery* », Dingemanse 2012, 654). À ce titre, le recours à l'onomatopée est une technique tout à fait pertinente pour faire face à l'indicible, notamment quand il s'agit de sons inouïs ou spectaculaires. Du côté de la narration, les onomatopées ont été étudiées essentiellement dans le cadre des bandes dessinées (De Wulf 2018) ou de la narration-en-interaction (Norrick 2008). Cependant, les fonctions relevées dans ces contextes (notamment l'affectivité ou la possibilité de marquer le climax) se révèlent également intéressantes pour notre analyse. Le recours à l'onomatopée peut être tout à fait anodin quand il s'agit d'interjections communes, figées, plutôt conventionnelles. Bruneau en emploie quelques-unes (*vlan, pan, boum...*).

Vers dix heures, **vlan**, un schrapnell éclate sur la section voisine en même temps qu'un gros noir.  
Mais Fritz a repéré mon créneau. Tantôt il tirait dessus ou à côté ou dedans. Sitôt que j'y mettais le nez, **pan**.  
Pour nous, nous sommes négligeables, et nous entendons juste ronfler les moteurs des gothas, et les **boums** de départ du gros canon. Tout cela est en l'honneur des Solvay. (Lettre à Maurice, Maxéville, le 1er juillet 1918)

Ces onomatopées introduisent souvent une visualisation et un climax au sein de la narration. Elles sont syntaxiquement intégrées ou non et, dans ce dernier cas, produisent une coupure qui met l'accent sur ce bruit et l'image que l'on y associe.

Plus intéressant est, à notre avis, le recours à des formes moins conventionnelles. Phonéticien de formation, Bruneau déploie un certain talent pour décrire par des onomatopées des bruits correspondants à des armes ou des munitions. Ces créations sont des occasionnalismes, voire des hapax que les lecteurs ou lectrices ne verront probablement qu'une seule fois. Le côté extraordinaire qui résulte d'une part d'une association de différents sons qui va à l'encontre des règles phonotactiques du français et d'autre part de l'unicité de cette forme, permet d'accentuer le côté extraordinaire de l'expérience ou de l'événement. L'auteur montre donc par le recours à une forme non ou semi-lexicalisée et par l'unicité de cette forme que les moyens langagiers habituels ne sont pas suffisants pour dire. Nous souhaitons surtout attirer l'attention ici sur des onomatopées qui sont organisées syntaxiquement, soit en répétition de sons identiques, soit en séquence de sons différents :

La vraie sérénade était pour cette nuit. Un zeppelin vers 5h1/4, nous a envoyé 15 bombes, celles-là d'excellente qualité et munies de tous les perfectionnements. J'ai eu un réveil plutôt vaseux. Quatre sont tombées à à peu près 100 m. de chez moi – et je couche la fenêtre ouverte.

**Zizzzzzzzzzzzzzzzz schschluipp boum !**

Je me suis cramponné à mon lit jusqu'au n°15, et alors j'ai été voir. Depuis j'ai fait, avec tout Nancy, deux nouvelles visites. Il y a du bon travail – beaucoup de tuiles en miettes et de carreaux cassés. Malheureusement deux morts. (Lettre à son frère, Nancy, le 26 décembre 1914)

Dans cet exemple, Bruneau dort la fenêtre ouverte à Nancy sous les bombes. Il entend la dernière exploser à proximité. Lorsqu'il en décrit précisément le vol (*zizzzzzzzzzzzzzzzz*), l'impact (*schschluipp*) puis l'explosion (*boum*), il construit un micro-récit de cette chute d'obus qui, de manière très dense, non seulement décrit le déroulement, mais aussi exprime la manière dont il l'expérience – comme un bruit – et se distancie de l'expérience du moment par le recours à un format d'expression ludique. Ici, la description quasiment neutre dans la phrase précédente est interrompue et revisitée par cet ajout de micro-récit de suite d'onomatopées. Les onomatopées relèvent d'un autre mode de représentation, qui repose sur

une imagination sensorielle. Elles suggèrent plutôt que décrivent et correspondent ainsi à des moments de narration où le lecteur est particulièrement impliqué. En même temps, passer par ce mode marque l'expression et rend ce moment central dans la narration. Pour un phonéticien comme Bruneau, il peut également s'agir d'un procédé astucieux, approprié et remarquablement précis pour rendre compte des sons qu'il a perçus et pour indiquer ainsi le point focal du récit. Néanmoins, la rupture qu'elles constituent dans le déroulement de la narration, l'utilisation quasiment systématique dans des situations que l'on peut qualifier comme dangereuses et l'absence de développement du référent montré par un autre mode sémiotique par la suite indiquent également que le langage habituel (et le mode du *dire*) semble ici moins approprié.

### 5.2.2. Les images et les illustrations

Le développement de la littérature multimodale d'un côté et des recherches sur la narration des traumatismes de l'autre mettent en évidence les possibilités du recours aux images dans le cadre d'une narration de l'indicible. "*At the very heart of the increasing use of multimodality lies the lack of representability that, among other features, defines trauma.*" (Wegner 2016, 3).

Dans une lettre du 24 octobre 1915 à son jeune ami Maurice, Bruneau renvoie vers une photo qui montre l'endroit où il a passé la nuit. Il demande explicitement à Maurice (Monsieur T.) de se procurer la photo dans une revue, donnant ainsi une importance particulière à cette image.

Que monsieur T. se procure *L'Illustration* du 16 Octobre 1915. Qu'il cherche page 411 la première photo en haut. (Lettre à Maurice, La Chappe, le 24 octobre 1915)



*Légende originale du journal « L'Illustration » : « Dans la tranchée dont on voit le parapet au second plan se trouvaient des abris, où les Allemands se sont farouchement défendus ; ils ont été délogés à coups de grenade ; quelques-uns ont été pris ; d'autres, qui tentaient de fuir, ont été tués : un tambour est tombé près de son instrument qu'il emportait. » L'Illustration, 16 octobre 1915, p. 411 (Collection et fichiers, Bibliothèque Diderot de Lyon).*

La photo et sa légende montrent une image du front après une attaque, avec des cadavres et un tambour laissé dans la boue. La légende elle-même exploite la photo dans la perspective d'édifier une victoire des Français face à une défense *farouche* des Allemands. La lettre de Bruneau ne fait nullement allusion à cette atmosphère de mort et de destruction, ni à une

quelconque bataille. Elle situe Bruneau dans la photo en faisant abstraction de ce qui pourrait effrayer le lecteur, un jeune élève de quinze ans :

Il y verra le parapet où j'ai dormi, entre les pattes d'une mule, sous la pluie battante, pendant la nuit du 25 au 26. Le tambour a été pris comme souvenir par le colonel B. (mon colonel à moi). Et c'est dans ce bois que se trouvent les cagnas où j'ai mangé du pain kk, et déniché toutes sortes de choses intéressantes [...] (*ibid.*)

Bruneau décrit ici des endroits (*le parapet, ce bois*) où il s'est trouvé, à la manière d'un voyageur qui montre à un public les lieux qu'il a visités. Il nomme également un objet visible sur la photo (*le tambour*) et esquisse une petite anecdote par rapport à celui-ci (*pris comme souvenir par le colonel B.*). La lettre prend le ton léger d'une carte postale de vacances (il parle de *mon colonel à moi*, il décrit ce qu'il mange, etc.), bien loin de la tragédie que montre l'image et sa légende originale (des Allemands, s'étant *farouchement défendus* et finalement *tentaient de fuir [et] ont été tués*).

S'il est difficile, quoiqu'encore partiellement possible, de décrire dans un journal les tranchées après une attaque, il semble plus difficile de le faire dans une lettre. L'auteur est ainsi tiraillé entre la volonté de communiquer et l'impossibilité de décrire ou de narrer cette expérience. Bruneau renvoie donc son lecteur vers une photo qui montre ce qui ne se dit pas. Photo et lettre constituent à première vue deux versions, deux voix différentes, voire contradictoires de la même expérience. Mais ces versions se révèlent finalement complémentaires : la lettre tente de formuler l'expérience d'un individu (notamment par l'utilisation du pronom « je ») qui essaie de trouver une forme de vie normale dans cette situation ; la photo montre, quant à elle, une situation typique de cette guerre permettant au destinataire de se figurer le théâtre des événements qui échappe complètement à sa réalité quotidienne. Le récit est ainsi non seulement fragmenté (par le recours à différents modes ayant différentes fonctions au sein de la narration), mais aussi montré comme fragmentaire, incomplet, comme histoire que l'on ne peut pas raconter, du moins pas par les seuls moyens du langage.

### 5.3. La difficulté de comprendre et de partager

Si, dans les sections précédentes, nous nous sommes intéressés aux difficultés de narrer liées aux limites des moyens d'expression, cette section abordera une autre difficulté : comment dire, et de surcroît comment narrer ce que l'on n'a pas compris ? Il s'agit d'un dilemme particulièrement problématique, puisque nous évoquons ici le point de vue de l'auteur du récit. Liebert (2017) parle dans ce cas de « l'indicible perplexe », qu'il décrit dans le domaine de la religion comme la mise en scène de sa propre petitesse par rapport à la grandeur de l'autre qui ne permet pas à l'être humain de véritablement comprendre. Pour le narrateur (et auteur) de notre récit, deux options s'ouvrent. Passer sous silence ce qu'il ne peut ni comprendre ni partager, se référant ainsi à Wittgenstein (1922/1993, paragraphe 7 « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence. »). Ou bien tenter quand-même et laisser des traces qui indiquent une incompréhension. Dans ce cas, parler a également des fonctions cathartiques et cognitives pour l'auteur du récit. Par la tentative de dire ce qu'il n'a pas compris, il essaie de comprendre et potentiellement de surmonter un événement ou une expérience. Témoin de cette boucle méta-énonciative, le lecteur est amené à participer à l'émergence de cette construction. Le micro-récit, par son caractère fragmentaire et émergent, s'y avère particulièrement propice.

Une première trace de l'incompréhension est présente dans des éléments lexicaux relevant un problème de catégorisation, de compréhension, de vraisemblance ou de croyance. Il s'agit à

nouveau d'adjectifs avec le préfixe *in-* comme *incroyable, invraisemblable, impossible, inanalysable, inintelligible, inimaginable*. Ces adjectifs ne sont plus liés à une incapacité de dire, mais ils manifestent des problèmes de compréhension qui peuvent annoncer des éléments indicibles.

Cette incompréhension concerne tout d'abord l'auteur lui-même, mais elle a évidemment des répercussions sur la possibilité de partager. La confusion et l'impossibilité de comprendre d'une manière très générale se trouvent par exemple dans l'extrait suivant, où Bruneau met en garde ceux qui prétendent savoir (et comprendre) quelque chose :

Je ne vous donnerai pas de tuyaux sur ce qui se passe sur le front. **Il est impossible d'y rien comprendre.** J'ai été attaqué par les Boches sans le savoir, et encore maintenant je ne jurerais pas avoir été attaqué. [...] N'ajoutez aucune confiance à toutes les lettres que vous voyez et qui viennent du front. Le jour, on ne voit rien du tout, et la nuit, on voit encore moins. (Lettre à son frère, le Petit Monthairon, le 11 mai 1915)

Comprendre est ici lié à l'expérience sensorielle (*voir*), et l'impossibilité de comprendre doit, selon Bruneau, mener au silence (*cf.* Wittgenstein). Or, Bruneau ne se tait pas. Il partage son incompréhension et attire ainsi l'attention de son lecteur à la problématique de l'intelligibilité de ce qui se passe sur le front (de la perspective d'un soldat), d'une part, et sur son propre problème de compréhension et donc son incapacité de partager, et de surcroît de narrer, d'autre part.

L'incompréhension n'est pourtant pas uniquement visible à travers des choix lexicaux. Des éléments syntaxiques, pragmatiques et discursifs permettent également de détecter ses traces. Lorsque Bruneau monte avec sa compagnie pour prendre position à Verdun, il note dans son journal :

On monte, à pied, sur Belrupt. Belrupt présente des traces de bombardement. Nous grimpons dans les bois, à pic. Nous sommes entre les batteries contre avions. Chemins de boue. Trous de marmites. Des tranchées clayonnées.

Une lisière de bois, avec des échappées sur des crêtes. Une batterie a été écrasée là. Débris de cagnas, de tout. Obus et douilles abandonnées. Les trous d'obus criblent le sol. (Journal, Tunnel de Tavannes, le 16 juin 1916)

Ce trajet vers un lieu qui est pourtant présenté comme connu, que l'on peut nommer (Belrupt) se présente comme un assemblage d'images, de lieux, d'éléments que l'auteur voit. Si la description de la montée commence d'une manière structurée dans laquelle le narrateur se présente comme acteur (représentée par des phrases simples au présent, avec des sujets agissants incluant le narrateur – *nous, on* et des verbes de mouvement – *monter, grimper* alternant avec des descriptions d'état – *Belrupt présente ..., Nous sommes entre ...*), la suite apparaît sous forme de groupes nominaux, avec très peu de références à des personnes, des images non ordonnées, non coordonnées, ni rattachées à une action. La référence à des personnes surgit surtout là où l'auteur montre une lueur, une idée de compréhension.

Toujours quelques gros obus boches. Bombardement serré de nos pièces. Impression de sécurité. Nous nous réjouissons tous : c'est cela Verdun ! On joue aux cartes. (*ibid.*)

Dans l'ensemble, et contrairement à d'autres descriptions de trajet qui jalonnent l'ouvrage (et qui sont d'ailleurs très soignées : les chemins sont retracés exactement, Bruneau joint des cartes, précise des lieux etc.), il ne semble pas y avoir de cohérence, pas de retracement du

chemin pris, pas d'analyse de ce qu'il a rencontré. L'auteur nous livre uniquement des bribes, à l'instar d'une personne perdue qui ne comprend pas ce qu'elle voit ni ce qu'elle fait et qui est donc incapable d'agir et encore moins de raconter. La juxtaposition de groupes nominaux non-coordonnés ainsi que la dépersonnalisation montrent ce retrait du narrateur. Il ne correspond pourtant pas à une prise de distance comme dans les récits concernant la perte d'un enfant où les procédés de dépersonnalisation sont liés à une généralisation et mènent à un déclin de la narrativité (analysés par Stukenbrock 2013, 194). À première vue, la narrativité pourrait effectivement être mise en question : l'absence de sens ne permet pas de construire un discours cohérent. Et pourtant le narrateur s'obstine, le récit tourne autour de cet événement qui n'est pas explicité et qui semble pourtant non seulement racontable, mais central pour l'histoire. La description par petites touches, entrecoupées de temps en temps par des analyses partielles continue pendant un certain temps, jusqu'à ce que l'auteur explicite clairement sa confusion :

Boyaux, boyaux. On ne sait pas où l'on va, à droite, à gauche.  
Toujours des montées, des descentes, à travers des bois hachés.  
(*ibid.*)

Cette explicitation (que nous avons déjà rencontrée dans l'extrait cité au début de cette section) est particulièrement intéressante ici, de plusieurs points de vue. Dans un premier temps, le lecteur, qui pourrait s'attendre à un climax qui résout le mystère, reste dans le flou et peut s'interroger sur la « *reportability* » (Labov & Waletzky 1997) de cet événement, l'auteur ne donnant pas d'indice pour l'interprétation. Mais si l'auteur ne peut donner cet indice, ce n'est pas par manque d'expériences sensorielles (*il ne dit pas qu'il ne peut pas voir*), mais de l'incompréhension qui demeure malgré les informations dont il dispose et malgré la possibilité de voir ou d'observer ce qui l'entoure. En décrivant de manière non ordonnée et dépersonnalisée ce que le protagoniste (et le narrateur) voit, sans procéder visiblement à un cadrage, une mise en perspective, une évaluation dans le sens de Labov (1972), il montre son incapacité de comprendre la logique de ce trajet, qu'elle soit spatiale, visuelle ou tactique. Mais si cette incompréhension lui interdit de *dire* le trajet, elle lui permet quand même de rendre compte de l'errance entre les tranchées et ainsi de la *narrer*. Après cette errance, l'arrivée apparaît comme un soulagement.

Enfin, brusquement, après plusieurs tournants, au moment où nous nous y attendions le moins, au dessous de nous, le tunnel. Nous y descendons par un escalier bordé de sacs à terre. Voilà notre séjour. Une odeur épouvantable prend à la gorge [...]. (*ibid.*)

Le panorama n'est pas beau, l'endroit n'est pas accueillant, mais Bruneau trouve ici des mots pour raconter cette arrivée qui lui permettrait également de reconstruire et d'apprécier le chemin *a posteriori*. Mais il ne le fait pas. Rendre compte de l'indicible et de l'incompréhension est apparemment important. Il est important d'en témoigner et de montrer ainsi qu'il y a des aspects qui ont dépassé la compréhension de l'auteur à un moment donné. Dire et montrer l'incompréhension n'enlève rien ici à la narrativité. Au contraire, il s'agit d'une pratique importante dans la construction du texte comme témoignage.

## 5.4. Raconter *a posteriori*

La dernière section traite une observation quelque peu différente : le fait qu'il faille parfois dire les choses à plusieurs reprises, obligeant le locuteur à se confronter à nouveau à l'indicible. On a beau avoir trouvé ses mots une première fois, cela ne résout pas pour autant le problème pour les fois suivantes.

Pour présenter ce phénomène, il nous faut se replacer dans la chronologie des faits et des



écrits (voir tableau 1). Il s'agit de la période de combat à Verdun lorsque Bruneau était en position dans le Tunnel de Tavannes, précisément du 18 au 27 juin 1916. Durant toute cette semaine, il écrit très régulièrement (quasiment quotidiennement) dans son journal, avec des productions parfois très longues. Les lettres, en revanche, sont rares. Il correspond avec Maurice très brièvement le 15 et le 16, juste avant de monter au front, et ne reprend la plume qu'à son retour à l'arrière, à Belrupt, le 27 juin. Il condense alors les dix jours passés en une seule et longue phrase (voir plus loin). Le même silence pèse sur la correspondance à la famille avec une lettre envoyée le 15 avant les événements, puis une lettre le 29 juin depuis Saint-Dizier, alors que Bruneau a quitté la zone de Verdun depuis deux jours.

Cette longue période de silence est imputée par Bruneau à la difficulté d'envoyer du courrier. Il l'annonce par précaution à Maurice avant de monter au front. Il y fait également référence rétrospectivement dans la lettre à sa famille, lorsqu'il rompt le silence :

Deux mots avant de monter. Je ne puis te promettre que tu recevras de mes nouvelles d'ici longtemps. (Lettre à Maurice, Verdun, le 16 juin 1916)

Il était impossible de vous écrire là-haut à cause de la difficulté de faire partir les lettres. (Lettre à la famille, Saint-Dizier, le 29 juin 1916)

La difficulté d'envoyer des lettres ne semble pourtant pas être la seule raison du silence. Les entrées dans le journal pendant ces deux semaines contiennent de nombreuses traces d'éléments indicibles (voir section 4.3). Outre le problème pratique se dresse peut-être un autre problème : celui de dire, et de surcroît à une tierce personne, ce qu'il est en train de vivre. Ainsi, dans la lettre du 27 juin 1916 à Maurice, il résume tout en une seule et longue phrase (*Quand on assiste ...*) :

Je pousse un soupir de soulagement ; nous voici descendus. J'ai lu ta lettre avec un certain ahurissement. Quand on assiste à l'œuvre de dévastation la plus effroyable qu'on puisse imaginer, qu'on parcourt des boyaux remplis de morts, qu'on voit la terre tournée et retournée par les obus, jaune, verte, grise, noire de poudre, qu'on vit dans les gaz suffocants et lacrymogènes, qu'on voit des voûtes bétonnées avec vingt mètres de terre par dessus écrasées par des 420, ça fait plaisir de savoir qu'à l'arrière on cultive la petite fleur bleue. (Lettre à Maurice, Belrupt, le 27 juin 1916)

Cette description de la vie dans les tranchées à Verdun résume plusieurs pages de journal, il manque toutes les précisions concernant des chiffres exacts, concernant le temps, la durée, ainsi que les émotions du moment. Si la lettre parle de *boyaux remplis de morts*, le journal ne relate pas seulement le chiffre exact de morts qu'il voit chaque jour dans sa tranchée, il précise aussi qu'il y a un cadavre *les jambes pendantes dans le boyau, l'une d'elle sectionnée au dessus du genou* (16 juin), que *des cadavres de chevaux, intermédiaires entre le cadavre et le squelette, se gonflent* (19 juin 11h1/2) ou qu'il a escaladé *six cadavres alignés, puis deux autres, informes, recroquevillés en des postures raidies, avec des mutilations terribles* (24 juin 7h soir). Les détails, qui développent l'histoire racontée dans le journal, ne sont (plus) guère de mise dans la lettre qu'il envoie après cette terrible expérience. Il énumère rapidement quelques éléments de description et résume l'expérience par le soulagement d'en être sorti et le plaisir ironique de la mettre en contraste avec ce que son jeune ami vit à l'arrière. La période d'après-coup lui a permis de trier et de dire uniquement ce qu'il peut formuler.

Si l'on compare les premières lettres après l'épisode de Verdun avec les entrées dans le journal, on remarque une distance qui se montre d'une part par une certaine abstraction. Les exemples très concrets et seulement esquissés dans le journal deviennent des concepts clairs

et nommables, mais plus abstraits (*Mais quelle saleté ! Quelle puanteur !*), notamment dans la lettre écrite à ses parents le 29 juin 1916. D'autre part, on trouve, à la place d'une tentative à décrire et fixer des expériences immédiates, des réflexions qui ne laissent qu'apercevoir la terreur qui se cache derrière.

Nous étions installés là-bas sous un tunnel, avec pas mal de mètres de terre sur le dos. C'est vous dire qu'on était à l'abri. Mais quelle saleté ! Quelle puanteur ! Et les extrémités bombardées sans arrêt et arrosées de lacrymogènes et de suffocants.

Nous avons perdu les 3/4 de notre régiment. En dix jours, nous avons mangé six régiments, qui sont réduits à rien. Les communiqués mentent effrontément. Nous aurions perdu un élément de tranchée avancée ! Si nous en perdons encore deux pareils, sa Majesté l'Empereur et Roi entrera à Verdun. Et on annonce que nous avons repris quelque chose, alors que la contre-attaque a été écrasée. En réalité nous sommes accablés à Verdun par une artillerie à laquelle nous sommes incapables de répondre, et par une aviation qui interdit presque à nos avions de tenir l'air. Nous perdons là-bas un régiment par jour. (Lettre à ses parents, Saint-Dizier, le 29 juin 1916)

Cette lettre, écrite deux jours après celle de Maurice, semble consacrer plus de mots à l'épisode en question. En réalité, il n'en est rien. L'expérience subjective du soldat Bruneau se résume à deux exclamations (*saleté, puanteur*) et la mention des gaz irritants. Le reste de la lettre est en fait une analyse plutôt objective de la situation militaire, que Bruneau propose en opposition aux discours mensongers. Ce faisant, il détourne le sujet de la lettre de sa situation personnelle en la focalisant sur la situation plus abstraite, plus militaire, de « la Bataille de Verdun ».

En définitive, si Bruneau a pu mettre en mots l'expérience de Verdun dans son journal, il lui a fallu plusieurs journées pour la rapporter dans sa correspondance. Là, le problème de l'indicible s'est à nouveau posé et reposé, car il s'agissait de le partager avec des destinataires différents. Pour ses lettres, Bruneau ne semble pas s'être servi des formulations trouvées pour son journal. Il a plutôt procédé par omission et par généralisation, allant directement à l'essentiel pour ne pas inquiéter inutilement ses proches. Le temps et sans doute l'éloignement du lieu de Verdun a permis de prendre le recul nécessaire pour proposer un discours approprié à ses destinataires.

## 6. Conclusion

Dans notre contribution, nous nous sommes intéressés à l'indicible et aux possibilités de le narrer. Si l'on peut effectivement passer sous silence ce que l'on ne peut pas dire, on peut également s'appuyer sur des pratiques de narration pour le mettre en évidence. « Raconter l'indicible » est une formule ambiguë : on peut raconter *ce qui* est indicible (et ainsi tenter de dépasser sa gêne) et on peut raconter *que c'est* indicible (et ainsi dire sa gêne). Il s'agit donc de deux plans de discours qui conduisent à une double narration. Le narrateur a recours à différents moyens et stratégies, à la fois au niveau de la construction du récit et au niveau des moyens et ressources choisis.

Un premier moyen consiste en le type de récit choisi : privilégier le micro-récit (*small stories*) permet d'accentuer l'émergence fragmentaire des expériences racontées. Le « récit impossible » se révèle donc impossible uniquement sous forme de narration continue, développée et suivant les règles d'un récit autobiographique.

D'autre part, le narrateur peut choisir de montrer plutôt que de dire. En utilisant des moyens langagiers comme les onomatopées ou en intégrant d'autres ressources sémiotiques comme

les images, il met en évidence ce double plan. Il glose ainsi des parties comme « non-dits », similairement à ce que Lefort (2012) a montré pour les récits des camps.

Enfin, le narrateur peut s'appuyer sur la temporalité du récit et dire une première fois en assumant l'incohérence narrative, puis, le dire une seconde fois, plus tard, lorsque les choses sont assimilées et lorsqu'il est possible de choisir entre ce qui devient dicible et ce qui doit rester sous silence.

L'emploi d'une stratégie de narration dépend également du type d'indicible : si le recours à la monstration peut permettre de pallier un « manque de mots » pour raconter une expérience, l'appui sur la temporalité du récit permet dans certains cas de traiter les problèmes de compréhension.

Le corpus que nous avons analysé fait entendre différentes voix. Tout d'abord celles du soldat Bruneau qui, en tant que narrateur, s'exprime dans son journal et dans sa correspondance avec différents destinataires, puis celle de l'éditeur Bruneau qui rassemble ces différentes voix sans pour autant prendre explicitement position. En refusant de lisser, d'unifier ces voix, il démontre que ce qui serait indicible dans un discours monologique transparaît dans la multiplicité des voix et des perspectives.

## Références

- ADAM, Michel, 1987, « Types de séquences élémentaires », *Pratiques: linguistiques, littéraires, didactiques*, 56, 54-79. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1987.1461>
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Institut Pierre Larousse.
- BALDAUF-QUILLIATRE, Heike & QUIGNARD, Matthieu, 2020, « Les « petites histoires » de la Grande Guerre. Les expériences sensorielles de la guerre dans la correspondance et les carnets de soldat de Charles Bruneau (1883-1969) », in PATRON, Sylvie (éd.), *Small stories, un nouveau paradigme pour les recherches sur le récit*, Paris, Hermann, 69-90.
- BAMBERG, Michael, 2004, « Talk, small stories, and adolescent identities », *Human development*, 47(6), 366-369.
- BAMBERG, Michael, 2013, *Identity and narration. The living handbook of narratology* [en ligne], consulté le 1 juillet 2021, URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/29.html>
- BAMBERG, Michael & GEORGAKOPOULOU, Alexandra, 2008, « Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis » *Text & Talk* 28(3), 377-396.
- BARBUSSE, Henri, 1916, *Le feu*, Paris, Flammarion.
- BOURSIER, Jean Yves, 2012, « Guerre, traumatisme et récit », *Cliniques méditerranéennes*, 2, 219-228.
- BRUNOT, Ferdinand & BRUNEAU, Charles, 1933, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson.
- BRUNOT, Ferdinand, 1903/1972, *Histoire de la langue française en 13 tomes*, Tomes XII et XIII par Charles Bruneau, Paris, Armand Colin.
- BURIDANT, Claude, 2006, « L'interjection: jeux et enjeux ». *Langages*, (1), 3-9.
- CROCQ, Louis, 1999, *Les Traumatismes psychiques de guerre*, Paris, Odile Jacob.
- CROCQ, Louis, 2014, *Les blessés psychiques de la Grande Guerre*, Paris, Odile Jacob.
- DE FINA, Anna (2015), « Narrative and Identities » in DE FINA, Anna & GEORGAKOPOULOU, Alexandra (eds.), *Handbook of narrative analysis*, Malden, Oxford, Wiley Blackwell, 351-368.
- DE WULF, Morgane, 2018, *Étude du son dans la bande dessinée : mise en texte et mise en scène dans Seuls et Imbattable*, Thèse de doctorat, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, consulté le 1 juillet 2021, URL: <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:16706>
- DINGEMANSE, Mark, 2012, « Advances in the cross-linguistic study of ideophones », *Language and Linguistics compass*, 6(10), 654-672.
- FRAENKEL, Jean-Jacques & NORMAND, Claudine, 1998, « Introduction "L'indicible et ses marques d'énonciation". On ne peut pas me dire: Il faut le taire », *Linx* [en ligne], 10, 1-5. consulté le 1 juillet 2021, URL : <http://journals.openedition.org/linx/948> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/linx.948>
- GENEVOIX, Maurice, 1949, *Ceux de 14*, Paris, Durassié et Cie.

- GEORGAKOPOULOU, Alexandra, 2006, « Thinking big with small stories in narrative and identity analysis », *Narrative inquiry*, 16(1), 122-130.
- GEORGAKOPOULOU, Alexandra, 2015, « Small stories research » in DE FINA, Anna & GEORGAKOPOULOU, Alexandra (eds.), *Handbook of narrative analysis*, Malden, Oxford, Wiley Blackwell, 255-271.
- GEORGAKOPOULOU, Alexandra, 2020, *La small stories research : une analyse narrative pour le XXIe siècle. Essai de cartographie*, in PATRON, Sylvie (éd.), *Small stories, un nouveau paradigme pour les recherches sur le récit*, Paris, Hermann, 17-54.
- HEIDEN, Serge, MAGUÉ, Jean-Philippe, PINCEMIN, Bénédicte, 2010, « TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement », in BOLASCO, Sergio, CHIARI, Isabella, GIULIANO, Luca (eds.), *Proc. of 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data - JADT 2010*, Vol. 2, Roma, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Roma, 1021-1032.
- HEIMBURGER, Franziska & PATIN, Nicholas, 2016, « La Grande Guerre comme initiation. Vivre et dire les premières expériences », *Histoire@Politique*, 1(28), 1-4.
- LABOV, William, 1972, « The transformation of reality in narrative syntax » in LABOV, William, *Language in the Inner City*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 354-396.
- LABOV, William, & WALETZKY, Joshua, 1997, « Narrative analysis: Oral versions of personal experience », *Journal of Narrative & Life History*, 7(1-4), 3–38. <https://doi.org/10.1075/jnlh.7.02nar>
- LEFORT, Pascaline, 2012, *Les écritures de la mémoire des camps: un nouveau langage?: étude pragmatique-discursive de récits de survivants*, Reims, Epure.
- LIEBERT, Wolf Andreas, 2017, « Das Unsagbare [L'indicible] », in LASCH, Alexander & LIEBERT, Wolf Andreas (eds.), *Sprache und Religion [Langage et Religion]*, Berlin, Boston, de Gruyter, 265-287.
- LOUWAGIE, Fransiska, 2006, « Le témoignage des camps et sa médiation préfacielle », *Questions de communication*, 10, 349-367.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1993, « Analyse du discours et archive » *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 8, consulté le 1 juillet 2021, URL: <https://doi-org.bibelec.univ-lyon2.fr/10.4000/semn.4069>
- MAYAFFRE, Damon, PINCEMIN, Bénédicte, POUDAT, Céline, 2019, « Explorer, mesurer, contextualiser. Quelques apports de la textométrie à l'analyse des discours », *Langue française*, 101-115.
- NORRICK, Neal, 2008, « Using large corpora of conversation to investigate narrative: The case of interjections in conversational storytelling performance », *International journal of corpus linguistics*, 13(4), 438-464.
- PAGE, Ruth, 2010, « Re-examining narrativity: Small stories in status updates » *Text & Talk*, 30(4), 423-444.
- PATRON, Sylvie (éd.), 2020, *Small stories, un nouveau paradigme pour les recherches sur le récit*, Paris, Hermann.
- QUIGNARD, Matthieu, 2018, « “Ma Guerre 1914-1918” de Charles Bruneau : les mots d'un linguiste sur le front », CAFFARENA, Fabio & MURZILLI, Nancy (eds), *In guerra con le parole : il primo conflitto mondiale dalle testimonianze scritte alla memoria multimediale*, Fondazione Museo Storico del Trentino, 109-126.
- RINN, Michael, 1998, *Les récits du génocide: sémiotique de l'indicible*, Lausanne, Delachaux & Niestlé.
- STUKENBROCK, Anja, 2013, « Die Rekonstruktion potenziell traumatischer Erfahrungen: Sprachliche Verfahren zur Darstellung von Kindsverlust. [La reconstruction d'expériences potentiellement traumatisantes. Des procédures langagières pour représenter la perte d'un enfant] », *Gesprächsforschung-Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, 14, 167-199. URL: [www.gespraechsforschung-ozs.de](http://www.gespraechsforschung-ozs.de)
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 1922, *Tractatus Logico-philosophicus*. London: Routledge [trad. de Gilles-Gaston Granger 1993, Paris: Gallimard].
- WEGNER, Gesine, 2016, « Making the Unspeakable Seen? Trauma and Disability in David Small's Stitches », *Current Objectives of Postgraduate American Studies*, 17(1), consulté le 1 juillet 2021, URL: <https://copas.uni-regensburg.de/article/viewFile/260/342>