

Bulletin d'histoire politique

Théâtres de guerre

Yves Tremblay



Volume 15, Number 2, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1056119ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1056119ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association québécoise d'histoire politique
Lux Éditeur

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, Y. (2007). Théâtres de guerre. *Bulletin d'histoire politique*, 15(2), 109–127. <https://doi.org/10.7202/1056119ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Chronique d'histoire militaire Théâtres de guerre

YVES TREMBLAY
Ministère de la Défense nationale
Ottawa

L'INFÂME THÉÂTRE DE LA GUERRE

Guerre, jeu et théâtre entretiennent une relation dont les origines se perdent dans la nuit des temps, un néfaste trinôme qui plane, implacable, au-dessus de l'humanité. Les enfants jouent à la guerre, et se faisant font du théâtre. Les généraux tiennent leurs *Kriegspiel* sur des maquettes, puis chorégraphient des grandes manœuvres auxquelles prennent part des soldats qui y comprennent ce qu'ils peuvent, le tout dans une performance plus proche du théâtre que de la réalité. Le cinéma y trouve un thème payant, dont raffole une clientèle plutôt masculine qui s'y divertit sans arrière-pensées.

C'est à cet universel¹ jeu/guerre/mise en scène que nous convie le magazine *Jeu*, numéro 117, avec un dossier « Théâtre et guerre ». Dans l'article qui ouvre le dossier, Alexandre Lazaridès définit le projet en plaçant les thématiques d'hier et d'aujourd'hui dans leur contexte historique. Il reprend la distinction de l'anthropologue américaine Ruth Benedict entre les cultures dionysiaques, qui seraient portées à exalter les vertus guerrières, et les cultures apolliniennes, qui au contraire privilégieraient une existence plus pacifique².

Au début, le théâtre occidental est constitué par la représentation de la guerre. C'est pourquoi, dans l'article de Philip Wickham, on revoit quelques dramaturgies de guerre célèbres en commençant avec *Les Perses* d'Eschyle. Les Grecs anciens, et la majorité des dramaturges qui suivent jusqu'à 1914, peuvent être classés dans le dionysiaque. Les hécatombes de 1914-1918 vont toutefois faire basculer les sensibilités, un basculement qui, dans les sociétés

occidentales, était probablement en cours depuis le temps de Napoléon. Les représentations apolliniennes seraient dorénavant majoritaires, et ce, à peu près partout sur la planète.

Cependant, les classifications valent ce qu'elles valent. Une vue superficielle pourrait nous faire classer les dramaturges québécois dans l'apollinien, tous, du simple fait que notre nation est si peu militaire. Pourtant, dans le traitement, l'élément dionysiaque me semble dominer : laisser aller des personnages principaux, manque de contrôle sur sa destinée, abandon général aux forces matérielles et morales qui dépassent l'individu.

Nous avons tous vus, lus ou entendus parler de *Tit-Coq* ou d'*Un simple soldat*, ou encore du très théâtral roman de Roch Carrier, *La guerre, yes Sir!* Bon nombre d'autres dramaturges québécois ont suivi la thématique de ces auteurs pionniers, et la plupart sont évoqués dans le dossier de *Jeu*. Le vocabulaire a évolué depuis ces pionniers, les trucs scéniques ont changé, on s'est adapté à de nouveaux publics, mais quelque chose de très caractéristique de la culture québécoise est déjà tout compris dans les répliques des personnages imaginées par Gélinas, Dubé ou Carrier. Ainsi, presque toujours les personnages principaux sont des antihéros, des paumés injustement exploités, des réfractaires, des déserteurs, pions dans une guerre qui les dépasse eux et leur société distincte³.

L'unité thématique coïncide ici avec la posture politique. Sans forcer les objets, on peut classer dans une catégorie « nationaliste » des œuvres sur des sujets aussi divers que le soulèvement des Patriotes de 1837, avec les pièces de Roland LePage et d'André Ricard, et la Crise d'Octobre de 1970 avec celles d'Anne Legault, Jean-François Caron et Dominic Champagne. Toutes ces pièces ont tenu les planches pendant quelques temps dans les années 1970.

À cet égard, le *Québec, printemps 1918* de l'historien Jean Provencher, créée en 1973 et portée à l'écran deux ans plus tard, est archétypique⁴. Provencher y reconstitue l'enquête du coroner qui a suivi les émeutes de Québec, causées comme on le sait par la recherche des réfractaires dans les rues de la ville au printemps 1918. Toujours et encore plane l'antihéros québécois, réfractaire à la loi des Anglais.

La thématique s'est un peu « dénationalisée » depuis, bien qu'au fond l'effet recherché par les auteurs soit toujours le même : un parti pris d'incompréhension, justifiable, mais aliénant en ce qu'il limite la profondeur de l'exploration aux excitants qui font vibrer des Québécois trop civils, si peu militaires. La Guerre est le Mal, ceux qui la pratiquent ou qui la cautionnent en sont les causes, les autres sont des jouets qui souffrent. C'est déjà évident dans les pièces de Gélinas, de Dubé et le roman transposé au théâtre de Carrier.

Les pièces de Gélinas et Dubé mettent en scène des héros fort similaires⁵ : des soldats qui sont maudits par leur famille ou leur belle-famille potentielle, leurs amis, leurs fréquentations d'avant ou d'après le temps à l'armée. Cependant, les motifs de l'exclusion diffèrent d'une pièce à l'autre.

Sous un vernis local québécois, Tit-Coq de Gratien Gélinas, créée en 1948, approche l'universel tragique par la figure du déclassé soumis aux bouleversements de l'histoire, qui pourrait faire son nid, mais qui en est empêché par les conventions sociales, celles qui font qu'un bâtard au passé flou devient un indésirable. Sa qualité même de soldat le rend suspect, car dans la société traditionnelle canadienne-française, le port de l'uniforme serait une sorte de trahison, autant sociale que nationale. L'attitude de la famille de Marie-Ange, la blonde de Tit-Coq, se résume tout entière dans cette tirade du personnage de Germaine : « En tout cas, laisse-moi te dire que tu es peut-être bien gauche de t'amouracher d'un petit soldat qui vient le bon Dieu sait d'où, et qui peut repartir d'une journée à l'autre »⁶. En fait, Tit-Coq aurait pu n'avoir jamais été soldat et être plutôt un franco-américain de troisième génération qui tente le retour, ou encore un jeune immigrant belge sans famille, que cela aurait été un peu la même chose.

Le simple soldat Latour, créé par Marcel Dubé en 1957, vit une tragédie qui dénote une vision de l'aliénation socialement plus profonde que chez Gélinas. À la démobilisation, le héros est déphasé par rapport à son environnement. L'aliénation vient non pas de l'exclusion nationale, mais de l'incapacité de sa société d'origine à penser le reste du monde, dans lequel lui, Joseph Latour, pense qu'il aurait pu s'intégrer. Malheureusement, la démobilisation le coupe de la planche de salut que serait l'armée :

Je me suis aperçu tout à coup que c'était ma place, ma seule place. Je dis pas que j'étais un bon soldat. C'est pas en mettant un costume khaki sur le dos d'un gars que tu lui enlèves sa tête de cochon. Mais ça fait rien. J'ai réussi à me faire endurer à marcher dans le rang. J'étais le plus fort de mon peloton, le meilleur athlète. . . Avant que je m'enrôle, tu te souviens le père ? J'étais pas capable de garder un emploi, j'en voulais à tout le monde, je faisais mal mon travail, je cassais la gueule de mes bourgeois, j'étais jamais content de rien⁷.

Bien que tous deux paumés, les personnages principaux de Dubé et de Gélinas sont différents : Tit-Coq est un soldat involontaire, psychologiquement vulnérable et naïf, ce qui le sauve plus ou moins, car grâce au *padre*, le ressort religieux agit encore à cette époque, *deux ex machina* de tant de pièces québécoises du temps des collèges classiques. Par contraste, Latour est un antisocial rebelle, qui, en contradiction avec l'attitude familiale (et nationale)

se réconcilie avec l'idée de servir. La fin de la guerre empêche ce conscrit devenu volontaire de passer outre-mer. C'est une libération des angoisses pour la famille, mais une tragédie pour Joseph.

Dans l'imaginaire québécois, le héros-type est plutôt le naïf trahi que le cynique rejeté ; Tit-Coq l'emporte sur Latour dans le palmarès des antihéros. Pourtant, il ne serait pas surprenant que les engagés Québécois de 1939-1945 correspondent plutôt au profil de Joseph : en rien prédestinés à la carrière militaire, ils deviennent souvent volontaires après quelques mois dans l'armée (la plupart des Québécois passés outre-mer sont des volontaires⁸, rappelons-le) ; plusieurs sont mal à l'aise lors de leur retour et plus d'un se rengagera durant la guerre de Corée. C'est le choix de Latour, et là, en Corée, prendra fin sa misère morale lorsqu'il est tué. La perception de Dubé, plus près de la réalité psychologique de l'enrôlé, n'a pas imprimé les consciences du public québécois, ni celle des auteurs dramatiques qui l'ont suivi. Au contraire. Tit-Coq se cache sous d'autres costumes.

Par un recours constant au dialogue, *La guerre, yes sir!* de Roch Carrier s'apparente au théâtre. D'ailleurs, le roman, paru en 1968, est transposé au théâtre dès 1970⁹. Mais au contraire de Gélinas et Dubé, où le soldat est « vécu », vu de l'intérieur, Carrier présente le soldat entièrement de l'extérieur. C'est sans doute approprié en 1970, l'armée ayant repris sa place de (presque) toujours dans la société distincte, c'est-à-dire qu'on l'ignore. Le sujet de la pièce, c'est la bière du soldat Corriveau. On la saisit à travers les personnages civils, ceux de sa famille et de son village. Les autres soldats mis en scène sont des « Anglais », l'Étranger.

Joseph-la-main-coupée, Corriveau, se tue en sautant sur une mine, parce qu'il allait chier à l'écart du campement (p. 121), mort d'un nouveau venu à l'armée aussi peu héroïque que vraisemblable. Les péripéties du cercueil en transit vers la paroisse familiale, égaré par les chemins de fer, par exemple, tissent les liens d'un chapitre à l'autre.

Carrier n'a pas la précision du détail d'un Dubé ou le sens de l'observation d'un Gélinas. Ses personnages sont stéréotypés, tel Henri le « déserteur » (plutôt réfractaire), les situations outrées se suivent (pourquoi se couper toute une main quand il suffit de se mutiler le pouce, l'index ou seulement quelques orteils ?). Corriveau n'a sûrement pas été tué à la guerre, puisque qu'on lui fait des funérailles militaires (?) dans son village (l'armée n'a commencé à rapatrier les morts à l'étranger que dans les années 1960). La bière est escortée par un sergent et sept soldats, tous anglophones, qui ont dû mal à se faire comprendre dans le village canadien-français (sauf le chef de gare, un ancien de la Royal Navy). Aux funérailles, le célébrant en devient ridicule à force d'oublier le défunt dans son sermon, pour sombrer dans une dénonciation des paroissiens blasphémateurs sans rapport avec l'intrigue.

Carrier abuse la réalité. Tout lui sert, y compris le faux le plus outrageant, pour entraîner son public vers un pacifisme qu'on suppose atavique, qui confine à l'abêtissement, comme si la masse était une pâte dense, uniforme, sans levain, incapable de comprendre ce qui dépasse son horizon visuel, pacifisme passif, caractéristique d'une aliénation des masses rurales devant le monde extérieur au sens large, le monde de la ville, le Vieux Continent, la technologie et surtout l'Anglais.

Carrier, Dubé et Gélinas écrivent pour des publics qu'ils connaissent bien, dans une langue typée. Par leurs procédés moins « local », nos dramaturges du XXI^e siècle ont un champ géographique décloisonné, mais sur le plan thématique, l'invention n'est pas si grande qu'il paraît. Les thématiques chères aux auteurs canoniques québécois sont répercutées dans la dramaturgie plus récente : dénonciation du système militaire et pacifisme plus que moins explicite, un peu comme chez Gélinas et Carrier, mais en employant des techniques du théâtre de l'absurde, du mime ou du cirque (voir les contributions de Lise Gagnon, Carole Fréchette, Emma Haché, Andréanne Thiboutot et Dominique Malacort).

Wajdi Mouawad a un rapport plus personnel à la guerre que la plupart des auteurs revus par *Jeu*, du simple fait qu'il est originaire du Liban. Sa quête est aussi moins descriptive, et dénonciatrice d'une manière différente, parce que plus « métaphysique ». C'est du moins ce que je tire du dernier article du dossier, celui de Geneviève Blais. Si on peut toujours trouver l'universel dans le particularisme de Dubé ou de Gélinas – il y est, c'est évident – Mouawad ne s'en contente pas, car au-delà de l'expérience humaine commune demeure le malaise des causes premières qui expliquent le phénomène. Évidemment, un homme de théâtre ne procède pas comme le ferait le philosophe ; il expose plutôt sa vision du Mal sur les planches. Par exemple, dans *Lettres d'amour d'un jeune garçon*, on peut entendre ceci : « La guerre est si belle ! Est-ce les grands artistes de ce monde qui préparent une grande fête pour que le spectacle de ma fenêtre soit si éblouissant ? Qui donc crée une chose aussi envoûtante que la guerre [...] Maman, comment une chose si horrible peut-elle être si belle ? »¹⁰.

La guerre de Mouawad, comme celle d'autres dramaturges contemporains discutés dans ce numéro de *Jeu*, n'a rien à voir avec la guerre des personnages de Gélinas, Dubé et Carrier. Ces trois auteurs parlent d'une guerre de soldats, et ce même si la Seconde Guerre mondiale a fait plus de victimes civiles que militaires. L'écriture de Mouawad tient évidemment compte de ce que la « guerre » d'aujourd'hui est littéralement une guerre civile, de civils, où ceux-ci sont plus que des victimes, les dommages « collatéraux » de l'U.S. Air Force, mais bien des cibles : par exemple, on fait sauter un bus,

délibérément, pour effrayer, croyant que la frayeur permettra l'atteinte d'un objectif politique. La haine en est l'aliment. Par conséquent, briser le cycle des vengeances est le seul moyen de la stopper, l'objet d'une autre pièce de Mouawad, *Incendies*.

*
* *

Le roman pratiqué par Daniel Poliquin relève d'un autre genre de mise en scène. Les personnages et un décor théâtral statique n'ont plus à soutenir tout l'effort, car le romancier peut insuffler du mouvement par d'autres procédés. Dans sa dernière livraison¹¹, Poliquin utilise le procédé des *flash-backs* répétitifs entre divers lieux et divers temps à Ottawa, dans le village du père au Québec, et parfois au front, dans les Flandres humides, froides et boueuses.

On suit Lusignan, le narrateur, un écrivain manqué de la vague clérico-patriote, dans sa quête d'une vengeance/rédemption morale, moins des horreurs de la guerre que d'une aventure homosexuelle d'un jour. Sa quête le conduit dans la misère la plus abjecte. L'objet de la vengeance est Amalia, la fausse fiancée de l'ami/rival, une émigrée irlandaise désargentée, devenue par la force des choses chroniqueuse mondaine. Elle aussi est la maîtresse d'un jour du troisième personnage principal, le prétendu fiancé, Essiembre, faux seigneur canadien-français aussi impécunieux que les deux autres. Survient le quatrième personnage principal, Concorde, la putain occasionnelle et ambitieuse. Née dans la misère, elle suit un parcours inverse de Lusignan : *self-made woman*, petite bonne de la mondaine qui l'initie à la société des riches, c'est-à-dire aux Anglais, elle devient ensuite l'exploiteuse sexuelle du narrateur. Grâce à une Concorde opportunément salvatrice, Lusignan gagne finalement la paix d'esprit, tandis que la chroniqueuse arrive à survivre économiquement.

L'intrigue peut paraître grosse, mais le roman est suffisamment bien ficelé pour ne pas tomber dans la farce. C'est évidemment une caricature, au bon sens du mot, en ce qu'elle grossit des travers à mon sens caractéristique des rapports des Canadiens français, hommes ou femmes, à la pauvreté, donc l'argent, à la sexualité, donc l'Église, au courage, donc la lâcheté, à la culture linguistique et littéraire, donc l'ignorance, au succès des autres, donc au manque d'ambition.

Ainsi, Essiembre séduit hommes et femmes avec facilité, sans tomber amoureux. Il exploite sexuellement ses jeunes subordonnés (Lusignan et Garry, un autre jeune officier), qu'il laisse rapidement tomber pour ensuite

en abuser avec toute la force de la discipline militaire. Malgré tout, Amalia, Garry et Lusignan aiment et admirent ce cynique pour sa culture, sa désinvolture, son courage. Tout ce que Lusignan et Amalia n'arrivent pas à être par petitesse morale, tout ce que Concorde ne pourra jamais être, se croyant issue d'une classe sociale stigmatisée, Essiembre l'est par atavisme.

Le roman s'ouvre en 1914 et se clôt en 1939, alors que le fils de Concorde et Lusignan s'engage par idéalisme, une qualité que seule la mère-putain possédait. Celle-ci est désespérée de voir son enfant préféré mettre sa vie en danger, elle qui avait placé ses espoirs d'ascension sociale dans le jeune homme, en lui payant une bonne éducation.

La place de la guerre dans l'intrigue est fort réduite, quelques scènes courtes mais toujours vraisemblables, ce à quoi ne nous avaient pas habitués les Roch Carrier, Gratien Gélinas ni même Gabrielle Roy. Par exemple, dans une scène pleine de vérité, le mince talent littéraire de Lusignan est utilisé sans scrupule par un Essiembre toujours manipulateur. Lusignan écrit pour son ex-amant, maintenant son supérieur, les lettres de condoléances mensongères, mais rassurantes, sur les morts prétendument héroïques des fils et des époux. Lusignan censure aussi le courrier des hommes du régiment, ce qui amène l'observation suivante : « Je laissais tout passer, évidemment, et je me demandais parfois avec inquiétude si les Allemands d'en face faisaient autant de fautes d'orthographe que ce pauvre garçon de Gaspésie », le Gaspésien illettré étant bien sûr l'auteur de la lettre à censurer (p. 170). Ce genre de notation montre une recherche du détail juste, d'ailleurs sensible à chaque page, comme dans les scènes se déroulant dans l'Ottawa d'après-guerre. D. Poliquin s'en explique un peu dans les remerciements qui terminent le livre (p. 327) : « Ce roman est la traduction littéraire d'une mémoire qui s'éclipse plus qu'elle ne rayonne ».

À quelques maladroites près (labyrinthe des *flashbacks*, lettres d'Amalia en trop bon français pour être crédibles, usage abusif du ressort de la coïncidence), le projet littéraire fonctionne : un bon roman d'époque et une intéressante approche sur le fonctionnement de la mémoire de la Grande Guerre.

AUTRES MISES EN SCÈNE

Dartnell, Michael Y. *Insurgency online : web activism and global conflict*. Toronto, University of Toronto Press, 2006, xiv-172 p.

Le talent littéraire n'est pas le seul moyen d'animer une intrigue. La mise en scène peut être moins statique parce qu'elle est déterminée par la technologie. Michael Dartnell expose la nouveauté que serait l'arrivée du World

Wide Web dans la gestion et dans la perception des conflits. Débarrassée de son vernis « in », la thèse de Dartnell est tout à fait celle d'un Marshall McLuhan, que Dartnell cite bien (p. 5), mais qu'il interprète mal.

La technologie imposerait de repenser les « acteurs » internationaux auxquels on s'était habitué, à savoir les États et les corporations de toutes sortes, car en une ère de communication de masse instantanée, y compris d'images vidéos, une consommation « anarchique » puisque régulée par le consommateur, les acteurs sont un peu tout le monde, des « activistes » moins organisés et moins repérables que ceux auxquels on était habitué. De sorte que, selon Dartnell, les réseaux de télévision nationaux et la grande presse écrite n'auraient plus le pouvoir de former les images qu'auraient consommées passivement les auditeurs du passé. Maintenant, le WWW permettrait une relation plus directe, plus difficilement contrôlable et plus imprévisible. Les perceptions du public, et des acteurs internationaux, se formeraient autrement que par le passé. J'emploie le conditionnel, parce que la démonstration n'est pas convaincante.

En effet, cette tentative d'exposer la scène virtuelle Internet des conflits « post-contemporains » est à peu près ratée. C'est malheureux. L'Internet a quelque chose de subversif, que Dartnell perçoit, mais n'arrive pas à expliquer faute de pouvoir s'exprimer dans un idiome compréhensible. Dartnell ponctue ses pages de néologismes et de mots propres au jargon des internautes, sans compter tous ces sigles et ces acronymes qui énervent. Le jargon ne masque en rien la répétition de clichés, le manque de références historiques et les déficiences de l'analyse. Les dernières lignes sont indicatives autant du peu de lisibilité que de la minceur de la démonstration : « C'est dans le contexte de la bataille sur les perceptions que l'impact des IT sur les IR sera mesuré. L'impact c'est le contenu¹² ».

Du reste, le côté subversif d'Internet est sans doute moins grand et moins nouveau qu'on voudrait nous le faire croire. Il aurait fallu sortir des catégories à la mode, de toutes ces superficialités, pour arriver à plus de clarté. La posture anti-historique (postindustrielle dirait Dartnell) empêche également un rapprochement comparatif qui aurait pu être tenté avec la période de l'apparition du télégraphe et de la presse quotidienne au XIX^e siècle, un oubli assez surprenant chez cet historien qui pratique à l'Université du Nouveau-Brunswick.

Il faudra donc faire un peu plus d'histoire pour s'y retrouver.

Martin, Michèle. *Images at war : illustrated periodicals and constructed nations*. Toronto, University of Toronto Press, 2006, ix-302 p., ill.

C'est qu'avant l'Internet, avant la télévision, avant les magazines photographiques, il y eut la gravure imprimée. Les périodiques illustrés, illustrés

parce que spécialisés dans l'impression de figures gravées, apparaissent aux débuts des années 1830. Les magazines servent alors surtout des « vues pittoresques ». C'est avec les améliorations technologiques des deux décennies suivantes que l'illustré permet de couvrir les événements récents. Ce dernier type de périodiques se multiplie dans la seconde moitié des années 1850. C'est également à cette époque que le télégraphe permet de relayer les nouvelles la journée même de l'événement, d'où, moyennant des arrangements parfois complexes pour la livraison des sketches, la possibilité de reportages illustrés.

À vrai dire, dans le troisième quart du XIX^e siècle, le reportage ne pouvait être instantané, ne serait-ce que parce que les gravures sont complétées dans des ateliers situés près des presses à imprimer, parfois plusieurs jours après l'événement. À moins que des gravures n'aient été préparées à l'avance et soient servies lorsqu'un câble important mais de dernière minute requiert une illustration déjà en inventaire, tout à fait comme avec les « archives » des médias d'aujourd'hui. Et si la nouvelle se fait languissante, des scènes plus ou moins imaginaires fournissent le sujet d'un numéro « spécial ».

Par exemple, dès cette époque, « l'artiste » préparant les sketches, en théorie un témoin visuel des opérations militaires, n'hésite pas à se mettre en scène, courant d'affreux dangers pour informer le public, alors que généralement il est derrière le front à glaner ici ou là des scènes « pittoresques » de guerre. L'image est toute composée. Si les descriptions font défaut ou si l'imagination n'arrive pas à remplir les trous, l'artiste n'hésite pas à se mettre en scène (voir les gravures des pages 75, 76 et 77), ajoutant de la tension grâce à un crayon nerveux. La télévision fait la même chose aujourd'hui avec les correspondants de guerre. Rien de nouveau sous le soleil, mais il est toujours intéressant de constater que la mise en image avec une technologie « primitive » diffère si peu de celle d'aujourd'hui.

Les guerres fournissent ample matière aux artisans graveurs. Cependant, lorsque les procédés et les organes de diffusion sont suffisamment nombreux pour fournir un grand échantillon, la guerre de Crimée est déjà bien avancée. La grande guerre européenne suivante, la guerre de 1870, qui oppose la France à la Prusse, est par conséquent la première guerre qui peut être couverte simultanément par le mot et l'image. C'est donc un corpus d'illustrations provenant d'imprimés couvrant cette guerre que madame Martin, professeure de communication à l'université Carleton, a réuni pour son étude. Notons que des gravures du *Canadian Illustrated News* (fondé en 1869) et de l'*Opinion publique* (1870) font partie du corpus.

Le livre est déroutant pour un historien. La construction du volume, analytique, rend la lecture difficile à ceux qui aiment bien qu'une histoire commence au début et finisse à la fin. Les répétitions sont trop nombreuses.

Les conclusions ne surprendront pas. L'« opinion publique » forgée par les périodiques illustrés est tout autant qu'aujourd'hui, sinon plus, fonction des opinions des propriétaires et gérants des maisons d'édition. Pis, étant donné la lenteur de la transmission et de la composition de l'image que la technologie de la gravure impose, les thèmes développés pour une parution n'ont pas toujours rapport à l'événement. Du reste, la télévision et l'Internet sont aussi tributaires de « l'approvisionnement » en images, il ne faut pas l'oublier.

Un tel livre devait être illustré. Il l'est superbement. Sur un papier de qualité, le « lecteur » peut regarder à loisir les trente-deux gravures retenues par Michèle Martin et son éditeur. Il est heureux qu'il en soit ainsi, car l'imagination analytique de l'auteure l'emporte parfois plus loin que l'image le suggère, par exemple dans le « Turco à l'affût » de la p. 62. La pose figée par l'artiste exprimerait selon Michèle Martin la peur ressentie par le soldat colonial français, alors que mon œil moins vif y perçoit simplement un fantassin en embuscade scrutant le terrain devant lui à la recherche d'une cible.

Malgré des défauts, le livre vaut le détour, ne serait-ce que pour le simple plaisir sensuel dont cette superbe pièce d'édition peut être la cause.

AUTRES PARUTIONS

Auger, Martin F. *Prisoners of the home front : German POWs and « enemy aliens » in Southern Québec, 1940-1946*, Vancouver, UBC Press, 2005, xii-227 p.

Un excellent mémoire de maîtrise, soumis en anglais à l'Université d'Ottawa, et maintenant publié (en collaboration avec le Musée canadien de la Guerre) par l'une des meilleures maisons d'édition canadienne pour les études universitaires portant sur le monde militaire. Auger y fait l'étude des cinq camps d'internement et de prisonniers de guerre aménagés dans le sud du Québec (Farnham, Grande-Ligne, l'Île-aux-Noix, Sherbrooke et Sorel) durant la Seconde Guerre mondiale. Les lecteurs seront frappés par l'injustice du traitement infligé aux ressortissants des pays ennemis au début de la guerre, si on la compare au régime ultérieur de prisons dorées qui, après la libération des civils, hébergent des nazis peu repentants, car si ces derniers logent dans les mêmes lieux, ils bénéficient eux de rénovations importantes.

Par ailleurs, Auger exploite bien les fonds d'archives fédéraux, extrêmement riches sur cette période de l'histoire québécoise, et encore trop peu exploités par les chercheurs du pays à la fleur de lys. Je suis excédé de lire la meilleure histoire du Québec de 1939-1945 dans des ouvrages en anglais.

Et c'est la même chose pour 1755-1760, 1812-1814, 1885, 1914-1918, etc. Sur ces sujets, rares sont les ouvrages québécois, en français, qui supportent la comparaison avec la production canadienne-anglaise. C'est scandaleux.

Becker, Jean-Jacques (dir.). *Histoire culturelle de la Grande Guerre*, Paris, Armand Colin, 2006, 271 p.

Très prisée en France, l'histoire culturelle reste pour moi une énigme historiographique. Qu'est-ce qui en fait l'originalité? Comment se pose-t-elle dans l'ensemble de la production historiographique? Quel est son programme de recherche? C'est à ces questions que des historiens réunis par l'Historial de Péronne ont tenté de répondre en 2002. Leurs communications nous sont livrées ici.

En quelque sorte, l'histoire culturelle reçoit ici une caractérisation qui devrait la distinguer au sein de la vaste nébuleuse de l'histoire sociale. Des articles à saveur historiographique composent la première partie. On retiendra surtout la petite conférence de John Horne sur les précurseurs que furent Henri Pirenne, Fernand van Langenhove et Marc Bloch, et l'analyse de la controverse autour des thèses de l'historien allemand Fritz Fisher à propos de la culpabilité allemande dans le déclenchement du conflit.

Comme c'est presque toujours le cas dans ce genre d'exercice, toutes les contributions ne s'insèrent pas dans le programme. Ainsi en est-il du très intéressant article de Hew Strachan (Université d'Oxford) sur les histoires officielles de la Grande Guerre, une défense plutôt convaincante des programmes d'histoire officielle¹³. Le seul moment où Strachan rattache son sujet au thème principal, c'est lorsqu'il fait le reproche (justifié à mon avis) aux historiens français d'utiliser l'histoire culturelle comme alibi pour ne pas réexaminer l'histoire des opérations de 1914-1918, alors que plusieurs des volumes de l'histoire officielle française sont insuffisants et que, contrairement à ce qui s'est passé en Grande-Bretagne, en Australie, au Canada, en Autriche et même en Allemagne, les historiens universitaires et des « amateurs » éclairés ont su combler les lacunes des programmes officiels. Les lecteurs de cette chronique pourraient reprocher que trop d'ouvrages en anglais y sont commentés. Que la lecture de l'article de Strachan me serve de défense.

La deuxième partie devait exposer l'originalité des thématiques de l'histoire culturelle de la guerre. Mais à une exception près, il ne s'agit ici que des modalités de représentation, qu'il s'agisse des témoignages écrits (un intéressant article de Leonard V. Smith sur Jean Norton Cru), de la littérature récente (l'article de Carine Trévisan est à lire malgré les exagérations), des arts visuels, des expositions en musée (bon article sur les musées allemands par Susanne Brandt). Seul Étienne Fouilloux rompt la monotonie avec un texte

sur le changement religieux en France induit par la guerre. L'impression qui ressort de cette partie est que l'histoire culturelle est une approche à l'utilité limitée.

La troisième et dernière partie vise justement à corriger cette impression en suggérant l'approche d'objets qui a priori semblent se prêter moins facilement à une étude des représentations, à savoir par exemple le droit, les sciences naturelles ou la psychiatrie.

La dernière contribution de la troisième partie, celle de Christophe Prochasson, sert de conclusion générale. Malgré des efforts louables pour proposer de « nouvelles pistes », le bilan apparaît mince, comme l'avoue d'ailleurs Prochasson (p. 255) :

L'histoire culturelle souffre en France d'une indéfinition qui en fait depuis quelques années un pôle très attractif parfois au prix d'une inconsistance épistémologique qui en mine les fondements. On y rencontre des strates aussi diverses que l'histoire des productions culturelles, l'histoire des idées, l'histoire intellectuelle comme celle des intellectuels, l'histoire des représentations, l'histoire de l'art, des sciences, voire certains segments de l'histoire politique. On pourrait dire, avec quelque méchanceté, que l'histoire culturelle a parfois pu jouer comme un facteur émoullent : elle a souvent eu pour résultat d'abaisser les seuils d'exigence historiographique au nom d'un « lecture culturelle » des sociétés, présentant des interprétations généralisantes et mal fondées sans déplacer les questions classiques ni même toujours inventer de nouveaux territoires.

Prochasson n'arrive de fait à présenter qu'une seule nouvelle piste, un retour sur le consentement à participer à la guerre en 1914 et entre 1914 et 1918, des civils comme des combattants, une étude réalisée depuis pour la France par Jean-Jacques Becker. Quand on rapproche les intentions d'un Marc Bloch qui quitte l'uniforme en 1919 pour faire la carrière que l'on sait, et qui proposait des sujets de recherches semblables, on mesure toute l'étendue de l'énigme que représente toujours l'histoire culturelle. Franchement, débarrassée de l'étiquette, rien ne la distingue de certaines réalisations d'histoire sociale, d'histoire des idées ou d'histoire des institutions, comme le fait remarquer Prochasson dans la citation présentée plus haut. En somme, les actes du colloque de 2002 ne dissipent pas les ambiguïtés que les organisateurs de l'événement voulaient lever.

French, David. *Military identities : the regimental system, the British Army, and the British people, c. 1870-2000*, Oxford, Oxford University Press, 2005, x-404 p.

Peut-être que la réponse à l'énigme de l'histoire culturelle se trouve-t-elle, partiellement du moins, dans une histoire institutionnelle de longue durée comme la pratique David French.

Dans l'univers militaire, le régiment c'est la famille. C'est l'image que privilégient les membres mêmes d'un régiment. L'image a quelque chose de vrai – le régiment socialise, prend soin du soldat, discipline ses membres et, comme dans la famille, il y a un père (le commandant), des aînés (les officiers et sous-officiers) et des enfants (les soldats). Mais le régiment n'est ni tendre ni indulgent, et l'image participe d'une mise en scène dans un objectif cruellement utilitaire.

Ce n'est évidemment pas dans les histoires régimentaires qu'on trouvera la pièce démontée. C'est pourquoi les travaux d'histoire institutionnelle¹⁴ de David French sont si rafraîchissants. French nous a déjà donné *Raising Churchill's Army*, une superbe monographie sur la constitution d'une grande armée moderne dans une société encore très stratifiée mais tout de même orgueilleusement démocratique. Le sous-titre de son dernier livre explicite bien le projet : comment le système régimentaire doit se transformer sous la pression externe des obligations impériales, puis des deux guerres mondiales, alors qu'à l'intérieur une lente démocratisation impose des changements dans l'organisation du recrutement et de l'instruction.

Le système canadien est inspiré du modèle britannique. S'il n'est pas structuré de la même manière, parce que les régiments canadiens ne font pas la police dans l'Empire, il a le même grand objectif général : par la mise en scène de la famille régimentaire, avec ses coutumes passéistes qui visent à créer une continuité temporelle pour des individus dont la vie risque d'être pleine de ruptures, on cherche à susciter une solidarité entre membres du régiment (les Anglo-Saxons disent « esprit de corps »), théoriquement à des fins combattives, mais en réalité autant dans l'esprit jovial d'un club social tout masculin.

French montre avec ce livre qu'il est un maître de l'histoire militaire institutionnelle.

Hubert, Julie. *La peur au ventre*, Québec, Les éditions du Septentrion, 2006, 291 p., ill.

C'est l'histoire de Marcel Auger entre sa naissance en 1920 et la fin de son engagement dans l'Aviation royale du Canada en 1946. Ce « héros magnifique, bon, généreux et humble » (p. 11), fils de *bootlegger*, a été serveur de mess avant d'être chauffeur de camion dans une escadrille canadienne opérant en France. Ce récit rappelle un peu les héros paumés de Gélinas, Dubé et Carrier. Toutefois, ici, le tragique est cousu de fil blanc et les dialogues

sont reconstitués, comme si l'auteure se préparait à publier le premier roman qui est annoncé en quatrième de couverture.

L'enflure verbale, lassante dès la première page, grossit les erreurs factuelles. Quelques exemples montrent une méconnaissance très travaillée du sujet. Le « magnifique Lysander » de la p. 28 est un peu gracieux mais robuste avion de liaison. Marcel n'est pas vraiment le type de la « chair à canon dont la nation avait grandement besoin » (p. 32), son emploi de rampant le tenant loin du front. La coupe déborde déjà à la p. 33 : « Sur le quai, Marcel voyait tournoyer des images de guerre de plus en plus horribles ». Sur le quai, avant le passage en Europe. Alors de quelles « images de guerre » peut-il s'agir ?

Les p. 64-65 cumulent tous les défauts imaginables, dont l'anachronisme : « Le terme *shell shock* était apparu lors de la Grande Guerre lorsque les hommes commotionnés à la suite des attaques ennemies commencèrent à présenter des troubles de comportement. Les médecins se rendirent compte que les victimes étaient atteintes dans la partie émotionnelle du cerveau [!] et que, si personne ne pouvait recevoir leurs confidences et les calmer, elles pouvaient garder des séquelles permanentes. Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'expression devint, pour les scientifiques, le syndrome de stress post-traumatique ou l'épuisement du combat ». C'est l'épuisement au combat (*battle fatigue* pour être précis) qui est l'expression employée par les médecins en 1939-1945, alors que le syndrome en question est plutôt une invention controversée des anciens combattants du Vietnam et du complexe médical-pharmaceutique américain. Le traitement standard n'est plus la psychanalyse, évoquée dans la citation, qui était le traitement des patients privilégiés de 1914-1918, mais la cure de sommeil induite aux barbituriques.

Plus on tourne les pages, plus les erreurs gênantes s'accumulent. Ainsi de la description d'une attaque de Stuka en Angleterre, impossible à l'époque tardive où monsieur Auger y séjourne, car les Stuka (Ju-87), trop lents et trop vulnérables à la chasse anglaise, ne survolent plus l'Angleterre comme ils l'avaient fait un bref moment au début de la guerre. Madame Hubert a-t-elle choisi le Stuka au hasard ? La loi des probabilités aurait pourtant voulu qu'elle tombe sur les bombardiers Dornier (Do-17), Heinkel (He-III) ou Junkers (Ju-88), ou encore sur les avions de chasse Messerschmitt (Me-109) ou Focke-Wulf (Fw-190), tous des possibilités. Par malchance (?), il fallait qu'elle choisisse le Stuka, l'avion emblématique des campagnes de 1939 et 1940, déclassé par la suite. Et il faut compter avec les autres maladresses de l'auteure, comme cette obstination à désigner l'Aviation royale du Canada du terme « armée », qu'on devrait réserver aux forces terrestres. Pitoyable.

Monsieur Auger aurait mieux fait de publier lui-même ses souvenirs, aussi peu littéraires fussent-ils, peut-être dans la collection « Calepin » chez le même éditeur.

Lamarre, Jean. *Les Canadiens français et la guerre de Sécession, 1861-1865 : une autre dimension de leur migration aux États-Unis*, Montréal, VLB éditeur, 2006, 189 p. (Études québécoises, no. 74)

Jean Lamarre poursuit avec cette monographie son enquête sur les Franco-Américains¹⁵, un thème de recherche longtemps l'apanage d'Yves Roby, rejoint maintenant par plusieurs chercheurs de talent.

Pour l'auteur, et le sous-titre est éloquent, l'enrôlement des Canadiens français dans une guerre étrangère est un épiphénomène du grand courant migratoire affectant le Québec du XIX^e siècle, une société démographiquement fertile, mais soumise politiquement et religieusement, et qui manque de dynamisme économique.

Le livre se décompose en deux parties. Les deux premiers chapitres forment l'étude socio-historique, les deux derniers sont un bref récit de la guerre émaillé d'anecdotes, le tout patiemment rassemblé. Les noms du millier de Canadiens français recensés par monsieur Lamarre sont donnés en appendice de cette bonne étude d'histoire sociale, avec tout l'appareillage scientifique nécessaire.

Une observation de Lamarre peut servir à illustrer sa démarche. Il note une grande propension à la désertion des Canadiens français, 19,2 % des enrôlés, contre 8 % pour l'ensemble des forces de l'Union, un taux général en lui-même élevé. Il explique (p. 61 et suivantes) cette piètre assiduité par le manque d'expérience militaire des Canadiens français, une explication insuffisante puisque 99 % des enrôlés yankees avaient aussi très peu d'expérience militaire (en 1860, l'armée et la marine US étaient des forces minuscules). Lamarre ajoute donc les difficultés d'adaptation à la vie militaire, plus rude que le travail agricole ou la vie de chantier, le mal du pays, sans oublier la chasse aux primes d'enrôlement, pour expliquer la fuite devant les réalités de la guerre.

La conclusion est donc solidement étayée, même si elle ne surprend pas (p. 127) :

Que les Canadiens français aient été ou non conscients des enjeux politiques et idéologiques qui sous-tendaient cette guerre, change peu de chose à l'équation. Rien n'interdit de croire que certains ont fait le geste par idéalisme. Mais la majorité des Canadiens français qui s'enrôlent sont jeunes et insouciant, et plus vraisemblablement à la recherche d'un revenu et d'aventure.

*
* *

Claire Hoy, un journaliste canadien, a publié en 2004 un ouvrage sur les Canadiens et la guerre de Sécession¹⁶ qui complète utilement le travail de Jean Lamarre. Hoy utilise des sources secondaires (sans aucune note, ce qui rend difficile leur identification), à savoir la presse d'époque et des mémoires, ce qui lui permet d'aborder au long la question des primes d'enrôlement et des fraudes qu'elles suscitent, mais aussi les flux transfrontaliers¹⁷ de recruteurs, de trafiquants d'armes et « d'espions » sudistes. Hoy est cependant très anecdotique sur la question des Canadiens français.

Avec ces deux livres, et à moins de découvertes spectaculaires, le sujet est épuisé pour longtemps.

Rutherford, Robert. *Hometown horizons : local responses to Canada's Great War*, Vancouver, UBC Press, 2004, xxiv-331 p.

Voici un livre que j'ai négligé de présenter dans mes chroniques antérieures. C'est une thèse de 1993 retravaillée qui traite en détail de la guerre de 1914-1918 telle qu'elle est conduite dans les communautés urbaines laissées derrière par le combattant. Comment on réagit à l'entrée en guerre et comment on vit l'enrôlement des jeunes hommes, comment on les soutient de la maison, comment l'étranger est soudainement diabolisé, même le voisin d'origine allemande ou autrichienne, comment on vit la conscription, et pas seulement au Québec, comment les femmes s'organisent ou « sont organisées » dans cette société privée du tiers de ces jeunes hommes, comment la communauté gère la mort de 60000 d'entre eux et les blessures de cent ou deux cents mille autres, comment s'arrange le retour des soldats et comment s'organise la commémoration de ceux qui ne rentrent pas, voilà tout ce qu'on y trouvera. On comprend que la nouveauté est moins dans les détails, qu'on trouve ailleurs, que dans la collation des observations. Surtout, par l'analyse parallèle de trois villes moyennes, Trois-Rivières, Guelph et Lethbridge, la comparaison est inscrite dans la démarche même. Choix très judicieux, car les archives de ces villes regorgent de matériel pertinent, comme les Archives du séminaire diocésain de Trois-Rivières. Fort intéressant.

Turner, Alexander. *Vimy Ridge 1917 : Byng's Canadians triumph at Arras*. Ill. par Peter Dennis, Oxford, Osprey, 2005, 96 p.

La monographie de bataille, revue avec les possibilités de l'édition moderne, est une forme de mise en scène moins étonnante, mais qui a son utilité. La maison britannique Osprey est spécialiste du genre avec ces petites monographies illustrées. Ce Vimy Ridge tient ses promesses. Une des plus utiles introductions au sujet, qui fournit (presque) tous les petits détails indispensables à une vraie compréhension de la guerre de 1914-1918. Le seul

regret est que les volumes publiés chez Osprey, de quatre-vingts à cent pages pour la plupart, sont vendus relativement chers au Canada. La qualité du papier et de l'illustration se paie.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Ceux qui doutent du caractère universel du trinôme, pourront relire le Mahabharata, les classiques chinois ou les récits ethnologiques. Ils y trouveront maints exemples de mise en scène guerrière aux fins d'épouvanter un adversaire, de récits mi-légendaires destinés à initier les princes à la guerre, de danses préparatoires aux combats et ainsi de suite.

2. En fait, dans *Portraits of Culture* (1934), Ruth Benedict (1887-1948) reprend Nietzsche pour distinguer les cultures qui privilégient l'ordre et le calme, les cultures apolliniennes, de celles qui préfèrent l'abandon, le laisser-aller, le sauvage, les dionysiaques. La distinction avait pour but de faciliter l'étude de cultures comme celles des Amérindiens au moment du contact avec les Européens ; elle ne fournit peut-être pas des images très utiles pour comprendre la sauvagerie calculée des guerres entre grandes puissances technologiques du ^{xx}^e siècle, mais peut inspirer les observateurs des conflits ethniques plus récents.

3. Ce n'est rien d'autre que l'image courante que transmet l'historiographie québécoise. Pour des revues du point de vue de l'historien de pièces classiques québécoises, voir : Béatrice Richard, « La Deuxième Guerre mondiale dans l'imaginaire littéraire québécois : La Guerre ? No, Sir ! », dans Serge Bernier (dir.), *L'impact de la Deuxième Guerre mondiale sur les sociétés canadienne et québécoise*, Actes du colloque tenu les 7 et 8 novembre 1997 à l'Université du Québec à Montréal, [Ottawa], ministère de la Défense nationale, [1998 ?], p. 63-78 ; et Robert Viau, *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, Beauport (Québec), Publications MNH, 2002, 191 p.

4. Le compte rendu qu'en donne Richard Bélanger, dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec tome V, 1970-1975*, Montréal, La Corporation des Éditions Fides, 1987, p. 749-750, est une involontaire mais tout aussi archétypique réaction : « Le drame des quatre vies humaines sacrifiées par les militaires sert à cristalliser l'antagonisme de deux peuples par le truchement d'un affrontement entre des avocats [...], etc. » Bélanger reproche à Provencher son manque de maîtrise du langage théâtral. Une trop grande fidélité aux procès-verbaux de l'enquête aurait dû laisser place à une « vérité fictionnelle ». Dans le numéro de *Jeu*, la pièce de Provencher est laissée de côté, accreditant ce verdict des professionnels envers l'amateur.

5. Le rapprochement, évident il faut le dire, est fait par Maximilien Laroche dans l'article qu'il consacre à la pièce de Dubé dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire*

des œuvres littéraires du Québec tome III, 1940-1959, Montréal, La Corporation des Éditions Fides, 1982, p. 1036.

6. Gratien Gélinas, *Tit-Coq*, Montréal, Éditions Typo, 1994 (d'après le texte de l'édition Beauchemin de 1950), p. 70.

7. Marcel Dubé, *Un simple soldat*, Montréal, Éditions Typo, 1993 (d'après l'édition de 1967), p. 24.

8. Les statistiques essentielles se trouvent dans C. P. Stacey, *Armes, hommes et gouvernement : les politiques de guerre du Canada 1939-1945*, Ottawa, ministère de la Défense nationale, 1970, *passim*. On y trouve aussi tout ce qu'il faut pour saisir les méandres par lesquels le gouvernement canadien a imposé la conscription à la fin novembre 1944.

9. Article de Gilles Dorion dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec tome IV, 1960-1969*, Montréal, La Corporation des Éditions Fides, 1984, p. 383.

10. Cité par Geneviève L. Blais, « Wajdi Mouawad : regard vers un ailleurs troublant », *Cahiers de théâtre Jeu*, no. 117, décembre 2005, p. 156.

11. *La kermesse*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2006, 328 p.

12. Michael Y. Dartnell, *Insurgency online : web activism and global conflict*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, p. 104. Traduction libre. IT est mis pour *information technology* et IR pour *international relations*. Il n'y a ni glossaire ni liste des abréviations pour aider un lecteur débranché comme je le suis.

13. Strachan vise particulièrement les historiens universitaires qui lèvent le nez sur les histoires officielles par paresse ou snobisme (p. 69).

14. Dans un livre récent, Niall Barr (*Pendulum of war : the three battles of El Alamein*, Londres, Pimlico, 2005 (2004), p. xlii) reconnaît ainsi sa dette intellectuelle envers les représentants d'une histoire plus structurelle du militaire : « The study of the British Army as an institution has been at the forefront of recent scholarship on the Second World War. This has moved the historical debate away from military biography and begun the process of examining the social structure, organisation and fighting techniques of the British Army ». Et Barr de citer David French (*Raising Churchill's Army : the British Army and the war against Germany, 1919-1945*, Oxford University Press, 2000), Jeremy Crang (*The British Army and the People's war 1939-1945*, Manchester University Press, 2000) et Timothy Harrison Place (*Military training in the British Army, 1940-1944 : from Dunkirk to D-Day*, Frank Cass, 2000).

15. J. Lamarre nous a déjà donné une monographie sur le Michigan canadien-français, publiée au Septentrion en 2000.

16. *Canadians in the Civil War*. Toronto, McArthur & Company, 2005 (2004), ix-396 p. Hoy et Lamarre ont travaillé en parallèle et leurs livres ont paru à quelques mois d'intervalle. Ils ne se citent pas.

17. Le *Foreign Enlistment Act* de 1818, loi britannique adoptée dans la foulée du règlement de la guerre de 1812-1814, interdit le recrutement étranger de citoyens

britanniques et l'enrôlement de citoyens britanniques dans une armée étrangère. Des lois semblables interdisent aussi la pratique aux États-Unis, mais toutes ces lois sont appliquées avec laxisme.