

## REGARDS SUR LE TÉMOIGNAGE

[Jacob Lachat](#), [Camille Schaer](#), [Mathilde Zbaeren](#)

BSN Press | « A contrario »

2020/1 n° 30 | pages 3 à 13

ISSN 1660-7880

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2020-1-page-3.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour BSN Press.

© BSN Press. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Regards sur le témoignage

JACOB LACHAT, CAMILLE SCHAEER ET MATHILDE ZBAEREN

3

Septembre 1969. Chris Marker tourne *On vous parle du Brésil : tortures*. Dans ce documentaire d'une vingtaine de minutes, le cinéaste recueille les témoignages de six révolutionnaires brésilien-ne-s réfugié-e-s à Cuba après avoir subi des tortures dans leur pays sous dictature militaire. Chacun-e relate à tour de rôle, face-caméra, ses conditions de détention et les violences qu'il ou elle a vécues en prison. Comme d'autres films produits par Chris Marker dans le cadre d'un collectif de cinéastes militants qu'il dirige à l'époque (la Société pour le Lancement des Œuvres Nouvelles – SLON), ce documentaire vise à diffuser des images de contre-information sur des violences d'État perpétrées contre des personnes qui, dans différents endroits du monde – du Chili au Vietnam, en passant par Prague et Paris –, n'ont pas ou peu accès aux médias officiels. En plus des récits de ces réfugiés politiques, il nous donne à voir leurs visages. En même temps qu'il restitue leurs paroles, il scrute leurs regards. À plus de cinquante ans de distance, ces regards nous saisissent encore.

\*\*\*

Évoquer ce film en ouverture d'un dossier consacré au témoignage est un moyen suggestif d'aborder les différents problèmes soulevés dans les articles qui composent ce numéro d'*a contrario*, fruits d'un colloque tenu à l'Université de Lausanne les 2 et 3 mai 2019<sup>1</sup>. En choisissant comme titre *Regards sur le témoignage*, nous avons souhaité désigner la pluralité des approches sur une notion pour le moins complexe et délicate. Le terme de *regards*, qui reflète la diversité des études existant sur le témoignage, nous est apparu comme une métaphore adéquate pour envisager à plusieurs et de plusieurs points de vue ce sujet difficile à circonscrire.

<sup>1</sup> Nous remercions vivement Jérôme Meizoz et les membres de la Formation doctorale interdisciplinaire pour leur soutien dans l'organisation de ces deux journées, ainsi que Frédéric Detue pour sa conférence et ses précieux conseils tout au long du colloque.

Les recherches sur le témoignage connaissent un développement important depuis une vingtaine d'années, en particulier depuis les parutions, en 1998, de trois ouvrages importants : celui du sociologue Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, une étude sur les « conditions sociales de l'attestation » ; celui de l'historienne Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, une enquête sur l'évolution de la figure et de la parole du témoin dans les travaux des historien-ne-s depuis la Shoah ; enfin, l'ouvrage célèbre de Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone*, une réflexion sur la figure du témoin et la fragilité des discours testimoniaux, en l'occurrence ceux des rescapé-e-s et survivant-e-s des camps de concentration nazis. Ces trois publications ont suscité en France l'émergence d'une constellation de travaux de philosophes, d'historien-ne-s et de littéraires qui, dans des perspectives divergentes, et parfois radicalement opposées, ont envisagé le témoignage tantôt comme une « forme » (Roussin 2006), tantôt comme un « genre » (Detue & Lacoste 2016), tantôt comme un « acte verbal » (Coquio 2017) dépendant de la situation et de la langue du témoin. En marge de ces travaux<sup>2</sup>, la notion de témoignage ne cesse aujourd'hui de circuler dans de nombreux champs de recherche et de nombreux discours. Dans certaines formulations courantes, elle subit un élargissement sémantique, puisqu'elle est souvent utilisée comme un synonyme de *récit de vie* ou de *trace*, notamment quand il s'agit d'évoquer la mémoire d'un passé dont les effets se font encore sentir dans le présent. Dans les études littéraires, des emplois élargis, voire excessifs, de la notion de témoignage apparaissent par exemple au sujet des œuvres de fiction, que l'on pense au « témoignage fictif » (Bornand 2004 : 128) ou aux « fictions d'archives » décrites avec une efficacité critique par Agnès Delage (2014). À une époque où le témoignage est omniprésent et protéiforme, il nous a semblé important de réfléchir aux enjeux interdisciplinaires que soulève cette notion, non pas pour en proposer une définition nouvelle ou spécifique à telle ou telle discipline, mais pour questionner au contraire la variété problématique de ses usages.

Dans quel(s) sens parle-t-on de témoignage en histoire, en littérature ou dans d'autres domaines de production intellectuelle ou culturelle ? Comment cette notion est-elle saisie par les historien-ne-s, les écrivain-e-s et les artistes ? Qu'en fait-on, qu'en retient-on et qu'en occulte-t-on ? Nous avons choisi d'aborder ces amples questions en privilégiant une démarche pragmatique qui, nous semble-t-il, permet de dépasser certaines approches qui opposent de manière catégorique les acceptions larges

---

<sup>2</sup> À défaut d'un recensement exhaustif, mentionnons encore ces cinq références importantes : Ricœur 2000 ; Jouhaud, Ribard & Schapira 2009 ; Alloa & Kristensen 2014 ; Mesnard 2017 ; Rastier 2019.

et restreintes du mot. En partant d'une définition minimale qui fait du témoignage « un récit certifié par la présence à l'événement raconté » (Dulong 1998 : 12), nous avons cherché à ne pas séparer ses conceptions judiciaires ou historiques de ses conceptions littéraires ou esthétiques. Nous avons en somme voulu considérer la notion de témoignage dans des domaines où l'exigence d'attestation n'occulte pas d'autres aspects plus formels ou affectifs, afin de comprendre comment cette notion est manipulée par celles et ceux qui se trouvent confronté-e-s aux récits testimoniaux.

Le témoignage relève de pratiques instituées qui déterminent en grande partie les façons dont on le définit. Si le mot s'est aujourd'hui disséminé dans un spectre discursif relativement étendu, ses usages peuvent nous renseigner sur les contextes dans lesquels il est employé. Or ces contextes ne se donnent pas d'eux-mêmes. Ils dépendent de perspectives critiques qu'il convient de mettre au jour et en regard. Les articles ici réunis permettent non seulement de confronter ces perspectives, mais surtout d'interroger la polysémie du terme lui-même. Au-delà des désaccords conceptuels et des clivages théoriques, ils font entendre des approches du témoignage issues de plusieurs domaines des sciences humaines. Davantage qu'une série de contributions isolées, ils ouvrent un espace de dialogue interdisciplinaire dont se dégagent quatre enjeux principaux.

Le premier de ces enjeux concerne l'usage historien du témoignage. Les récits de témoins sont depuis longtemps des sources privilégiées dans les études historiques, où ils font l'objet d'interrogations multiples sur les limites épistémologiques des discours portés par les individus sur leurs propres expériences, en particulier quand ces discours sont érigés en vérités absolues. Si les statuts de témoin et d'historien se sont souvent recoupés à travers le temps (Hartog 2005), ils constituent depuis environ un siècle deux entités différenciées. En effet, dans un article célèbre paru au sortir de la Première Guerre mondiale, Marc Bloch a proposé une série de remarques importantes sur le recours scientifique aux témoignages du conflit et la nécessité de prendre en compte ces documents historiques de « l'imagination collective » que sont « les fausses nouvelles de la guerre » (Bloch 2006 [1921]). Annette Wieviorka, à propos de la Shoah, a insisté pour sa part sur la différence entre la pratique historiographique et l'acte testimonial, tout en soulignant l'inconfort de l'historien-ne contraint-e d'objectiver les récits particuliers de violences politiques de masse<sup>3</sup>. C'est que, comme

<sup>3</sup> En particulier les pages consacrées au problème de la réification du témoin par le jugement historien, dans la troisième partie de *L'ère du témoin* (Wieviorka 1998 : 165-170).

le rappelle **Nadine Fink** dans ce numéro, le témoignage constitue une ressource singulière dans l'écriture et l'enseignement de l'histoire : il sert à construire « un savoir qui dépasse le cadre strictement factuel pour englober les systèmes de représentation et les émotions » ; au cœur des controverses entre histoire et mémoire qui font encore l'actualité des débats historiographiques en France<sup>4</sup>, il permet « d'ouvrir de nouveaux champs de recherche, d'élargir la focale sociopolitique de l'histoire et de combler des lacunes documentaires, mais aussi d'explorer des aspects du passé à l'échelle de la vie quotidienne et de l'expérience individuelle ».

6 Or cet usage historien du témoignage a fréquemment été sujet à caution dans la littérature et les arts. Maint-e-s romancier-ère-s du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours ont mis en cause la prétention scientifique à atteindre la vérité d'un fait par le biais de témoignages écrits ou oraux. Comme le montre finement **Pauline Mettan**, au moment même où Marc Bloch rédige ses « Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre », Marcel Proust fustige les récits consacrés aux événements désastreux de la Première Guerre mondiale. Dans les pages qu'il consacre aux récits des tranchées, l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* pointe les « discours sur la guerre » qui, à travers des articles de presse et des conversations de salon, relatent les combats du front pour une société civile confinée en milieu urbain. En dénonçant la fausse authenticité de ces discours, et parmi eux des témoignages, il fait affleurer « une critique d'une certaine épistémologie de l'histoire » à laquelle il oppose une « vérité d'art » fondée sur le doute permanent et l'absence de jugement scientifique. Une semblable méfiance à l'égard de l'usage historien du témoignage apparaît aujourd'hui – quoique sous une tout autre forme – dans le « théâtre du réel » de Milo Rau, étudié ici par **Ioanna Solidaki** : en faisant intervenir des témoins aux côtés de comédien-ne-s professionnel-le-s, le metteur en scène bernois développe une réflexion nuancée sur l'histoire contemporaine à partir des expériences individuelles des guerres et des désastres politiques. Son travail artistique propose des installations scéniques qui n'exposent pas « une vérité historique, mais la réalité d'une "atmosphère", c'est-à-dire la réalité d'une situation dans un espace donné qui permet l'échange de la parole testimoniale ». Au-delà de sa qualité de document pour l'historien-ne, le témoignage devient ainsi un moyen de questionner l'intelligibilité de l'histoire dans la littérature et les arts.

Le deuxième enjeu soulevé dans ce numéro porte sur la transmission du témoignage dans le cadre scolaire. L'école constitue un lieu où le témoignage se trouve

---

4 Voir sur ce point l'introduction de *La dernière catastrophe* (Rouso 2012 : 9-25).

interrogé et parfois redéfini. L'enseignement disciplinaire qui y prévaut nous invite à questionner la possibilité d'aborder les dimensions multiples d'un objet souvent transmédiatique, se situant à la croisée du droit, de l'histoire et de la littérature. Dans une salle de classe, selon l'âge des élèves et leurs connaissances préalables, la définition et les représentations qu'un·e enseignant·e peut délivrer du témoignage nous semblent fort variables. Comme le regard de l'enseignant·e sur le témoignage dépend en partie de sa discipline, il convient de s'interroger sur les façons dont les récits testimoniaux sont intégrés aujourd'hui dans la transmission pédagogique. Le terme *transmission*, qui présuppose davantage l'administration d'un savoir que l'appropriation progressive d'un objet d'étude (Houdart-Merot 2004), doit être employé ici avec précaution. Que vise-t-on à enseigner, au juste, avec le témoignage? Des expériences vécues par des personnes du passé? Des *savoirs* historiques sur ces expériences vécues? Des *savoir-faire*, soit des manières de lire et d'interroger des récits d'un genre spécifique?

Comme l'explique Nadine Fink, «le travail à partir de témoignages oraux [...] influence la manière dont les élèves se représentent l'histoire habituellement». Dans une approche interactionniste de l'enseignement (inspirée notamment de Lev Vygotski), il est important d'intégrer les préconceptions formulées par les élèves sur l'histoire et le témoignage. Cela permet, au fil du processus d'apprentissage, d'affiner leur regard sur tel événement ou telle période et d'enrichir leur compréhension de cette discipline et du concept même de *témoignage*. Tandis que la plupart des élèves considèrent spontanément l'histoire comme un «grand récit linéaire» et «une suite d'affirmations de vérités», la confrontation avec des récits testimoniaux leur donne la possibilité de saisir le passé par le biais de la parole et de l'expérience des personnes «ordinaires». Couplée à un enseignement explicite qui accompagne au maximum les élèves (Hollingsworth 2013), la construction des apprentissages à partir de leurs connaissances antérieures permet d'éviter les malentendus, caractérisés par un décalage entre les situations que l'enseignant croit mettre en place et ce que l'élève interprète (Bautier & Rayou 2009).

En plus des regards de l'enseignant·e et de l'élève sur le témoignage, la perspective du témoin peut, elle aussi, être matière à réflexion didactique. L'article de **Camille Schaer** montre à cet égard que les mots employés par une autrice de littérature de jeunesse, Mehrnousch Zaeri-Esfahani, dessinent une représentation auctoriale du témoignage qui peut être confrontée aux conceptions de l'enseignant·e et des élèves. Cette représentation auctoriale contribue à mettre en relief la polysémie de la notion

de témoignage et permet de souligner la complexité d'un objet qui ne peut être réduit à une seule interprétation. Que cette complexité soit inhérente aux « faits humains » (Fink) ou construite par la narration de l'expérience vécue (Schaer), sa prise en compte constitue en tout cas un des objectifs pédagogiques communs à l'enseignement de l'histoire et de la littérature. Ainsi, au-delà de leurs domaines de spécialité – l'histoire et la littérature –, Fink et Schaer mettent en évidence deux savoir-faire qui sous-tendent l'appropriation du témoignage : comprendre et interpréter. Pour l'une, l'histoire orale permet « de renouveler le matériau d'analyse pour interpréter et comprendre le passé », à condition que le témoignage fasse l'objet d'un rigoureux travail « d'analyse, de comparaison et de contextualisation » à mener à bien avec les élèves. Pour l'autre, « la réponse (les réponses) à donner au texte dépend(ent) du lieu où l'on place le curseur entre la compréhension et l'interprétation » : plus le contexte et le co-texte des œuvres auxquelles on attribue une « valeur testimoniale » sont pris en compte, plus « le champ des interprétations se restreint ». Dans les deux cas, leurs articles ouvrent des pistes pour penser l'usage du témoignage dans le cadre scolaire, en tenant compte, dans une perspective éthique, voire politique, des potentielles responsabilités des jeunes lecteurs et lectrices envers les textes testimoniaux tout comme, à plus large échelle, envers la société.

Le troisième enjeu qui traverse ce numéro a trait à un phénomène discursif apparemment anodin, mais sur lequel nous souhaitons attirer l'attention des lecteurs et lectrices, car il est au cœur de notre réflexion : plusieurs auteurs et autrices utilisent ici la notion de « voix » comme un synonyme de témoignage, alors même que la parole des témoins dont il est question dans leurs articles est la plupart du temps écrite et médiatisée, sous la forme de citations notamment. Cet usage de la notion de « voix » *au sens figuré* constitue en fait l'une des ressources lexicales privilégiées des travaux scientifiques ou littéraires qui prennent appui sur le témoignage. Nombre d'historien-ne-s, de sociologues, de romancier-ère-s ou de metteur-euse-s en scène y recourent par exemple pour signifier leur attention aux expériences de violences sociales et politiques. Car mentionner la « voix » des témoins lorsqu'on donne à lire un récit de ces expériences permet souvent de valoriser une prise de parole singulière et une position subalterne, minoritaire ou généralement étouffée par un discours dominant qui ne l'intègre pas.

Dans son étude comparative de trois textes relatifs au boom économique du caoutchouc autour de 1900, **Felipe Román Lozano** analyse les usages documentaires et littéraires des témoignages dans des rapports diplomatiques sur les conditions

de travail des indigènes d'Amazonie et du Congo, mais aussi dans des romans qui prennent pour toile de fond ce moment crucial de l'histoire coloniale. En considérant ensemble les textes de Roger Casement, de Joseph Conrad et de José Eustasio Rivera, il interroge trois traitements différents des « *native voices* » dans la dénonciation de la violence perpétrée sur les personnes esclavisées durant cette période. Son analyse souligne la contribution des romanciers Conrad et Rivera à l'institution d'une mémoire des génocides, mais interroge aussi, à la suite de Chinua Achebe, l'absence problématique des voix indigènes dans ces romans : « *Didn't Conrad and Rivera give a voice to natives because it wasn't functional to the construction of their story or simply because this was impossible to conceive at their time?* » Si les œuvres des romanciers convoqués ne permettent pas de transmettre l'expérience indigène des génocides, le rapport de Roger Casement, pour sa part, intègre quelques témoignages de personnes natives ayant subi les violences extrêmes infligées par l'armée belge de Leopold II. Felipe Román Lozano précise ainsi que ces « voix natives », bien que traduites, ont pu constituer des preuves valides des crimes commis au Congo. Le sens figuré et quasi métaphorique de la notion de « voix » permet dans ce cas de véhiculer l'image d'une corporéité : à la fois victime du pouvoir colonial et susceptible de prendre position, de témoigner *en justice*, pour attester de mutilations, de violences physiques infligées par l'opresseur.

Prenant position dans un espace public, les acteurs et les actrices de Milo Rau sont présent-e-s sur scène pour raconter leurs propres parcours migratoires et leurs vécus de la guerre. Soutenu par leurs corps, le dispositif polyphonique des créations de Rau occasionne une prolifération de points de vue sur un événement historique et provoque chez les spectateurs et les spectatrices un effet de distanciation, comme le suggère Ioanna Solidaki. Les textes projetés sur scène proposent une version kaléidoscopique de l'histoire portée par une multitude de « voix » et de langues. Ce dispositif polyphonique est ainsi le vecteur d'une multitude d'énonciations subjectives concurrençant le discours officiel sur les événements relatés.

On voit combien la notion de « voix » constitue un moyen efficace de *figurer* une présence physique. Mais on constate aussi que les prises de parole des témoins ne peuvent pas être appréhendées sans une médiation qui prend diverses formes : transcription, traduction, mise en scène, collecte, enregistrement, publication, etc. Qu'il s'agisse de récolter des témoignages de travailleurs et de travailleuses indigènes, de rendre compte de violences de guerre sur la scène d'un théâtre ou de raconter face-caméra en quelques minutes l'expérience de la guerre sur le territoire helvétique, le



cadre dans lequel sont captées les « voix » des témoins en détermine nécessairement, du moins en partie, le ton et le propos. À partir des entretiens réalisés pour l'exposition *L'Histoire c'est moi*, dont le sujet portait sur les souvenirs de la Seconde Guerre mondiale en Suisse, Nadine Fink souligne les difficultés que présentent la constitution et la manipulation historiographique des sources orales. Elle questionne en particulier les biais qui interviennent dans le traitement de ce matériau, lorsqu'il s'agit de contextualiser la mémoire d'individus qui racontent leurs expériences d'une période d'un autre point de vue que celui des historien-ne-s. Dans cette attention portée à des récits de vie « ordinaires », la notion de « voix » est aussi un moyen d'atténuer l'impact des médiations et des contraintes sur la production des témoignages. En appelant à prêter oreille aux « voix » des témoins et en insistant sur l'émotion qui s'en dégage, les instances de collectes peuvent parfois faire abstraction des conditions de production des témoignages ainsi que de leurs formes, pour les présenter comme des prises de paroles *immédiates*. De même, la spontanéité induite par le discours qui décrit les témoignages risque à la fois d'esthétiser, voire d'essentialiser des prises de parole singulières situées dans l'espace des possibles sociopolitiques, et simultanément de laisser penser qu'une écoute attentive et sensible est suffisante pour réparer les violences dénoncées. Par leurs prises de paroles et leurs prises de plume, les témoins visent aussi à obtenir une réparation juridique et/ou symbolique.

Terminons ces mots d'introduction en ouvrant notre réflexion sur un quatrième et dernier enjeu qui parcourt ce dossier en filigrane, et qui n'est pas directement abordé par les auteurs et autrices rassemblé-e-s dans ce volume : celui de la motivation du témoignage. Bien qu'il apparaisse dans l'ombre des articles, cet enjeu s'avère important pour comprendre les usages du témoignage en histoire, en sciences sociales et en littérature. Certes, les raisons, contraintes, déterminations qui mènent à témoigner ne dépendent pas que de facteurs psychologiques et individuels. On ne peut pas identifier le témoignage comme une forme produite par une conscience présente à elle-même, ni comme la maîtrise lucide et élaborée de tous les effets produits par un sujet sur un-e destinataire. Le témoignage est en revanche déterminé par un ensemble de contextes et de contraintes qui font qu'une personne raconte une expérience vécue afin de la porter à la connaissance de toutes et tous. Les témoins peuvent adopter des postures, c'est-à-dire qu'ils peuvent occuper d'une manière singulière une position au sein du champ des possibles qui sont les leurs. Toutefois, se poser en témoin, ce n'est pas exactement la même chose que produire un témoignage. Les déclarations d'intention d'un témoin ne suffisent pas à comprendre toutes les circonstances de sa prise de parole ou de plume. C'est pourquoi il convient d'observer, en conjuguant

justement nos propres regards et nos propres champs de recherche, les conditions d'énonciation, écrites ou orales, des récits testimoniaux pour reconstituer ce qui a pu le déterminer à prendre la parole et la plume.

Le titre de ce numéro ne va donc pas de soi. Interroger les *regards sur le témoignage* nous engage à réfléchir autant à la variété des usages de la notion qu'à ce qui nous regarde dans le témoignage. Si les témoins nous regardent, s'ils se présentent face à nous, s'ils s'énoncent à la première personne et s'adressent à un-e destinataire réel-le, nous aussi nous les regardons.

## Références

AGAMBEN Giorgio (1998), *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, trad. de Pierre Alfieri, Paris, Payot & Rivages.

ALLOA Emmanuel & KRISTENSEN Stefan (2014), *Témoignage et survivance*, Genève, MétisPresses.

BAUTIER Elisabeth & RAYOU Patrick (2009), *Les inégalités d'apprentissage. Programmes, pratiques et malentendus scolaires*, Paris, PUF.

BLOCH Marc (2006 [1921]), « Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre », in *L'Histoire, la Guerre, la Résistance*, Paris, Gallimard, pp. 293-316.

12

BORNAND Marie (2004), *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Droz.

COQUIO Catherine (2017), « Les enjeux anthropologiques du témoignage : le genre, l'acte, le rite, le jeu », in *La littérature testimoniale, ses enjeux génériques*, P. Mesnard (dir.), Paris, SFLGC, pp. 83-119.

DELAGE Agnès (2014), « Fictions d'archives. Les enjeux de la contre-histoire dans l'Espagne contemporaine », in *Imagination et histoire : enjeux contemporains*, M. Panter et al. (dir.), Rennes, PUR, pp. 85-96.

DETUE Frédéric & LACOSTE Charlotte (2016), « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe*, n<sup>os</sup> 1041-1042, pp. 3-15.

DULONG Renaud (1998), *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHESS.

HARTOG François (2005), « Le témoin et l'historien », in *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, EHESS, pp. 191-214.

HOLLINGSWORTH John (2013), *L'enseignement explicite : une pratique efficace*, Montréal, Chenelière éducation.

HOUDART-MEROT Violaine (2004), « Intentions et ruses de la transmission : tentatives de définition », in *Les enseignants et la littérature : la transmission en question. Actes du colloque de l'Université de Cergy-Pontoise*, É. Fraisse et V. Houdart-Merot (dir.), Nancy, Académie de Créteil, pp. 17-30.

JOUHAUD Christian, RIBARD Dinah & SCHAPIRA Nicolas (2009), *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard.

MESNARD Philippe (dir.) (2017), *La littérature testimoniale, ses enjeux génériques*, Paris, SFLGC.

RASTIER François (2019), *Exterminations et littérature. Les témoignages inconcevables*, Paris, PUF.

RICŒUR Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

ROUSSIN Philippe (2006), « L'économie du témoignage », *Communications*, n° 79, pp. 337-363.

ROUSSO Henry (2012), *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*, Paris, Gallimard.

WIEVIORKA Annette (1998), *L'ère du témoin*, Paris, Hachette.