

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE ESTUDOS DA LITERATURA  
ESPECIALIDADE DE LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
ÊNFASE DE LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS  
Linha de pesquisa: Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas LEM

**Résistance et littérature engagée : traduction et analyse de trois nouvelles de  
Vercors**

Janaína Pinto Soares

Porto Alegre, 2020.

**Résistance et littérature engagée : traduction et analyse de trois nouvelles de  
Vercors**

Janaína Pinto Soares

Tese de doutorado em Estudos da Literatura  
apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do título de Doutora pelo programa de  
Pós-Graduação em Letras da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Cerisara Gil.

Porto Alegre, 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Rui Vicente Oppermann

VICE-REITORA

Jane Tutikian

DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Claudia Wasserman

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Maria Izabel Saraiva Noll

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS

Sérgio de Moura Menuzzi

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Beatriz Cerisara Gil

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Vladimir Luciano Pinto

#### CIP - Catalogação na Publicação

Soares, Janaina Pinto  
Résistance et littérature engagée : traduction et  
analyse de trois nouvelles de Vercors / Janaina Pinto  
Soares. -- 2020.  
155 f.  
Orientadora: Beatriz Cerisara Gil.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Vercors. 2. littérature française. 3.  
engagement. 4. Sartre. 5. littérature engagée. I. Gil,  
Beatriz Cerisara, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Janaína Pinto Soares

**Résistance et littérature engagée : traduction et analyse de trois nouvelles de  
Vercors**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Porto Alegre, 29 de maio de 2020.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. André Soares Vieira  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

---

Profa. Dra. Marcia Ivana de Lima e Silva  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Profa. Dra. Maristela Gonçalves Sousa Machado  
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

## **REMERCIEMENTS**

Je remercie :

Mme Beatriz Gil, ma directrice de thèse, pour son orientation cohérente et pour les conversations amicales ;

La CAPES pour la bourse qui m'a été concédée ;

La commission examinatrice pour sa collaboration ;

Thiago Sebben, mon compagnon, pour son encouragement et son appui constant.

*« L'humanité n'est pas un état à subir, c'est une dignité à conquérir ».*

*Les Animaux dénaturés (1952)*

Vercors

## RESUMO

Conciente de sua historicidade e da importância da ação diante de violências, Jean Bruller se torna escritor e assume o pseudônimo de Vercors, nome de uma cadeia de montanhas que serviu de abrigo para Resistentes que lutaram contra a ocupação alemã na França. Através de narrativas plenas de símbolos e de ilusões, Vercors revela ao leitor personagens que lutam para afirmar seus valores éticos em meio a um mundo que desmorona diariamente. *Le Silence de la mer*, *La Marche à l'étoile* e *L'Imprimerie de Verdun*, as três narrativas de Vercors analisadas nesta tese, se configuram como uma amostra da produção literária do escritor: uma vida e uma obra dedicadas à tomada de consciência, à denuncia da barbárie e à busca por um humanismo. Tais narrativas carregam os traços do engajamento em literatura como Sartre definiu-os. Este estudo busca portanto situar, de maneira histórica e filosófica, a produção literária de Vercors no âmbito da teoria da literatura engajada de Jean-Paul Sartre, além de problematizar o conceito de engajamento em literatura. Ademais, as traduções que compõem esta tese têm por objetivo de fazer descobrir ao leitor brasileiro a obra de Vercors e de tentar reintroduzi-lo no sistema literário do país e, assim, proporcionar discussões sobre as relações entre história, literatura e engajamento.

Palavras-chave: *Vercors*, *literatura*, *Sartre*, *engajamento*, *literatura engajada*, *George Steiner*, *Resistência*, *Ocupação alemã*, *Segunda Guerra Mundial*, *literatura francesa do século XX*, *História da França*.

## RÉSUMÉ

Conscient de son historicité et de l'importance de l'action face à la violence, Jean Bruller devient écrivain et signe Vercors, son nom de plume – le nom d'une chaîne de montagnes qui a servi de refuge aux résistants qui ont combattu l'occupation allemande en France. À travers des récits pleins de symboles et d'illusions, Vercors révèle au lecteur des personnages qui peinent à affirmer leurs valeurs éthiques au milieu d'un monde qui s'effondre quotidiennement. *Le Silence de la mer*, *La Marche à l'étoile* e *L'Imprimerie de Verdun*, les trois récits de Vercors analysés dans cette thèse se configurent comme un échantillon de la production littéraire de l'écrivain : une vie et une œuvre vouées à la prise de conscience, à la dénonciation de la barbarie et à la recherche d'un humanisme. De tels récits portent les traces de l'engagement dans la littérature telle que Sartre les définissait. Cette étude cherche donc à situer, de manière historique et philosophique, la production littéraire du Vercors dans le cadre de la théorie de la littérature engagée de Jean-Paul Sartre, en plus de problématiser le concept d'engagement dans la littérature. En outre, les traductions qui composent cette thèse visent à faire découvrir au lecteur brésilien l'œuvre du Vercors et à tenter de le réintroduire dans le système littéraire du pays et, ainsi, à susciter des discussions sur les relations entre histoire, littérature et engagement.

**Mots-clés :** *Vercors, littérature, Sartre, engagement, littérature engagée, George Steiner, Résistance, Occupation allemande, Seconde Guerre Mondiale, littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, Histoire de France.*

## **FINANCEMENT CAPES**

Ce travail a été réalisé avec le soutien de la Coordination pour l'amélioration du personnel de l'enseignement supérieur - Brésil (CAPES) - Code 001.

## **APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –Brasil (CAPES) – Código 001.

## TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION.....	12
2. NOTICE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE : DE JEAN BRULLER À VERCORS.....	15
3. TRADUCTIONS.....	22
3.1. O silêncio do mar.....	22
3.2. A gráfica de Verdun.....	47
4. REPÈRES HISTORIQUES .....	69
4.1. Les courants pacifistes de l'entre-deux-guerres et la conférence de Munich .....	69
4.2. Déclaration de guerre et la signature de l'Armistice .....	72
4.3. Le Régime de Vichy et la Révolution nationale.....	74
5. SARTRE : L'EXISTENTIALISME ET LES NOTIONS DE RESPONSABILITÉ ET ENGAGEMENT .....	78
5.1. La subjectivité existentialiste et la responsabilité du choix .....	80
5.2. Le chemin de la liberté : l'angoisse, le délaissement et le désespoir. ....	82
5.3. Une morale d'action et d'engagement .....	84
6. LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉCRIVAIN : LITTÉRATURE ET ENGAGEMENT CHEZ SARTRE.....	86
6.1. « L'écrivain est un parleur » : « parler c'est agir ». ....	87
6.2. La volonté résolue et l'impératif moral.....	90
6.3. Le souci de contemporanéité et la conscience de l'historicité de l'écrivain.....	93
7. VERCORS : LE PARCOURS D'UN ÉCRIVAIN VERS L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE .....	96
7.1. La littérature engagée : deux acceptions .....	96
7.2. Vercors : un écrivain engagé .....	102
8. LA PROBLÉMATIQUE DE L'ENGAGEMENT EN LITTÉRATURE : L'IMPÉRATIF ESTHÉTIQUE AU SERVICE DE L'IMPÉRATIF MORAL.....	109
9. ANALYSE DES NOUVELLES DE VERCORS .....	117
9.1. <i>Le Silence de la mer</i> : la bataille silencieuse et la Résistance à huis clos .....	118
9.2. <i>La Marche à l'étoile</i> : le jeu des responsabilités .....	129
9.3. <i>L'Imprimerie de Verdun</i> : le bouleversement d'un pétainiste.....	141
10. EN GUISE DE CONCLUSION .....	149
11. BIBLIOGRAPHIE .....	151



## 1. INTRODUCTION

Cette thèse a pour but de situer, d'une façon historique et philosophique, la production littéraire de Vercors, représentée par les trois nouvelles analysées, *Le Silence de la mer*, *La Marche à l'étoile* et *L'Imprimerie de Verdun*, au sein de la théorie de la littérature engagée de Jean-Paul Sartre. En outre, cette étude cherche à proposer une traduction de deux nouvelles. Écrits littéraires peu connus des lecteurs brésiliens, les traductions s'avèrent importantes pour la diffusion de l'œuvre d'un écrivain ayant engagé, non seulement son œuvre, mais aussi la totalité de sa personne.

En effet, la période de l'Occupation touche durement cet écrivain à tel point qu'il décide de s'engager dans un des mouvements de Résistance. C'est par le biais de sa production littéraire, surtout dans les trois nouvelles choisies pour composer cette étude, que le lecteur découvre son projet éthique qui met en lumière les valeurs auxquelles il croit et par lesquelles il se définit : la responsabilité et la liberté, des concepts se trouvant au cœur de la théorie sartrienne de l'existentialisme et de l'engagement littéraire.

Ainsi, le premier chapitre se penche sur le parcours littéraire de l'artiste, puisque Jean Bruler, de son vrai nom, se tourne vers le dessin avant de devenir un écrivain. Par conséquent, un chemin de reconversion professionnelle au sein du domaine de l'art est mis en évidence d'après ses données biographiques jusqu'à ce que Jean Bruler adopte le nom de plume de Vercors et s'engage dans l'écriture littéraire.

Dans le deuxième chapitre se trouvent les traductions de deux nouvelles de Vercors. Il s'agit du *Silence de la mer* et de *L'Imprimerie de Verdun*, qui portent sur des moments historiques cruciaux, le premier récit se penchant sur l'installation quotidienne de l'Occupation, quand les familles françaises sont contraintes à héberger des officiers et des soldats allemands, et le deuxième concernant l'instauration du Régime de Vichy, basé sur la personnalité du Maréchal Pétain dont la propagande officielle vante les faits et le désir de « redressement moral » d'une nation. *La Marche à l'étoile*, nouvelle n'appartenant pas au recueil des nouvelles de Vercors utilisé pour les travaux de traduction<sup>1</sup>, n'a été trouvée qu'après le début de la démarche et dans une édition rare découverte dans la Bibliothèque centrale de l'Université fédérale du Rio Grande do Sul, c'est pourquoi elle fera l'objet d'une traduction ultérieure. En effet, *Le Silence de la mer*

---

<sup>1</sup> Vercors. *Vercors – Le Silence de la mer. Présentation, notes, questions et après-texte établis par Évelyne Amon*. Paris, Éditions Magnard, 2001.

et *Les animaux dénaturés* ont été traduits au portugais brésilien et publiés par la maison d'édition Difusão Européia do Livro dans les années 1950. En 1955, la traduction de Vitor Ramos et Hamílcar de Garcia du *Silence* a été applaudie par la presse brésilienne, ainsi que celle d'Alcântara Silveira, « Nos Confins do Homem », l'année suivante concernant *Les animaux dénaturés*. Ayant une bonne réception dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ces œuvres restent pourtant inconnues de la plupart des lecteurs brésiliens. Ce sont des traductions rares qui ne se retrouvent pas en vente dans les libraires. Elles sont également peu nombreuses dans les bibliothèques des universités. D'où l'intérêt d'intégrer la traduction de deux récits de Vercors dans cette thèse en vue de la diffusion des textes littéraires de l'écrivain au public brésilien.

Le troisième chapitre vise à exposer les repères historiques les plus importantes pour encadrer les événements abordés dans les récits de Vercors. De l'entre-deux-guerres et les accords de Munich, en passant par l'avènement de la Guerre et la défaite jusqu'à l'entrée au pouvoir du Maréchal Pétain et l'instauration du Régime de Vichy, ce chapitre essaie de fournir les éléments nécessaires pour établir les bases préliminaires d'un plan d'analyse littéraire fondée sur la reconstruction du contexte d'émergence d'une littérature engagée.

Dans le quatrième et le cinquième chapitre, la théorie existentialiste de Sartre, ainsi que les notions de responsabilité et engagement sont introduites afin de les renouer avec l'engagement littéraire. Base théorique de cette thèse, la littérature engagée est abordée sous deux aspects, philosophique et historique afin de mettre en relief le rapport entre l'aspect éthique-philosophique de la réalité, telle qu'elle se présente historiquement, et l'activité littéraire comme expression de la prise de conscience lucide et du libre choix de l'écrivain.

Le sixième chapitre vise à analyser les nouvelles dont il est question dans cette étude à partir des concepts de la théorie de l'engagement en littérature. En effet, deux conceptions d'engagement littéraire sont mises en exergue dans ce chapitre pour comprendre historiquement les spécificités de la littérature engagée chez Sartre. Ainsi, les nouvelles sont présentées afin de faire voir les éléments à la fois éthiques et historiques des narrations, ainsi que situer Vercors en tant qu'écrivain incarnant les caractéristiques d'une production littéraire de l'engagement.

Sujet de grands débats de théoriciens littéraires, la problématique de l'engagement en littérature de Sartre est décortiquée à partir de deux questions soulevées par Benoît Denis dans le septième chapitre. Pour y arriver, la théorie sartrienne de l'engagement est

dévoilée par rapport à sa lignée engélienne selon George Steiner, en considérant le rôle des aspects politiques et sociaux dans la construction d'une littérature engagée.

Pour finir, le huitième chapitre relève de l'analyse narratologique et interprétative de trois nouvelles de Vercors. Ce travail révèle les ressemblances et les différences des ressources narratives mise en œuvre par Vercors afin de faire jaillir l'impératif éthique de ses récits. Une bataille silencieuse en vue d'une résistance à huis clos, une marche de l'amour et des valeurs de l'homme de manière à faire voir un jeu de responsabilités et le bouleversement des consciences opéré à l'intérieur d'un individu plein de préjugés sont les sujets dont tout lecteur se souviendra et par lesquels Vercors cherche à faire éveiller l'esprit critique.

## 2. NOTICE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE : DE JEAN BRULLER À VERCORS

Dans la clandestinité, Vercors, de son vrai nom Jean Bruller, se bat contre l'Occupation allemande et s'engage dans la Résistance, ce qui le mène à écrire des œuvres littéraires qui mettent en lumière les conflits humains au sein d'une situation sociopolitique pleine d'autoritarisme et de violence. Issu d'un milieu cultivé et humaniste, élevé dans une ambiance artistique et littéraire en raison des liens d'amitié de ses parents, Vercors développe une grande sensibilité par rapport aux enjeux de la société dans laquelle il vit. Fils d'un libraire-éditeur, Louis Bruller, et d'une institutrice, Ernestine Bourbon, Jean Bruller naît à Paris le 26 février 1902 sous le regard de sa sœur aînée Denise, tous les deux vivent une enfance pleine de joie à côté de parents attentifs et soucieux de leur éducation. Dans cette atmosphère bienveillante, il débute ses études à l'École alsacienne à l'âge de sept ans. Etablissement parisien de renom, à l'avant-garde des pratiques pédagogiques, cette institution de tradition protestante, puis laïque dès 1874, s'attache à l'idée d'éducation de ses parents, car elle se consacre à former des hommes et des citoyens cultivés à travers un solide apprentissage des sciences et des études humanistes. Il s'agit en effet d'une recherche d'un enseignement promouvant l'esprit critique et l'épanouissement intellectuel et moral de l'apprenant, ainsi que la collaboration active des parents dans l'éducation de leurs enfants.

Après le baccalauréat, il poursuit naturellement ses études et entre à l'École Breguet. Au bout des années d'études supérieures pour devenir ingénieur électricien, le jeune Jean Bruller est envahi par le rêve de l'art, car ce genre de parcours professionnel ne l'intéressait plus même s'il obtient son diplôme avec la médaille de bronze en 1923. Il décide donc de quitter la carrière d'ingénieur et de se consacrer à la voie artistique. Ses conditions économiques et culturelles lui permettent de faire ce choix, ainsi que la compréhension et le respect de ses parents par rapport aux décisions de leur fils jouent un rôle essentiel dans leur affranchissement artistique car dès 1921, le jeune homme publie ses premiers dessins et tient une chronique régulière dans la revue *Sans-Gêne* (entre 1921 et 1926). Ainsi, il débute son parcours de dessinateur et en juin 1923 il participe à la revue humoristique *L'Ingénu*, où il devient le directeur et le principal artiste des seize numéros entre le 15 juin 1923 et le premier janvier 1924. Cette expérience s'arrête toutefois lors de son service militaire de six mois à Tunis en 1924.

Après être rentré à Paris, il publie son premier album reliant textes et dessins *21 Recettes pratiques de mort violente*, en 1926, grâce aux souscriptions des libraires (dont Pierre de Lescure). Il fournit également des dessins pour divers journaux et devient l'un des illustrateurs des Éditions Nathan. Il illustre d'ailleurs pour le compte de Citroën chez Nathan l'album *Frisemouche fait de l'auto* (1926), ainsi que sa suite *Loulou chez les Nègres* (1929). Désormais, Jean Bruller entame une fructueuse production artistique : exposition au Salon de l'Araignée de Gus Bofa (1928), dont le modèle artistique lui sert d'inspiration pour son album *Hypothèses sur les amateurs de peinture à l'état latent* ; publication dans la revue de Lescure, *La Quinzaine critique* (1929-1932), plus tard dans *Arts et métiers graphiques* (1931-1937) ; illustration des œuvres d'André Maurois *Deux fragments d'une histoire universelle. 1992* en 1929 et l'album pour enfants *Patapoufs et Filifers*, fable d'André Maurois sur les méfaits de la ségrégation, en 1930, ces deux ouvrages prônant le pacifisme. Cette collaboration l'aide à entrer aux éditions Paul Hartmann qui publie en 1929 son album *Un homme coupé en tranches*, une œuvre dénonçant l'absurdité du monde.

À la fin des années 1920 et au début des années 1930, Jean Bruller fréquente de plus en plus d'artistes à la librairie *La Porte étroite*, dont la gérante, Jeanne Barrusseau, deviendra sa première épouse en 1931. Parallèlement, après la mort de son père, le dessinateur se lie d'amitié avec Jules Romains, puisque celui-ci loue un appartement dans l'immeuble de Louis Bruller. Cet héritage intellectuel venu de son côté paternel, ainsi que les influences d'un domaine politique de gauche mettent le dessinateur en contact avec le monde littéraire français, tels qu'André Gide et Romain Rolland, et l'amènent à une évolution idéologique de l'art du dessinateur : celui-ci passe à déconstruire les clichés racistes d'un imaginaire autant individuel que collectif. En 1937, il illustre ainsi l'un des premiers romans anticolonialistes pour la jeunesse, *Baba Diène et Morceau de sucre* de Claude Aveline.

En 1938, l'année de la signature des accords de Munich<sup>2</sup>, Jean Bruller publie huit estampes dessinées, gravées, imprimées et coloriées à la main par lui-même. Il s'agit d'un album composé de huit eaux fortes qu'il intitule *Silences* et dans lequel il a travaillé pendant le printemps 1938. Selon Nathalie Gibert-Joly, les gravures soulèvent des

---

<sup>2</sup> Accords signés dans la nuit du 29 au 30 septembre 1938 par le président du Conseil Édouard Daladier cédant au Reich le territoire des Sudètes au nom de la garantie de la paix. Il s'agit en fait d'une défaite diplomatique, car l'Allemagne d'Hitler ne cessera son envie expansionniste et envahira le territoire polonais, ce qui amène la France à entrer en guerre.

questions sur plusieurs silences : « celui de l'artiste face à la page blanche, ceux de la solitude humaine ou de la nature humaine et ceux que l'on trouve face à l'approche de la guerre et ceux que l'on voit face à l'étouffement artistique imminent lors d'une guerre » (GIBERT-JOLY, 2008, pp. 53-54). Ces silences résonnent profondément et ce mot emblématique sera repris à plus d'un titre dans son parcours d'écrivain.

Se penchant toujours sur la nature humaine, Jean Bruller publie de 1932 à 1938 l'album *La Danse des vivants*. Œuvre graphique la plus imposante de sa carrière de dessinateur et celle de la maturité personnelle et artistique, préfacée par Jules Romain, ces cahiers de dix dessins, *Les Relevés trimestriels*, révèlent un regard sombre sur la société des années 1930. En revanche, ayant maîtrisé l'art de l'imprimerie dans l'entre-deux-guerres, cet amoureux du travail manuel rend hommage au milieu de l'imprimerie dans une de ses estampes de *La Danse des vivants* : c'est le « Roman d'amour ». Il s'agit de la représentation d'un atelier d'imprimeurs. Admirateur de Romain Rolland et d'Aristide Briand, celui-ci désire une politique de rapprochement entre la France et l'Allemagne, Jean Bruller, pacifiste inquiet de l'approche de la guerre, semble présager dans cette gravure les inquiétudes du conflit prochain. L'artiste affiche son pacifisme ouvertement dans ses créations artistiques, notamment dans sa collaboration étroite avec André Maurois. Il abandonne pourtant définitivement son pacifisme lors des accords de Munich en 1938 et c'est à cette date qu'il compose son dernier album-testament au nom symbolique, *Silences*, mentionné auparavant.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est mobilisé en 1939 à Mours-Saint-Eusèbe, près de Romans, située dans le département de la Drôme, au pied du massif du Vercors. Dès l'armistice, il rentre à Villiers-sur-Morin, en Île-de-France, et s'installe dans sa maison de famille avec femme et enfants. Des amis habitant dans la zone sud, celle non-occupée, lui offrent de l'hébergement et du travail dans un libraire, toutefois Jean Bruller n'accepte pas et décide de travailler en tant que menuisier, car il refuse d'utiliser le réseau éditorial officiel pour publier ses productions artistiques pendant l'Occupation. Entre octobre 1940 et juin 1941, cette expérience volontaire d'un travail formel que pour la première fois de sa vie il endure l'apprend à avoir une notion plus tangible et concrète de la vie de la majorité des gens :

« Je voyais les gens vivre sans se gêner devant cet ouvrier dont ils oubliaient la présence. Mais pour moi qui n'avais jamais mené d'autre existence que la vie désinvolte d'un artiste, j'apprenais la dure discipline du labeur quotidien, que l'on soit bien portant ou

mal fichu. Certains jours, je devinais ce qu'était l'enfer: quand on est, non pas même malade mais, je dis bien, mal fichu, et que chaque coup de rabot vous résonne au creux de l'estomac comme le coup de poing d'un boxeur. Et qu'il faut continuer quand même. Non pas dix minutes, mais dix heures (je n'en faisais que six). » (Vercors, *La Bataille du silence*, 1967, p. 53)

Issu d'une famille bourgeoise, avec un capital économique et culturel important, il n'avait jamais eu l'opportunité d'être de « l'autre côté » de la chaîne de travail. Ainsi, pendant cette courte période, en exercent ce métier manuel, Vercors passe à jeter un nouveau regard sur la vie des salariés et sur la condition humaine avec une réflexion moins théorique que pragmatique. Cette expérience ne l'empêche pas de continuer à poursuivre sa carrière artistique. Au bout de ces huit mois, on l'invite à faire des illustrations pour des textes de Coleridge en dehors du réseau éditorial officiel, ce qui lui permet de se rendre à Paris régulièrement. C'est à ce moment-là que Jean Bruller entame des conversations sur la Résistance avec Pierre de Lescure, son ami, et, tout de suite il passe à intégrer les mouvements de Résistances à son côté.

En février 1942, Jean Bruller et Pierre de Lescure fondent les Éditions de Minuit. La création de cette maison d'édition a lieu après l'arrestation des fondateurs de la première revue clandestine de la Résistance *La Pensée libre* (1941), Jacques Solomon, Georges Politzer et Jacques Decour, en février et mars 1942. Étant responsable pour le deuxième numéro de *La Pensée libre*, Pierre de Lescure demande à Jean Bruller l'écriture d'un texte pour le troisième numéro de la revue. La fabrication du deuxième numéro est interrompue par la police qui détruit des textes chez l'imprimeur et arrête les trois fondateurs. Heureusement que les amis arrivent à échapper à la police, ils doivent pourtant tout recommencer. Baptisée Éditions de Minuit, la maison d'édition clandestine créée par Pierre de Lescure et par Jean Bruller, grâce au réseau des imprimeurs que connaît le dessinateur et aux nombreux écrivains faisant partie de l'entourage du premier, possède déjà un premier texte prêt à la publication, c'est celui de Jean Bruller, écrit pour *La Pensée libre*. Ainsi, en février 1942 sous le pseudonyme de Vercors, nom de cette montagne<sup>3</sup> qui

---

<sup>3</sup> Le massif du Vercors se trouve dans les Alpes occidentales en zone dauphinoise, sur les départements de l'Isère et de la Drôme. Le maquis du Vercors, dû à son type de végétation abondante et boisée, situé dans une région isolée et d'accès difficile, est un lieu de mémoire de la Seconde Guerre où se sont réfugiés des groupes de la Résistance intérieure française pour échapper à l'occupant et y organiser en clandestinité la lutte contre les forces allemandes. Les résistants qui y ont vécu sont également nommés « les maquisards ».

l'impressionne en 1939 lors de sa mobilisation, son récit le plus emblématique, intitulé *Le Silence de la mer* en hommage au poète Saint-Pol Roux, assassiné par les Allemands, est imprimé à 300 exemplaires et distribué par des jeunes résistants qui repartent à vélo en différents points de Paris. Rédigée au cours de l'été 1941, cette nouvelle met en scène trois personnages, un homme, sa nièce et un officier allemand. L'installation de ce dernier dans la maison des Français provoque une réaction symbolique chez les hôtes qui lui refusent « l'obole d'un seul mot », alors qu'ils sont plongés dans les monologues de l'Allemand au sujet de sa découverte de la France au cours de l'Occupation.

Un autre récit touchant la triste période de l'Occupation, c'est *La Marche à l'étoile*, nouvelle écrite et publiée clandestinement en 1943. Dans cette narration, la vie de Thomas Muritz, homme originaire de la Moravie et passionné par la France et par son bagage culturel, est racontée par un témoin de cet extraordinaire parcours. Récit court et dramatique, il provoque dans le lecteur un bouleversement des consciences, tandis qu'il opère une transformation pathétique à l'intérieur des personnages.

À la Libération, Vercors rédige *L'Imprimerie de Verdun*, récit racontant le dur parcours de prise de conscience de la réalité autoritaire et violente du Régime de Vichy par un ancien combattant de la Grande Guerre. Le personnage de Vendresse, ce fidèle du Maréchal Pétain et petit patron d'une imprimerie, se rend compte tardivement de la cruauté et de l'exclusion d'un régime qui a provoqué une « Révolution nationale » avec la propagande vichyste tout en mettant en œuvre des mesures politiques de persécution de la population juive.

On constate ainsi que la tragédie de l'Occupation et de la guerre devient le centre de l'œuvre de Vercors, sujet sur lequel il revient dans de nombreux récits (*Ce jour-là ; Désespoir est mort ; L'Impuissance ; Les Mots*), ainsi que dans ses mémoires (*La Bataille du silence*, 1967 ; *Cent ans d'Histoire de France*, 1981-1984).

À la Libération, dans *Sables du temps*, un essai de 1945, Vercors se penche sur la nécessité de l'engagement politique et de la poursuite aux tortionnaires SS. En 1948, il se rend dans plusieurs villes allemandes et prononce son *Discours aux Allemands*. Au sein du comité national des écrivains (CNE), dont il est membre actif, Vercors participe aux débats à propos de la composition d'une « liste noire », c'est-à-dire une liste dans laquelle figurent des écrivains ayant collaboré avec la force occupante et avec le Régime de Vichy. Très vite des dissensions voient le jour concernant la création de deux listes noires selon le degré de culpabilité des écrivains. De ce fait, Jean Paulhan démissionne du CNE en 1946 et condamne publiquement cette liste, alors que Vercors croit à la responsabilité

totale de l'écrivain. En parallèle, il participe à la commission d'épuration de la librairie et de l'édition qu'il finit par quitter en raison de l'inégalité des sanctions à l'encontre des écrivains collaborateurs et à l'encontre de leurs éditeurs, jamais pénalisés. Lors de la condamnation et exécution de Robert Brasillach<sup>4</sup>, cet événement touche énormément le monde des lettres et Vercors est heurté par la mort de l'écrivain, parce qu'elle représentait une pénalisation trop dure pour les hommes de lettres, tandis que l'on traitait avec indulgence les institutions de l'édition.

Après ces moments de clivage intellectuel et moral, son parcours de vie le conduit à élaborer un humanisme. *Plus ou moins homme* (1950) et *Les Animaux dénaturés* (1952), roman philosophique, et *Sylva* (1961) se nourrissent de la réflexion sur l'humanité et sur tous ses aspects. Ainsi, ses ouvrages poursuivent la question de la limite de l'humanité, cherchent à savoir si l'on peut être « plus ou moins homme ».

Craignant une troisième guerre mondiale dans un monde bipartite Est-Ouest, Vercors oscille longtemps entre la volonté de rester aux côtés du Parti communiste français (PCF) pour être le médiateur d'une réforme interne du système, et celle de s'éloigner. Fin 1952, il accepte la présidence du CNE, sur l'insistance d'Aragon, mais, en juin 1956, il quitte ses fonctions à la suite des révélations du XX<sup>e</sup> Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique (PCUS) et après un conflit avec Aragon. À la même année, il signe à côté de Sartre une pétition contre l'intervention des chars soviétiques à Budapest. Son œuvre *Pour prendre congé* de 1957 porte sur ses rapports conflictuels avec le PCF. Désormais, l'écrivain n'hésite plus à se rapprocher des gauches dissidentes du PCF pour certains combats, comme la guerre d'Algérie. Étant partisan de l'indépendance de l'Algérie, il dénonce la torture dans *Le Périple*, premier tome de la trilogie de récits *Sur ce Rivage* (1958), apporte son aide à Francis Jeanson<sup>5</sup> en témoignant en faveur de celui-ci lors de son procès en 1960, tandis qu'il signe l'Appel des 121 la même année.

Vercors a fait des efforts pour exposer son idée de l'homme et de la société par la voix de personnages des récits immergés dans une époque et dans un monde en ébullition. Il est donc légitime d'étudier le regard de la littérature sur ce conflit à partir de cet auteur dont les écrits sont si importants pour la prise de conscience des actes de résistance

---

<sup>4</sup> Figure emblématique du collaborationnisme et connu par son engagement à une politique d'extrême-droite, cet écrivain français était le rédacteur en chef de *Je suis partout*, un hebdomadaire de tendance fasciste. Malgré la pétition signée par plusieurs artistes et intellectuels en faveur d'une grâce du Général de Gaulle, il est fusillé le 6 février 1945 au fort de Montrouge.

<sup>5</sup> Philosophe et intellectuel engagé notamment connu par son engagement en faveur du Front de Libération nationale (FLN) pendant la guerre d'Algérie. En fuite à l'étranger, il est jugé et condamné à dix ans de réclusion par haute trahison. Lors de son amnistie, il s'installe à Paris en 1966.

pendant une expérience convulsive. Après tant d'années d'engagement, l'écrivain décède à Paris, le 10 juin 1991, lorsqu'il achève *Le Commandant du Prométhée*, récit sur les rapports entre le corps et l'esprit.

### 3. TRADUCTIONS

#### 3.1.O silêncio do mar

*Em memória de Saint-Pol Roux, poeta assassinado*

Foi precedido por uma grande demonstração do aparato militar. Primeiro, dois soldados, ambos muito loiros, um desengonçado e magrelo, o outro de rosto quadrado com mãos de trabalhador de pedreira. Eles observaram a casa, sem entrar. Mais tarde veio um suboficial. O soldado desengonçado o acompanhava. Falaram comigo numa língua que supunham ser a francesa. Eu não entendia uma única palavra. No entanto, mostrei-lhes os quartos livres. Pareciam contentes.

No dia seguinte, pela manhã, uma viatura militar torpedo, cinza e enorme, penetrou no jardim. O motorista e um jovem soldado magro, loiro e sorridente, retiraram duas caixas e um grande pacote envolto de uma tela cinza. Eles puseram tudo no quarto mais espaçoso. O veículo partiu e, algumas horas mais tarde, ouvi uma correria. Surgiram três cavaleiros. Um deles desceu do cavalo e foi visitar a velha edificação de pedra. Retornou, e todos, homens e cavalos, entraram no celeiro que utilizo como atelier. Vi, mais tarde, que eles tinham cravado o suporte da minha bancada de trabalho entre duas pedras, em um buraco da parede, amarrado uma corda ao suporte, e os cavalos à corda.

Nada aconteceu durante dois dias. Não vi mais ninguém. Os cavaleiros saíam bem cedo com seus cavalos, retornavam à noite e deitavam no desvão do celeiro que eles mesmos haviam guarnecido com palha.

Na manhã do terceiro dia, o grande torpedo retornou. O rapaz sorridente carregou uma caixa de viagem espaçosa sobre seu ombro e levou-a até o quarto. Pegou em seguida sua mochila deixando-a no quarto vizinho. Desceu e, ao dirigir-se à minha sobrinha em um francês correto, pediu lençóis.

\*

Foi minha sobrinha quem abriu quando bateram. Ela acabava de servir meu café, como em todas as noites (o café me faz dormir). Estava sentado ao fundo da peça,

relativamente no escuro. A porta dá para o jardim, no mesmo nível. Ao longo da casa corre uma calçada de ladrilhos vermelhos muito apropriada para dias de chuva. Ouvimos o barulho de passos sobre o ladrilho. Minha sobrinha olhou-me e repousou sua xícara. Eu segurava a minha.

Era noite, não estava tão frio: naquele novembro não fez muito frio. Vi a imensa silhueta, o quepe baixo, o impermeável disposto sobre os ombros como uma capa.

Minha sobrinha havia aberto a porta e permanecia calada. Ela havia fechado a porta enquanto se posicionava contra a parede, sem nada olhar. Eu bebia meu café a pequenos goles.

À porta, disse o oficial: “Com sua licença”. Fez uma pequena reverência com a cabeça. Parecia medir o silêncio. Depois, entrou.

O casaco deslizou sobre seu antebraço, prestou continência e retirou o quepe. Voltou-se para minha sobrinha, sorriu discretamente inclinando o tronco de forma muito sutil. Depois, encarou-me e dirigiu uma reverência mais grave. Ele disse: “Eu me chamo Werner von Ebrennac”. Tive o tempo de pensar rapidamente: “O nome não é alemão. Descendente de emigrante protestante?”. Ele acrescentou: “Eu lamento”.

A última palavra, pronunciada de maneira arrastada, caiu no silêncio. Minha sobrinha havia fechado a porta e permanecia recostada à parede, olhando firme para a frente. Não havia me levantado. Repousei lentamente minha xícara vazia sobre o harmônio, cruzei minhas mãos e esperei.

O oficial retomou: “Isto era realmente necessário. Eu teria evitado se fosse possível. Acredito que meu ordenança fará tudo para sua tranquilidade”. Ele estava em pé no meio do cômodo. Era enorme e muito magro. Ao levantar o braço, teria tocado as vigas.

Sua cabeça estava levemente inclinada para frente, como se o pescoço não tivesse sido fixado sobre os ombros, mas ao peito. Não era arqueado, mas isso aparentava como se fosse. Eram impressionantes seus quadris e ombros estreitos. O rosto era belo. Viril e marcado de duas grandes entradas ao longo das bochechas. Não víamos os olhos, escondidos sob a sombra produzida pela arcada. Eles me pareceram claros. Os cabelos eram loiros e macios, jogados para trás, brilhando cuidadosamente sob a luz do lustre.

O silêncio se prolongava. Tornava-se cada vez mais denso como a neblina da manhã. Denso e imóvel. A imobilidade de minha sobrinha, e provavelmente a minha também, deixavam esse silêncio pesado, tornavam-no sepulcral. O próprio oficial, desorientado, permanecia imóvel, até que eu visse, enfim, nascer um sorriso em seus

lábios. Seu sorriso era grave e sem nenhum traço de ironia. Ele esboçou um gesto com a mão, cujo significado escapou-me. Seus olhos pousaram sobre minha sobrinha, ainda firme e reta, e eu mesmo pude olhar à vontade o perfil poderoso, o nariz protuberante e fino. Via, entre os lábios semicerrados, brilhar um dente de ouro. Enfim, ele desviou os olhos e observando o fogo na lareira disse: “Sinto uma grande estima pelas pessoas que amam sua pátria”, e bruscamente ergueu a cabeça e fixou o anjo esculpido acima da janela. “Eu poderia agora subir para meu quarto”, disse ele. “Mas não sei o caminho”. Minha sobrinha abriu a porta que dá para a pequena escada e começou a escalar os degraus, sem um único olhar para o oficial, como se estivesse sozinha. O oficial a seguiu. Percebi então que tinha uma perna rígida.

Pude ouvi-los atravessar a antecâmara, os passos do alemão ressoaram no corredor, alternando fortes e fracos, uma porta se abriu, depois se fechou. Minha sobrinha voltou. Ela retomou sua xícara e continuou a beber seu café. Acendi um cachimbo. Ficamos em silêncio por alguns minutos. Eu disse: “Graças a Deus, ele tem ares de pessoa decente”. Minha sobrinha deu de ombros. Ela puxou meu casaco de veludo por cima de seus joelhos e terminou a peça invisível que começara a costurar.

\*

Na manhã seguinte, o oficial desceu quando tomávamos nosso café da manhã na cozinha. Uma outra escada dá para esse cômodo e não sei se o alemão nos ouvira ou se foi por acaso que tomou esse caminho. Ao parar na porta de entrada, disse: “Passei uma ótima noite. Espero que a dos senhores tenha sido boa também”. Ele observava o vasto cômodo sorrindo. Como tínhamos pouca lenha e ainda menos carvão, eu o tinha repintado, instalado alguns móveis, cobres da cozinha e pratos antigos, a fim de confinar ali nossa vida durante o inverno. Ele examinava isso tudo e via-se reluzir a borda de seus dentes bem brancos. Vi que seus olhos não eram azuis como eu acreditara, mas dourados. Enfim, ele atravessou o cômodo e abriu a porta para o jardim. Deu dois passos e virou-se para olhar nossa casa baixa e comprida, coberta de parreiras, com velhas telhas marrom. Um sorriso largo abriu-se.

- Seu velho prefeito dissera-me que eu ficaria no castelo, disse apontando, sem esforço, a pretensiosa construção um pouco mais ao alto da colina que as árvores

desnudadas deixavam avistar. Parabenizarei meus homens por terem se enganado. Aqui é um castelo muito mais bonito.

Ele fechou a porta, cumprimentou-nos através da vidraça e então partiu.

Retornou à noite na mesma hora da véspera. Tomávamos nosso café. Bateu à porta, porém não esperou que minha sobrinha abrisse. Ele mesmo abriu: “Temo incomodá-los”, disse. “Se preferirem, passarei pela cozinha: assim os senhores fecharão esta porta com chave”. Atravessou o cômodo e ficou por um momento com a mão na maçaneta, olhando os diversos cantos do fumeiro. Fez enfim uma pequena inclinação do tronco: “Tenham uma boa noite” e saiu.

Nunca fechamos a porta com chave. Não estou seguro que as razões dessa abstenção estivessem muito claras ou fossem muito puras. Através de um acordo tácito, havíamos decidido, minha sobrinha e eu, nada mudar em nossa vida, fosse o mínimo detalhe: como se o oficial não existisse; como se ele fosse um fantasma. Mas é possível que um outro sentimento tenha se misturado a essa vontade em meu coração: não posso, sem sofrer, ofender um homem, mesmo sendo meu inimigo.

Durante muito tempo – mais de um mês –, a mesma cena se repetiu todos os dias. O oficial batia e entrava. Pronunciava algumas palavras sobre o tempo, a temperatura ou algum outro assunto de mesma importância: assuntos dos quais não supunha resposta. Demorava-se sempre um pouco na entrada da pequena porta. Observava ao seu redor. Um sorriso bem leve traduzia o prazer que parecia sentir com esse exame – o mesmo exame a cada dia e o mesmo prazer. Seus olhos se concentravam sobre o perfil curvado de minha sobrinha, irremediavelmente severa e insensível, e quando enfim ele desviava o olhar, eu tinha certeza de poder ler uma espécie de aprovação sorridente. Então dizia inclinando-se: “Tenham uma boa noite”, e saía.

Em uma noite, as coisas mudaram bruscamente. Caía uma neve fina misturada com chuva, terrivelmente gelada e forte. Na lareira, eu queimava grossas lenhas conservadas para aqueles dias. À minha revelia, estava imaginando o oficial na rua, que, ao retornar, pareceria todo polvilhado de neve. Mas ele não veio. A hora de seu retorno já passara há muito e irritava-me em reconhecer que ocupava meus pensamentos. Minha sobrinha tricotava lentamente, dava ares de estar bastante aplicada.

Enfim, passos foram ouvidos. Porém vinham do interior da casa. Reconheci, por seu som inigualável, o modo de caminhar do oficial. Compreendi que ele entrara pela outra porta, vinha de seu quarto. Provavelmente, não quis mostrar-se sob um uniforme ensopado e sem prestígio: trocara-se primeiro.

Os passos – um forte, um fraco – desceram a escada. A porta abriu-se e o oficial apareceu. Ele estava em civil. A calça era de uma grossa flanela cinza, o casaco de tweed cor azul-aço emaranhado por malhas de um marrom quente. Este era largo e amplo e caía com uma certa negligência repleta de elegância. Sob o casaco, um suéter de lã grossa e pura moldava o tórax magro e musculoso.

- Perdoem-me, disse. Não estou com calor. Estava todo molhado e meu quarto é muito frio. Ficarei esquentando-me alguns minutos no seu fogo.

Agachou-se com dificuldade diante da lareira, estendeu as mãos. Ele as virava e revirava. Dizia: “Muito bem! Bem!...” Girou e expôs as costas para as chamas, ainda agachado e segurando um joelho.

- Aqui, não é nada. O inverno na França é uma doce estação. No meu país, é bem difícil. Muito. Temos pinheiros, florestas fechadas, a neve é pesada. Aqui, as árvores são finas. Com neve em cima, uma renda. Lá, as pessoas pensam em um touro, atarracado e potente, que precisa de força para viver. Aqui, é o espírito, o pensamento sutil e poético.

Sua voz estava um tanto quanto abafada, bem pouco timbrada. Tinha um leve sotaque, marcado somente nas consoantes duras. O total assemelhava-se mais à melodia de um zumbido.

Levantou-se. Apoiou o antebraço sobre o dintel da lareira alta e colocou a mão na testa. Era tão grande que tinha de se curvar um pouco; quanto a mim, não bateria nem mesmo a ponta da cabeça.

Ele permaneceu tempo considerável sem se mexer, sem se mexer e sem falar. Minha sobrinha tricotava com uma vivacidade mecânica. Ela não lançou seus olhos sobre ele, nem uma vez. Já eu fumava, bem instalado em minha grande confortável poltrona. Achava que o peso do nosso silêncio não poderia ser abalado. Que o homem faria uma saudação e partiria.

Mas a melodia do surdo zumbido cresceu de novo; não é possível dizer que ela rompeu o silêncio, mais pareceu que dele nascera.

- Sempre amei a França, disse o oficial sem se mover. Sempre. Na outra guerra, eu era uma criança e o que eu pensava na época não vem agora ao caso. Mas desde então eu sempre a amei. Apenas era a distância. Como *A princesa longínqua*<sup>6</sup>. (Fez uma pausa antes de dizer gravemente: “Por causa de meu pai”.)

---

<sup>6</sup> N. do T.: em francês, *La Princesse lointaine*, peça de teatro em verso, em quatro atos, de Edmond de Rostand. Inspirada na lenda de Jaufré Rudel.

Ele se virou e, com as mãos nos bolsos do casaco, apoiou-se ao longo da lareira. Sua cabeça batia um pouco sobre o console. De vez em quando, ele esfregava lentamente o occipital, com um movimento natural de um cervo. Havia uma poltrona vazia bem perto. Não se sentou. Até o último dia, jamais se sentou. Não lhe oferecemos, e ele nada fez, jamais, que pudesse passar por um sinal de familiaridade.

Ele repetiu:

- Por causa de meu pai. Era um grande patriota. A derrota foi uma dor violenta. No entanto, ele amou a França. Ele amou Briand<sup>7</sup>, ele acreditava na República de Weimar<sup>8</sup> e em Briand. Era um entusiasta. Dizia: “Ele vai nos unir, como marido e mulher”. Pensava que o sol ia enfim levantar-se sobre a Europa...

Ao falar, o oficial olhava para minha sobrinha. Ele não a via como um homem olha para uma mulher, mas como quando observa uma estátua. E, na verdade, era uma estátua. Uma estátua viva, mas uma estátua.

- ... Mas Briand foi vencido. Meu pai viu que a França era ainda conduzida pela Alta Burguesia cruel de vocês – pessoas como os de Wendel<sup>9</sup>, os Henry Bordeaux<sup>10</sup> e o velho Marechal<sup>11</sup>. Ele me disse: “Antes de ter entrado na França com botas e capacete, não deverás jamais visitá-la”. Tive de prometer-lhe, pois estava próximo da morte. No momento da guerra, eu conhecia toda a Europa, salvo a França.

Sorriu e disse, como se fosse uma explicação:

- Sou musicista.

Uma lenha desmoronou, brasas rolaram para fora da lareira. O alemão inclinou-se, recolheu as brasas com os tenazes.

- Não sou executor: componho músicas. Isso é toda a minha vida, e por isso, para mim, é muito estranho ver-me em homem de guerra. No entanto, não lamento esta guerra. Não. Acredito que daqui grandes coisas surgirão...

Recompôs-se, retirou as mãos dos bolsos e manteve-as semi-levantadas.

- Perdoem-me: pude talvez feri-los. Mas, o que eu dizia, penso nisso com um muito bom coração: penso por amor à França. Grandes coisas surgirão para a Alemanha e para a França. Acho que, depois de meu pai, o sol vai reluzir sobre a Europa.

---

<sup>7</sup> Político francês. Ministro por mais de vinte vezes, era partidário da paz e da colaboração internacional. Aristide Briand recebeu o prêmio Nobel da paz em 1926.

<sup>8</sup> República democrática alemã, fundada em janeiro de 1919.

<sup>9</sup> Grande família de industriais.

<sup>10</sup> Escritor francês que encarnou a ordem moral e a fé tradicional.

<sup>11</sup> Marechal Philippe Pétain.

Deu dois passos e inclinou o tronco. Como a cada noite, ele disse: “Tenham uma boa noite”. Depois, saiu.

Terminei silenciosamente meu cachimbo. Tossia um pouco e disse: “Talvez seja desumano não lhe oferecer o óbolo de uma só palavra”. Minha sobrinha ergueu seu rosto. Ela arqueava as sobrancelhas, com força, sobre olhos brilhantes e indignados. Senti-me quase ruborescer.

\*

A partir desse dia, um novo modo de visitas começou. Víamo-lo fardado bastante raramente. Primeiro, ele se trocava e, em seguida, batia a nossa porta. Será que era para poupar-nos de vê-lo em uniforme inimigo? Ou para fazer com que esquecêssemos dele – ou para habituar-nos a sua pessoa? As duas coisas, provavelmente. Ele batia à porta e entrava sem esperar uma resposta pois sabia que não daríamos. Ele o fazia com a mais cândida naturalidade e vinha esquentar-se ao fogo, que era o corriqueiro pretexto de sua vinda – um pretexto que nem ele nem nós ignorávamos, que ele não buscava nem mesmo esconder o caráter comodamente convencional.

Ele não vinha todas as noites, mas não me lembro de uma única em que ele nos tivesse deixado sem ter falado. Ele se inclinava para o fogo e, enquanto oferecia ao calor da flama qualquer parte de si mesmo, sua voz abafada aumentava levemente, e foram ao longo desses momentos, sobre os assuntos que moravam em seu coração, - seu país, a música, a França, - um interminável monólogo; pois nem uma vez ele tentou obter de nós uma resposta, um acolhimento ou mesmo um olhar. Não se delongava, - jamais tão longamente quanto na primeira noite. Ele pronunciava algumas frases, às vezes rompidas com silêncios, às vezes encadeadas como a continuidade monótona de uma prece. Algumas vezes imóvel diante da lareira, como uma cariátide, algumas vezes se aproximando, sem parar, de um objeto, de um desenho na parede. Depois, ele se calava, inclinava-se e desejava-nos uma boa noite.

Ele disse uma vez (era nos primeiros tempos de suas visitas):

- Onde está a diferença entre o fogo da minha casa e este daqui? Com certeza, a lenha, a flama e a lareira são parecidos. Mas não a luz. Esta depende dos objetos

iluminados por ela – dos habitantes deste fumeiro, dos móveis, das paredes, dos livros sobre as prateleiras...

“Por que eu amei tanto este cômodo?” Disse de modo reflexivo. “Ele não é tão bonito – perdoem-me!...” Ele riu: “Quero dizer que não é uma peça de museu... Seus móveis, não dizem: “Olhem quanta maravilha...” Não... Mas este cômodo tem uma alma. Esta casa toda tem uma alma.”

Ele estava diante das estantes de livros. Seus dedos seguiam os relevos das capas dos livros com um leve toque.

- ... Balzac, Barrès, Baudelaire, Beaumarchais, Boileau, Buffon... Chateaubriand, Corneille, Descartes, Fénelon, Flaubert... La Fontaine, France, Gautier, Hugo... Que chamado! Disse com um leve riso e balançando a cabeça. “E estou apenas na letra H! ... Nem Molière, nem Rabelais, nem Racine, nem Pascal, nem Stendhal, nem Voltaire, nem Montaigne, nem todos os outros!” Ele continuava a deslizar lentamente pelos livros e, de tempos em tempos, ele deixava escapar um imperceptível “Ah!”, quando lia, eu suponho, um nome que não imaginava encontrar. “Os ingleses, retomou ele, logo se pensa em: Shakespeare. Os italianos: Dante. A Espanha: Cervantes. E nós logo em seguida: Goethe. Depois, é necessário procurar. Mas se é dito: e a França? Então, quem surge instantaneamente? Molière? Racine? Hugo? Voltaire? Rabelais? Ou qual outro? Eles se apressam, eles são como uma multidão na entrada de um teatro, não se sabe quem deixar entrar primeiro”.

Ele se virou e disse gravemente:

- Mas, para a música, então é conosco: Bach, Hændel, Beethoven, Wagner, Mozart... qual nome vem em primeiro lugar?

“E nós guerreamos entre si!”, disse ele lentamente balançando a cabeça. Ele se reaproximou da lareira e seus olhos sorridentes se direcionaram para o perfil de minha sobrinha. “Mas é a última! Nós não lutaremos mais: nós nos casaremos!”. Suas pálpebras se dobraram, as entradas sob as maçãs do rosto foram marcadas de duas profundas covinhas, os dentes brancos mostraram-se. Ele disse alegremente: “Sim, sim!”. Um pequeno sinal com a cabeça repetiu a afirmação. “Quando entramos em Saintes”, continuou após um silêncio, “eu estava feliz pela população ter-nos bem recebido, eu estava muito feliz. Eu pensava: Será fácil. Depois eu vi que não era absolutamente nada daquilo, que era a covardia”. Ele assumira um tom grave. “Eu desprezei essas pessoas. E eu temi pela França. Eu pensava: Terá ela *realmente* ficado assim?”. Ele então sacudiu a cabeça: “Não! Não. Eu a enxerguei em seguida; e agora, estou feliz com seu rosto severo”.

Seu olhar dirigiu-se ao meu – desviei –, ele se demorou um pouco sobre diversos pontos do cômodo, depois, retornou para o rosto, impiedosamente insensível, que abandonara.

- Estou feliz por ter encontrado aqui um senhor digno. E uma senhorita silenciosa. Será preciso vencer esse silêncio da França. Isso me apraz.

Ele olhava para minha sobrinha, o puro perfil teimoso e fechado, em silêncio e com uma insistência sóbria, onde, contudo, ainda pairava os restos de um sorriso. Minha sobrinha sentia. Eu a via ruborescer levemente e nela imprimia-se pouco a pouco uma ruga entre suas sobrancelhas. Seus dedos puxavam a agulha um tanto vigorosamente demais, seca demais, arriscando romper o fio.

- Sim, retomou a lenta voz murmurante, é melhor assim. Muito melhor. Isso constrói uniões sólidas – uniões em que cada um ganha grandeza... Há um conto para crianças muito bonito, que eu li, que os senhores leram, que todo mundo leu. Não sei se o título é o mesmo nos dois países. De onde venho, ele se chama: *Das Tier und die Schöne*, “A Bela e a Fera”. Pobre Bela! Está à mercê da Fera – impotente e prisioneira – que lhe impõe a qualquer hora do dia sua implacável e pesada presença... A Bela tem orgulho e é digna – ela se fez dura... mas a Fera vale mais do que parece. Oh! Ela não tem muita instrução! É atrapalhada, brutal, parece bastante rústica junto à Bela tão refinada!... Mas ela tem coração, sim, ela tem uma alma que aspira a se elevar. Se a Bela quisesse...! A Bela leva bastante tempo a querer. Contudo, pouco a pouco, ela descobre no fundo dos olhos do carcereiro odiado um lampejo – um reflexo em que se podem ler a prece e o amor. Ela sente menos a pata pesada, menos as correntes de sua prisão... Ela cessa de odiar esse constante toque, ela estende a mão... Logo a Fera transforma-se, o feitiço que a mantinha nessa pelagem bárbara dissipou-se: é agora um cavalheiro muito belo e muito puro, delicado e culto, que cada beijo da Bela veste de qualidades sempre mais radiantes... Sua união determina uma felicidade sublime. Seus filhos, que adicionam e misturam os dons de seus pais, são os mais belos que a Terra já carregou...

“Os senhores não gostavam desse conto? Eu sempre gostei dele. Eu o relia sem parar. Ele me fazia chorar. Eu gostava sobretudo da Fera, porque eu compreendia sua dor. Ainda hoje, fico emocionado quando falo disso”.

Ele se calou, respirou com força e se inclinou:

- Tenham uma boa noite.

\*

Uma noite – eu subira ao meu quarto para buscar tabaco – ouvi subir o canto do harmônio. Estavam tocando *Prelúdio e Fuga n° 8* que minha sobrinha estudava antes da derrocada. O caderno ficara aberto nesta página, mas, até aquela noite, minha sobrinha não se decidira sobre novos exercícios. Que ela os tenha retomado, provocou-me prazer e surpresa: que necessidade interior podia tê-la de repente feito decidir?

Não era ela. Ela não abandonara sua poltrona, nem sua obra. Seu olhar veio ao encontro do meu, enviou-me uma mensagem que eu não decifrei. Eu considerei o longo tronco diante do instrumento, a nuca reclinada, as mãos longas, finas, nervosas, cujos dedos se deslocavam sobre as teclas como indivíduos autônomos.

Ele tocou somente o *Prelúdio*. Levantou-se, aproximou-se do fogo.

- Nada é maior do que isso, disse ele com sua voz surda que não se levantou muito mais do que um murmúrio. Maior? ... não é a mesma palavra. Fora do homem – fora de sua carne. Isso nos faz compreender, não: adivinhar... não: pressentir... pressentir o que é a natureza... desvinculada... da alma humana. Sim: é uma natureza divina e desconhecida... a natureza... música não-humana.”

Ele pareceu, em um silêncio pensativo, explorar seu próprio pensamento. Ele mordiscava lentamente um lábio.

- Bach... Ele só podia ser um alemão. Nossa terra tem essa característica: essa característica não-humana. Quero dizer: não à medida do homem.

Um silêncio e:

- Aquela música, eu a amo, eu a admiro, ela me completa, ela está em mim como a presença de Deus, mas... mas não é a minha.

“Quero fazer uma música à medida do homem: isso também é um caminho para atingir a verdade. É *meu* caminho. Não gostaria, não poderia seguir um outro. Eu sei disso agora. Eu sei completamente. Desde quando? Desde que vivo aqui”.

Ele se pôs de costas. Ele apoiou as mãos sobre o dintel da lareira, segurou-se pelos dedos e ofereceu seu rosto à chama entre os antebraços, como através das barras de uma grade. Sua voz fez-se mais surda e mais murmurante:

- Agora eu preciso da França. Mas eu peço muito: eu peço que ela me acolha. Não é nada, viver nela como um estrangeiro – um viajante ou um conquistador. Ela nada dá então – pois nada se pode tomar-lhe. Sua riqueza, sua alta riqueza, não se pode conquistá-

la. É preciso bebê-la em seu seio, é preciso que ela lhe ofereça seu seio em um movimento e um sentimento maternos... Sei bem que isso depende de nós... mas isso depende dela também. É preciso que ela aceite compreender nossa sede, e que ela aceite estancá-la... que ela aceite unir-se a nós.

Ele se recompôs, sem se virar para nós, os dedos sempre presos à pedra.

- E eu, disse ele um pouco mais alto, eu precisarei viver aqui, muito tempo. Em uma casa igual a esta. Como o filho de um vilarejo igual a este vilarejo... será preciso...

Ele se calou. Voltou-se em nossa direção. Sua boca sorria, mas não seus olhos que miravam minha sobrinha.

- Os obstáculos serão ultrapassados, disse ele. A sinceridade sempre ultrapassa os obstáculos.

“Tenham uma boa noite...”

\*

Não posso me lembrar, hoje, de tudo o que foi dito ao longo de mais de cem noites de inverno. Mas o tema não variava muito. Era a longa rapsódia de sua descoberta da França: o amor que sentia de longe, antes de conhecê-la, e o amor crescente a cada dia que experimentava desde que tinha a felicidade de ali viver. E, eu juro, eu o admirava, palavra! Sim: por não se desencorajar. Por jamais ficar tentado a abalar esse implacável silêncio através de alguma violência de linguagem... Ao contrário, quando às vezes ele deixava esse silêncio invadir o cômodo e saturá-lo até o fundo dos ângulos como um gás pesado e irrespirável, ele parecia ser aquele que mais se sentia confortável de nós três. Ele olhava para minha sobrinha, com essa expressão de aprovação tão sorridente quanto grave que havia sido a sua desde o primeiro dia. E eu sentia a alma de minha sobrinha se agitar nessa prisão que ela própria havia construído, eu percebia isso em vários gestos do qual o menor era um leve tremor dos dedos. E quando enfim Werner von Ebrennac dissipava esse silêncio, lentamente e sem choque, através do filtro de sua murmurante voz, parecia então me permitir respirar mais livremente.

Ele falava de si mesmo com frequência:

- Minha casa na floresta, ali nasci, eu ia à escola do vilarejo, do outro lado; nunca a abandonei, até ir para Munique, para as provas, e para Salzburgo, para a música. Desde

então, passei a viver nesses lugares. Não gostava das grandes cidades. Conheci Londres, Viena, Roma, Varsóvia, as cidades alemãs naturalmente. Não gosto para viver. Apenas gostava bastante de Praga – nenhuma outra cidade possui tanta alma. E sobretudo Nuremberg. Para um alemão, é a cidade que dilata seu coração, porque ele encontra os fantasmas caros a seu coração, a lembrança de cada pedra daqueles que fizeram a nobreza da velha Alemanha. Acho que os franceses devem experimentar a mesma coisa, diante da catedral de Chartres. Eles devem sentir bem em face à presença dos ancestrais – a graça de suas almas, a grandeza de sua fé e sua gentileza. O destino levou-me a Chartres. Oh! Realmente, quando ela aparece, sobre os campos de trigo maduro, completamente azul de longe e transparente, imaterial, é uma grande emoção! Eu ficava imaginando os sentimentos daqueles que vinham outrora até ela, a pé, a cavalo ou de carroça... eu compartilhava esses sentimentos e amava essas/aquelas pessoas, e como eu gostaria de ser seu irmão!

Seu rosto encobriu-se.

- É duro de se ouvir isso assim de um homem vindo a Chartres em um grande veículo blindado... mas é verdade. Tantas coisas agitam-se juntas na alma de um Alemão, até mesmo o melhor! E das quais ele gostaria tanto de curar-se... (Ele sorriu novamente, de um sorriso suave que gradualmente iluminou todo o seu rosto, então:)

“Há, no castelo vizinho ao nosso, uma moça... Ela é muito bela e muito doce. Meu pai ficaria contente se eu a esposasse. Quando ele morreu, estávamos quase noivos, aos dois era-nos permitido dar grandes passeios sozinhos.”

Para continuar, ele esperou minha sobrinha pôr novamente o fio na agulha que ela acabava de errar. Ela o fazia com uma grande aplicação, mas o buraco era muito pequeno e foi difícil. Enfim ela conseguiu.

- Um dia, retomou, estávamos na floresta. Os coelhos, os esquilos corriam diante de nós. Havia todo o tipo de flores – junquinhos, jacintos selvagens, açucenas... A jovem vibrava de alegria. Ela disse: “Estou feliz, Werner. Eu amo, eu amo esses presentes de Deus!” Eu também estava feliz. Nós nos deitamos sobre o musgo, no meio das samambaias. Não falávamos. Olhávamos acima de nós o topo dos abetos balançando, os pássaros voando de galho em galho. A jovem deu um leve grito: “Oh! Ele me picou no queixo! Seu pequeno bicho sujo, pequeno mosquito feio!” Depois eu a vi fazer um forte gesto com a mão. “Peguei um, Werner! Oh! Veja, vou puni-lo: eu – arranco – suas patas – uma – após – a outra...”, e ela o fazia...

“Felizmente, continuou, ela tinha muitos outros pretendentes. Não tive remorsos. Mas também fiquei amedrontado para sempre em relação às moças alemãs.

Ele olhou pensativamente a palma de suas mãos e disse:

- Dessa mesma forma são os políticos em nosso país. Por isso, nunca quis me unir a eles, malgrado meus companheiros que me escreviam: *Venha justar-se a nós*. Não: sempre preferi ficar na minha casa. Não era bom para o sucesso da música, mas azar: o sucesso é pouca coisa ao lado de uma consciência tranquila. E, realmente, sei bem que meus amigos e nosso Führer têm as maiores e as mais nobres ideias. Mas sei também que eles arrancariam as patas dos mosquitos uma após a outra. É isso que acontece com os alemães sempre que ficam muito sozinhos: isso sempre volta. E quem dos mais “sozinhos” do que os homens do mesmo Partido, quando eles são os senhores?

“Felizmente, agora eles não estão mais sozinhos: eles estão na França. A França vai curá-los. Eu vou dizer aos senhores: eles sabem disso. Eles sabem que a França vai lhes ensinar a ser homens verdadeiramente grandes e puros.”

Ele dirigiu-se para a porta. Disse com uma voz contida, como que para ele próprio:

- Mas para isso amor é preciso.

Ele segurou por um momento a porta aberta; com o rosto voltado para o ombro, ele mirava a nuca inclinada de minha sobrinha sobre seu trabalho, a nuca frágil e pálida de onde levantavam-se torcidos seus cabelos de um mogno escuro. Ele acrescentou, em um tom de calma resolução:

- Um amor mútuo.

Então desviou a cabeça, e a porta se fechou sobre ele enquanto pronunciava com uma voz rápida as palavras habituais:

- Tenham um boa noite...

\*

Os longos dias primaveris estavam chegando. O oficial costumava descer aos últimos raios de sol. De hábito, ele usava sua calça cinza de flanela, mas sobre o busto um leve casaco em jersey de lã cor de burel cobria uma camisa de linho com o colarinho aberto. Numa noite, ele desceu com um livro sobre o indicador. Seu rosto iluminava-se com um meio sorriso refreado que antecipa o prazer esperado de outrem. Ele disse:

- Trouxe isso para os senhores. É uma página de Macbeth. Deuses! Que grandeza!

Ele abriu o livro:

- É o fim. A potência de Macbeth escapa por entre seus dedos, com o apego daqueles que medem/mesuram enfim a escuridão de sua ambição. Os nobres senhores que defendem a honra da Escócia aguardam sua ruína vindoura. Um deles descreve os sintomas dramáticos dessa derrocada...

E ele leu lentamente, com uma gravidade comovente:

*ANGUS*<sup>12</sup>

*Sente seus crimes secretos colarem em suas mãos. A cada minuto, bravos homens revoltados exprobram-lhe sua má-fé. Aqueles por ele comandados obedecem por temor, e não mais por amor. Ele vê doravante seu título pender em torno de si, como a veste roubada de um gigante flutuando sobre um anão.*

Ele levantou a cabeça e riu. Eu me perguntava com estupor se ele pensava no mesmo tirano que eu. Mas ele disse:

- Não está aí o que deve dificultar as noites de seu Almirante? Tenho pena desse homem, realmente, apesar do desprezo que ele me inspira assim como em você. *Aqueles por ele comandados obedecem por temor, e não mais por amor.* Um chefe que não tem o amor dos seus é um simples mísero fantoche. Será que era possível desejar outra coisa? Quem, então, se não um tão sombrio ambicioso, teria aceitado este papel? Ora, era preciso. Sim, era preciso alguém que aceitasse vender sua pátria pois, hoje – hoje e por muito tempo – a França não pode cair voluntariamente em nossos braços abertos sem perder a olhos vistos sua própria dignidade. Com frequência, a mais sórdida alcoviteira está assim na base da mais feliz aliança. A alcoviteira não é menos desprezível, nem a aliança menos feliz.

Ele bateu o livro ao fechá-lo, enfiou-o com a palma da mão no bolso de seu casaco. Depois, seu rosto longo iluminado com uma expressão feliz, disse:

---

<sup>12</sup> Nota da tradutora: Trata-se do Ato V, cena II, de Macbeth. Na tradução de Manuel Bandeira: *Angus*: Sente agora picar-lhe as mãos os crimes cometidos secretamente; agora sucessivas revoltas de seus súditos lhe exprobram a sua felonía; os que comanda movem-se à voz do mando, não do afeto. Já agora está sentindo que seu título de rei lhe pende bambo na pessoa como no corpo de um ladrão nanico a roupa de um gigante.

- Tenho de avisar meus anfitriões que me ausentarei por duas semanas. Fico alegre em ir a Paris. É chegada a minha licença e eu a passarei em Paris, pela primeira vez. É um grande dia para mim. É realmente o grande dia, aguardando um outro que eu espero com toda a minha alma e que será ainda maior. Eu poderei aguardá-lo durante anos, se for necessário. Tenho muita paciência em meu coração.

“Em Paris, acredito encontrar meus amigos, dos quais muitos estão presentes nas negociações que conduzimos com seus políticos, para preparar a maravilhosa união de nossos dois povos. Assim, serei um pouco a testemunha desse casamento... Quero dizer-lhes que me alegro pela França cujas feridas dessa maneira cicatrizarão muito rapidamente, mas eu me alegro ainda mais pela Alemanha e por mim mesmo! Jamais alguém terá aproveitado de sua boa ação tanto quanto a Alemanha ao devolver à França sua grandeza e sua liberdade!”

“Tenham uma boa noite...”

*Apaguemos a luz, e depois apaguemos a sua luz.*

Otelo

Nós não o vimos quando ele retornou.

Sabíamos que tinha retornado, pois a presença de um hóspede em uma casa revela-se por muitos sinais, mesmo quando ele continua invisível. Mas durante numerosos dias – muito mais de uma semana – nós não o vimos.

Posso confessar? Essa ausência não me deixava o espírito em repouso. Eu pensava nele, não sei até que ponto não estava sentindo remorso, inquietação. Nem minha sobrinha nem eu falamos disso. Mas à noite, quando às vezes ouvíamos ressoar surdamente as passadas díspares, eu bem percebia que ela, pela aplicação ferrenha de repente empregada no trabalho, por algumas linhas sutis que marcavam seu rosto com uma expressão ao mesmo tempo casmurra e atenta, também não era poupada de pensamentos iguais aos meus.

Um dia tive de comparecer a Kommandantur<sup>13</sup> para uma declaração qualquer de pneus. Enquanto eu preenchia o formulário que me tinham fornecido, Werner von Ebrennac saiu de seu escritório. Ele não me viu inicialmente. Falava com o sargento, sentado a uma pequena mesa diante de um grande espelho de parede. Eu ouvia sua voz surda com inflexões melódicas e continuava parado, embora não tivesse nada mais para fazer, sem saber por quê, curiosamente emocionado, esperando não sei qual desfecho. Observava seu rosto no reflexo, ele me parecia pálido e abatido. Seus olhos levantaram-se, caíram sobre os meus, durante dois segundos olhamo-nos e bruscamente ele deu um giro e ficou diante de mim. Seus lábios entreabriram-se e, com lentidão, ele levantou sutilmente uma mão, que quase logo deixou repousar. Ele balançou imperceptivelmente a cabeça com uma hesitação comovente, como se dissesse não a si mesmo, sem, entretanto, deixar de fitar-me. Depois esboçou uma inclinação do tronco deixando escorregar seu olhar para o chão, e retornou, cambaleando, ao seu escritório, onde se encerrou.

Eu não disse nada sobre isso a minha sobrinha. Mas as mulheres têm um instinto felino. Sem parar ao longo da noite, ela afastava os olhos de seu trabalho, a todo o momento, para colocá-los sobre mim; para tentar ler alguma coisa em meu semblante que eu me esforçava para manter impassível, fumando meu cachimbo com afinco. No final, ela deixou cair suas mãos, como que cansada, e, ao dobrar o tecido, pediu-me a permissão para ir deitar-se cedo. Ela passava dois dedos lentamente sobre sua testa como que para afastar uma enxaqueca. Beijou-me e pareceu-me ler em seus belos olhos cinza uma

---

<sup>13</sup> Local onde se encontra instalado o comando militar alemão.

reprovação e uma pesada e considerável tristeza. Depois de sua partida, senti-me assaltado por uma ira absurda: a ira de ser absurdo e de ter uma sobrinha absurda. O que era toda aquela idiotice? Mas eu não podia responder a mim mesmo. Se era uma idiotice, ela parecia bem enraizada.

Foram três dias mais tarde que, há pouco esvaziáramos nossas xícaras, ouvimos nascer, e dessa vez sem dúvida aproximar-se, o batimento irregular dos passos habituais. Lembrei-me bruscamente daquela primeira noite de inverno em que tais passos foram ouvidos, seis meses antes. Eu pensei: “Hoje chove também”. Chovia fortemente desde a manhã. Uma chuva regular e teimosa, que afogava tudo ao seu redor e banhava até o interior da casa de uma atmosfera fria e úmida. Minha sobrinha havia coberto seus ombros com um lenço de seda estampado em que dez mãos inquietantes, desenhadas por Jean Cocteau, se apontavam com moleza; quanto a mim, esquentava os dedos no forninho de meu cachimbo – e nós estávamos em julho!

Os passos atravessaram a antecâmara e começaram a fazer os degraus gemer. O homem descia lentamente, com uma lentidão crescente sem cessar, mas não como alguém que hesita: como alguém cuja vontade sofre uma extenuante provação. Minha sobrinha havia levantado a cabeça e ela me olhava, ela fixou sobre mim, durante todo esse tempo, um olhar transparente e desumano de coruja. E quando o último degrau rangeu e um longo silêncio seguiu-se, o olhar de minha sobrinha levantou voo, vi suas pálpebras pesando, a cabeça inclinando-se e todo o corpo confiando-se ao recosto da poltrona com lassidão.

Não acredito que esse silêncio tenha ultrapassado alguns segundos. Mas foram longos segundos. Parecia-me ver o homem, atrás da porta, o indicador levantado pronto para bater, e retardando, retardando o momento em que, pelo único gesto de bater, ele ia engajar o futuro... Finalmente ele bateu à porta. E não foi nem com a delicadeza da hesitação, nem com o ímpeto da timidez vencida, foram três batidas plenas e lentas, batidas seguras e calmas de uma decisão sem volta. Eu esperava ver abrir-se logo a porta como no passado. Mas ela continuou fechada, e fui então invadido por uma incoercível agitação de espírito, em que a incerteza dos desejos contrários se misturava à interrogação e que cada um dos segundos que passavam, tinha eu a impressão, com uma precipitação crescente de cachoeiras, somente fazia tornar mais confuso e sem saída. Era necessário responder? Por que essa mudança? Por que esperava ele que rompêssemos naquela noite um silêncio cuja salutar tenacidade ele mostrara por sua atitude anterior o quanto aprovava? Quais eram naquela noite – naquela noite – os comandos da dignidade?

Eu mirava minha sobrinha, para pescar em seus olhos um encorajamento ou um sinal. Mas encontrei apenas seu perfil. Ela olhava a maçaneta da porta. Ela a olhava com essa fixação desumana de coruja que já me havia tocado, ela estava muito pálida, e eu vi, uma fina linha branca surgir escorregando sobre os dentes, levantar-se o lábio superior em uma contração dolorosa; e eu, diante desse drama íntimo de repente desvelado e que superava de tão alto o tormento benigno de minhas tergiversações, perdi minhas últimas forças. Naquele momento, duas novas batidas soaram – duas somente, duas batidas fracas e rápidas – e minha sobrinha disse: “Ele vai partir...” com uma voz baixa e tão completamente desencorajada que eu aguardei mais e disse com uma voz clara: “Entre, senhor.”

Por que acrescentei “senhor”? Para marcar que eu convidava o homem e não o oficial inimigo? Ou, ao contrário, para mostrar que eu não ignorava quem batera e que eu me dirigia, sim, àquele? Não sei. Pouco importa. O que permanece é o fato de ter dito “Entre, senhor” e que ele entrou.

Imaginava vê-lo surgir em civil e ele estava em uniforme. Diria mesmo que estava mais do que nunca em uniforme, se, com isso, entenda-se que me pareceu claramente que ele havia trajado tais vestes com o firme propósito de impor-nos a sua visão. Ele havia fechado a porta com força e mantinha-se rígido no seu vão, tão rígido e tão firme que estava quase duvidando se eu tinha diante de mim o mesmo homem e que, pela primeira vez, reparei sua semelhança surpreendente com o ator Louis Jouvet. Ele permaneceu assim por alguns segundos rígido, firme e silencioso, os pés levemente separados e os braços caídos sem expressão ao longo do corpo, e o rosto tão frio, tão perfeitamente impassível que não parecia que o mínimo sentimento pudesse habitá-lo.

Mas eu que estava sentado em minha poltrona profunda e tinha o rosto à altura de sua mão esquerda, via essa mão, meus olhos foram captados por essa mão e permaneceram como que acorrentados, por causa do espetáculo comovente que ela me dava e que desmentia de maneira comovente toda a atitude do homem...

Aprendi naquele dia que uma mão pode, para quem sabe observá-la, refletir as emoções tanto quanto um rosto – tão bem e melhor que um rosto pois ela escapa mais ao controle da vontade. E os dedos daquela mão se estendiam e se dobravam, se apressavam e se ligavam, se libertavam à mais intensa mímica enquanto o rosto e todo o corpo permaneciam imóveis e calculados.

Depois, os olhos pareceram reviver, eles se colocaram por um instante sobre mim – tive a impressão de ser vigiado por um falcão –, olhos luminosos entre as pálpebras

separadas e retas, pálpebras ao mesmo tempo enrugadas e retas de um ser tomado pela insônia. Em seguida, eles se instalaram sobre a minha sobrinha – e eles não mais a abandonaram.

A mão enfim imobilizou-se, todos os dedos dobrados e apertados na palma, a boca abriu-se (os lábios ao separarem-se fizeram “Pp...”, como o gargalo de uma garrafa vazia), e o oficial disse – sua voz estava mais surda do que nunca:

- Tenho de dirigir-lhes palavras graves.

Minha sobrinha estava diante dele, mas de cabeça baixa. Ela enrolava ao redor de seus dedos a lã de um novelo, enquanto o novelo desfazia-se ao rolar sobre o tapete; esse trabalho absurdo era o único provavelmente que poderia ainda combinar com sua atenção abolida – e poupar-lhe a vergonha.

O oficial continuou – o esforço era tão visível que parecia ser ao preço de sua vida:

- Tudo o que eu disse nesses seis meses, tudo o que as paredes deste cômodo ouviram... (ele respirou, com um esforço de asmático, segurou por um instante o peito estufado...) é preciso... (ele respirou...) é preciso esquecer.

A jovem lentamente deixou cair suas mãos sobre o plissado de sua saia onde elas ficaram penduradas e inertes como embarcações atracadas sobre a areia, e lentamente ela levantou a cabeça e então pela primeira vez – pela primeira vez –, ela cedeu ao oficial o olhar de seus olhos pálidos.

Ele disse (se eu bem escutei): “*Oh welch 'ein Licht*<sup>14</sup>”, nem mesmo um murmúrio; e como se seus olhos não pudessem suportar essa luz, ele os escondeu atrás de seu pulso. Dois segundos; depois ele deixou cair sua mão, mas ele havia repousado suas pálpebras e foi sua vez então de mirar para o chão.

Seus lábios fizeram: “Pp...” e ele pronunciou – sua voz estava surda, surda, surda:

- Vi esses homens vitoriosos.

Então, após alguns segundos, com uma voz ainda mais baixa:

- Falei com eles.

E, enfim, em um murmúrio e com uma lentidão amarga:

- Riram de mim.

Ele ergueu os olhos sobre minha pessoa e com gravidade balançou três vezes imperceptivelmente a cabeça. Os olhos se fecharam e então:

---

<sup>14</sup> “Oh! Que luz!”

- Eles disseram: “O senhor não compreendeu que nós os ludibriamos?” Disseram isso. Exatamente. *Wir prellen sie*. Disseram: “O senhor não acha que vamos tolamente deixar a França se erguer em nossa fronteira? Não?” Eles riram muito forte. Eles batiam alegremente em minhas costas olhando para mim: “Não somos musicistas!”

Sua voz marcava, ao pronunciar essas últimas palavras, um obscuro desprezo, que não sei se ele refletia seus próprios sentimentos em relação aos outros ou o tom mesmo das palavras destes.

- Então falei longamente com muita veemência. Eles faziam: “Tsc! Tsc!” Disseram: “A política não é um sonho de poeta. Por que o senhor acha que fizemos a guerra? Para o velho Marechal deles?” Eles riram novamente: “Não somos loucos nem tolos: temos a oportunidade de destruir a França, ela será destruída. Não somente sua potência: sua alma também. Sua alma sobretudo. Sua alma é o maior perigo. É nosso trabalho neste momento: não se engane, meu caro! Nós a apodreceremos através de nossos sorrisos e de nossas reservas e considerações. Faremos dela um capacho.

Ele se calou. Parecia sufocado. Cerrava os maxilares com uma energia tal que eu via saltar as maçãs do rosto e uma veia, espessa e tortuosa como uma minhoca, bater sob a têmpera. De repente, toda a pele de seu rosto moveu-se, em uma espécie de tremores subterrâneos - como faz um golpe de vento sobre um lago; como faz, nas primeiras bolhas, a película de nata endurecida sobre a superfície de um leite sendo aquecido. E seus olhos se fixaram nos olhos pálidos e dilatados de minha sobrinha, e ele disse, com um tom baixo, uniforme, intenso e oprimido, com uma lentidão sobrecarregada:

- Não há esperança. (E com uma voz ainda mais surda e mais baixa, e mais lenta, como para torturar-se ainda mais com essa intolerável constatação). Não há esperança. Não há esperança. (E, de repente, com uma voz subitamente alta e forte, e, a minha surpresa, clara e timbrada, como um toque de clarim, como um grito). Não há esperança!

Em seguida, o silêncio.

Pensei tê-lo ouvido rir. Sua testa, atormentada e enrugada, assemelhava-se a um cabo náutico de amarração. Seus lábios tremiam – lábios de enfermo, ao mesmo tempo febris e pálidos.

- Eles me desaprovaram, com um pouco de raiva: “Veja bem! Veja o quanto o senhor a ama! Eis o grande Perigo! Mas nós curaremos a Europa dessa peste! Nós a purgaremos desse veneno!” Tudo me foi explicado, oh! Nada me foi deixado ignorar. Eles elogiam os escritores do seu país, mas, ao mesmo tempo, na Bélgica, na Holanda, em todos os países que nossas tropas estão ocupando, já estão fazendo uma barreira.

Nenhum livro francês pode mais passar – salvo as publicações técnicas, manuais de dióptrica ou formulários de cementação..., mas as obras de cultura geral, nenhuma. Nada!

Seu olhar passou acima de minha cabeça, voando e batendo-se aos cantos do cômodo como um pássaro noturno perdido. Enfim, ele parecia achar refúgio sobre as prateleiras mais escuras – aquelas onde se alinham Racine, Ronsard, Rousseau. Seus olhos continuaram fixos ali e sua voz retomou, com uma violência gemedora:

- Nada, nada, ninguém! (E como se ainda não tivéssemos compreendido, mensurado a enormidade da ameaça.) Não somente os seus modernos! Não somente seus Péguys, seus Prousts, seus Bergsons... Mas todos os outros! Todos aqueles! Todos! Todos! Todos!

Mais uma vez na penumbra, seu olhar percorreu lentamente as reluzentes encadernações de livros, como que para fazer um carinho desesperado.

- Eles apagarão a chama por inteiro! Gritou ele. A Europa não será mais iluminada por essa luz!

E sua voz oca e grave fez vibrar, até o fundo de meu peito, inesperado e surpreendente, o grito cuja última sílaba se arrastava como um trêmulo lamento:

- *Nevermore!*

O silêncio caiu mais uma vez. Mais uma vez, mas dessa vez, que obscuro e tenso! Certamente, sob os silêncios de outrora – como a confusão dos animais no mar sob a calma superfície das águas - eu sentia fervilhar a vida submarina dos sentimentos ocultos, dos desejos e dos pensamentos que se negam e que lutam. Mas sob este silêncio, ah! Nada além de uma terrível opressão...

Enfim, a voz quebrou esse silêncio. Ela estava doce e infeliz:

- Eu tinha um amigo. Era meu irmão. Tínhamos estudado juntos. Morávamos no mesmo quarto em Stuttgart. Passáramos três meses juntos em Nuremberg. Nada fazíamos um sem o outro: eu tocava música para ele; ele lia seus poemas para mim. Ele era sensível e romântico. Mas ele me abandonou. Ele leu seus poemas em Munich diante de novos amigos. Era ele quem não parava de me escrever para que eu fosse encontrá-los. Foi ele que vi em Paris com seus amigos. Vi o que fizeram dele!

Ele balançou lentamente a cabeça, como se tivesse de se opor à recusa dolorosa a alguma súplica.

- Era o mais furioso! Misturava a raiva e o riso. Ora ele me olhava em chamas e gritava: “É um veneno! É preciso retirar o veneno do animal!” Ora ele me espetava com a ponta de seu indicador: “Eles têm muito medo agora, ah! Ah! Eles temem pelos seus

bolsos e pelo seu estômago - por sua indústria e seu comércio! Eles só pensam nisso! Quanto aos outros raros, nós os lisonjeamos e os adormecemos, ah! Ah!... Será fácil!” Ele ria e seu rosto estava ficando rosa: “Trocamos a alma deles por um prato de lentilhas!”

Werner respirou:

- Eu disse: “Os senhores mediram o que estão fazendo? MEDIRAM?” Ele disse: “O senhor espera que isso nos intimide? Nossa lucidez é de outro temperamento!” Eu disse: “Então, os senhores selarão esse túmulo? - para sempre?” Ele disse: “É vida ou morte. Para conquistar, basta a Força: para dominar, não. Sabemos muito bem que, para dominar, não basta um exército.

- Mas ao preço do Espírito! Gritei eu. Não a esse preço!

- O Espírito nunca morre, disse ele. “Ele já viu outros. Ele renasce de suas cinzas. Devemos construir para daqui mil anos: primeiro, é preciso destruir.” Eu o olhava. Olhava no fundo de seus olhos claros. Ele estava sendo sincero, sim. Isso é o mais terrível.

Arregalou os olhos – como sobre o espetáculo de algum abominável assassinato.

- Eles farão o que estão dizendo! Exclamou ele como se não tivéssemos acreditado nele. Com método e perseverança! Eu conheço esses diabos obstinados.

Ele balançou a cabeça, como um cão com dor de ouvido. Um murmúrio passou entre seus dentes cerrados, o “oh” gemido e violento do amante traído.

Ele não se movera. Ele estava sempre imóvel, firme e rígido no vão da porta, os braços esticados como se estivessem carregando mãos de chumbo; e pálido - não como a cera, mas como o gesso de certos muros arruinados: cinza, com manchas mais brancas de salitre.

Eu o vi inclinar o tronco lentamente. Levantou uma mão. Ele a projetou, a palma para baixo, os dedos um pouco dobrados, em direção de minha sobrinha, em minha direção. Ele a contraiu, ele a agitou enquanto a expressão de seu rosto ficava tensa com uma espécie de energia feroz. Seus lábios se entreabriram, e eu achei que ele ia nos lançar algum tipo de exortação: achei – sim, achei – que ele ia nos encorajar à revolta. Mas nem uma palavra avançou de seus lábios. Sua boca se fechou, mais uma vez seus olhos. Ele se recompôs. Suas mãos foram subindo seu corpo, lançaram-se na altura do rosto a um incompreensível jogo, que se assemelhava a certas figuras das danças religiosas de Java. Depois, ele segurou as têmporas e a testa, amassando suas pálpebras sob os pequenos dedos esticados.

- Eles me disseram: “É nosso direito e nosso dever”. Nosso dever! Feliz aquele que encontra com uma tão simples certeza a estrada de seu dever!

Suas mãos recaíram.

- Na encruzilhada, dizem: “Tomai aquela estrada”. (Ele sacudiu a cabeça) Ora, não se vê essa estrada se elevar em direção às alturas luminosas dos cimos, porém descer em direção a um vale sinistro, embrenhar-se nas trevas fétidas de uma lúgubre floresta!... “Mostrai-me, ó Deus, onde está o MEU dever!”

Ele disse – quase gritou:

- É o Combate – a Grande Batalha do Temporal contra o Espiritual!

Ele olhava, com uma fixidez lamentável, o anjo de madeira esculpido acima da janela, o anjo extático e sorridente, luminoso de tranquilidade celeste.

De repente, sua expressão pareceu abrandar-se. O corpo perdeu sua rigidez. Seu rosto se inclinou um pouco em direção ao chão. Ele o ergueu.

- Fiz valer meus direitos, disse ele com naturalidade. Solicitei integrar uma divisão de campanha. Esse favor me foi concedido/acordado: amanhã, estou autorizado a pegar a estrada.

Achei que estava vendo pairar um fantasma de sorriso sobre seus lábios quando ele deixou claro:

- Para o inferno.

Seu braço se ergueu em direção ao Oriente – a essas planícies imensas onde o trigo futuro será alimentado de cadáveres.

Eu pensava: “Assim ele se submete. Eis tudo o que eles sabem fazer. Todos eles se submetem. Até mesmo este homem”.

O rosto de minha sobrinha me deu dó. Estava em uma palidez lunar. Os lábios, iguais às bordas de um vaso de opalina, estavam descolados, esboçavam a carranca trágica das máscaras gregas. E eu vi, entre a testa e a cabeleira, nascer, não, brotar – sim, brotar - pérolas de suor.

Não sei se Werner von Ebrennac viu também. Suas pupilas, as de minha jovem sobrinha, enlaçadas como o barco, na correnteza, ao anel de amarração da costa, pareciam estar por um fio tão estendido, tão reto que não se ousaria passar um dedo entre os olhos. Com uma mão, Ebrennac segurara a maçaneta. Com a outra, apoiava a soleira da porta. Sem mover um milímetro do seu olhar, puxou lentamente a porta. Ele disse – sua voz estava estranhamente desprovida de expressão:

- Desejo-lhes uma boa noite.

Pensei que ele ia fechar a porta e partir. Mas não. Ele olhava minha sobrinha. Ele a olhava. Ele disse – murmurou:

- Adeus.

Não se moveu. Continuava completamente imóvel, e em seu rosto imóvel e tenso, os olhos estavam ainda mais imóveis e tensos, ligados aos olhos – bem abertos, bem pálidos - de minha sobrinha. Isso durou, durou – quanto tempo? - durou até que enfim a jovem moveu os lábios. Os olhos de Werner brilharam.

Eu ouvi:

- Adeus.

Era preciso ter garimpado essa palavra para ouvi-la, mas enfim eu a ouvi. Von Ebrennac a ouviu também, e ele se recompôs, e seu rosto e todo o seu corpo pareceram se acalmar como após um banho relaxante.

E ele sorriu, de sorte que a última imagem que tive dele foi uma imagem sorridente. E a porta se fechou e seus passos se esvaneceram ao fundo da casa.

Ele partira quando, no dia seguinte, desci para tomar minha xícara de leite matinal. Minha sobrinha preparara o café da manhã, como todos os dias. Ela me serviu em silêncio. Bebemos em silêncio. Do lado de fora, raiava através da bruma um pálido raio de sol. Tive a impressão que fazia frio.

### 3.2.A gráfica de Verdun

#### I

- Abaixo os ladrões!

Vendresse havia liberado com toda sua força esse grito vingativo, nesse envolvente fevereiro. Ele acreditava nisso. Ele detestava os ladrões. “São eles que nos levaram para a situação em que estamos.”

Eu gostava do Vendresse. Ele era fervoroso e sincero. Sua sinceridade e seu fervor se enganavam de caminho, é isso. Ele me chamava de “Bolchevique!” rindo pela metade, só pela metade. Ele sabia que eu não era do “Partido<sup>15</sup>”, que eu nunca seria de um partido. Mas eu era ainda menos do dele: para ele, o único honesto, o único onde se amava a ordem e a pátria. Ele não gostava nem um pouco dos “tipos da AF<sup>16</sup>”, ainda arruaceiros a seu modo. Oh! Ele era também a favor da baderna, mas de uma baderna ordenada, uma baderna contra os ladrões.

- Mas onde estão esses famosos ladrões? Eu dizia.

- Ah! Era só o que me faltava! Indignava-se ao me mirar com olhos bem redondos.

- Leia então, eu insistia, o que um dos meus amigos escreveu um dia desses: “Por que, dizia ele, a gente não vai gritar primeiro “Abaixo os assassinos!” na *gare de l’Est*, e queimar os velhos vagões de madeira que matam os viajantes por duzentos ao mesmo tempo, pois o seguro custa mais barato na Companhia do que vagões novos?”

- Oh! Protestava Vendresse, vagões que podem ainda servir!

Aí estava o meu Vendresse completo, e eu olhava com divertimento sua pequena gráfica abarrotada de objetos inúteis – velhas fotografias, velhas chaves, velhos cinzeiros publicitários, velhas porcas e até mesmo um velho manômetro (de qual caldeira?) – que ele não conseguia se decidir em jogar fora: “Isso poderia servir”.

*Gráfica de Verdun*. Esse nome surpreendia sobre a estreita loja, em um recanto de uma rua sem saída, *passage d’Enfer*, em Montparnasse. “Por que Verdun? O inferno de Verdun?” perguntávamo-nos. Em suma, havia isso, embora a aproximação não tenha sido voluntária. Vendresse era meio aprendiz, meio ajudante em 1914 quando anunciada a guerra. Tendo o seu patrão partido, ele manteve a casa aberta até a sua própria partida, ao

---

<sup>15</sup> O partido comunista.

<sup>16</sup> Sigla do movimento de extrema-direita *Action française*.

fim de 1915. Ambos foram feridos em Verdun, em regimentos diferentes. Vendresse se recuperou muito bem. Mas tiveram de cortar o pé direito do patrão: gangrena. Um pouco mais tarde, foi necessário eliminar até acima do joelho. Depois, toda a coxa e, enfim, a perna direita foi pega. Quando ele ia entrar na faca pela sexta vez (a outra coxa), colocou Vendresse no seu testamento e legou-lhe a gráfica, em memória a Verdun.

Foi assim que Vendresse, em 1924, tornou-se seu próprio patrão e batizou a gráfica com esse nome glorioso. Oh! Era um negócio modesto: somente pequenos trabalhos, convites e comunicados, cabeçalhos de cartas, folhetos... Uma minerva automática, uma máquina de impressão a pedal e uma bizarra máquina de impressão velha e manual. Era por esta última que eu vinha: provas para minhas edições.

Pequeno patrão, mas patrão. Ele apreciava enormemente essa qualidade. Eis provavelmente por que ele fora gritar “Abaixo os ladrões!” para protestar contra os impostos. Estes são pesados demais pois os judeus ficam engordando os bolsos, os franco-maçons roubando, os “bolcheviques” sabotando.

Ele fazia uma grande diferença entre essas diversas entidades e os indivíduos que as compõem. Porém, seu ajudante era judeu, franco-maçom e antifascista. O que não impedia Vendresse nem um pouco, apesar dessa tripla tara, de apreciá-lo muito. “Há alguns bons”, dizia ele. Esse ajudante era um garoto de Briançon, intenso, vivaz, trabalhador e hábil, que fizera também Verdun. Após a guerra, ele comprara de um primo seu uma pequena gráfica no Piemonte, em Pinerolo. O fascismo o mandara embora. Vendresse o contratara, ainda em memória a Verdun. Dacosta e ele brigavam firme três vezes na semana por causa de Mussolini. Depois disso, saíam para beber na rua Campagne-Première. Eles se adoravam.

Isso quase degradingolou em 1936<sup>17</sup>. Dacosta se sentiu obrigado a fazer greve, por solidariedade. Avisou seu patrão garantindo que faria horas-extras nas semanas seguintes para compensar, ao mesmo preço. Vendresse esbravejou, ameaçou de mandá-lo embora. “Se a greve dos patrões acontecesse, disse Dacosta, você faria, né? Mesmo que eu ameaçasse despedir você.” Vendresse continuou a espernear por causa da forma. Mas o argumento o tocou. Ele era muito sensível à justiça.

---

<sup>17</sup> Época da ascensão do Front populaire, coalizão dos partidos de esquerda que chegaram ao poder em junho de 1936.

A crise de Munique<sup>18</sup> foi muito aguda na gráfica. “É uma vergonha, uma vergonha”, dizia Dacosta, e sua boca estreita tremia sob o bigodinho curto, e seus olhos negros se enchiam de lágrimas. “Vamos, vamos, dizia Vendresse, precisa ser justo: se os tchecos maltratavam eles, os Sudetos<sup>19</sup>, Hitler tinha razão pelo jeito! - E os judeus, eles não são maltratados na Alemanha? Fizeram alguma coisa para eles? Dizia Dacosta com uma raiva contida. - Teria que ver, dizia Vendresse. Propaganda comunista, tudo isso aí. - E os Sudetos, não é propaganda? Patrão, patrão, eu digo a você: de abandono em abandono, a gente irá longe. Em três anos, nós seremos vassalos. - Vassalos! Bradava Vendresse. Vassalos! Já não somos? Vassalos dos judeus e dos franco-maçons?” Um silêncio constrangedor se seguia. O auxiliar, judeu e franco-maçom, olhava para o seu patrão com uma doce ironia... E Vendresse se sentia um pouco estúpido, revirava os bolsos para encontrar um cachimbo que sabia ausente, deslocava seus pequenos óculos redondos sobre sua pontinha de nariz rosa, mexia seus grandes lábios sob o bigode avermelhado pelas bitucas.

Veio a guerra. Vendresse e Dacosta, ambos haviam passado os quarenta anos. Foram mobilizados nas companhias de trabalhadores. Eu conhecia algumas pessoas no Primeiro Escritório<sup>20</sup>: Vendresse me pediu para intervir e, em abril de 1940, eles foram reunidos. A companhia deles trabalhava na floresta de Compiègne. Dacosta era sargento, já Vendresse, cabo: eles achavam engraçado.

Quando, em junho, os Fritz ameaçaram Compiègne, a companhia foi encarregada de derrubar árvores ao longo da estrada, entre Croix-Saint-Ouen e Verberie. Pela noite, eles começaram a ouvir o desfile dos blindados sobre a margem direita do rio Oise e igualmente na floresta sobre a estrada federal 332, enquanto a aviação bombardeava o cruzamento de Vaudremont. Eles retornaram com rapidez para o acantonamento de Saint-Sauveur e não encontraram mais ninguém: o capitão havia dado o fora em sua Citroën com seus dois tenentes.

“Canalhas”, disse Dacosta. “Ah! Que bela a sua elite”, disse à Vendresse. “O agente de seguros, o comerciante de licores e o soldadinho. Belos patriotas!” - Não precisa generalizar, disse Vendresse nervoso. “E também, talvez eles tenham recebido ordens.” Fosse como fosse, Dacosta assumiu o comando da companhia abandonada e começou a

---

<sup>18</sup> Assinados pela França (Daladier), Inglaterra (Chamberlain), Itália (Mussolini) e Alemanha (Hitler), os acordos de Munique (setembro de 1938) permitiram à Alemanha anexar o território dos sudetos na Tchecoslováquia. Esse encontro reforçou o poder de Hitler e marcou um recuo da democracia.

<sup>19</sup> Minoria de língua alemã na Tchecoslováquia.

<sup>20</sup> *Premier Bureau*, administração que decide sobre os recrutamentos.

fazê-los bater em retirada. Eles escaparam por pouco dos tanques alemães em Senlis, foram alcançados em Dammartin, liberaram-se graças à madrugada, atravessaram o rio Marne na barragem de Tribaldou e libertaram-se definitivamente em Pithiviers. À parte alguns retardatários, vovozinhos de quarenta e oito anos que se deixaram capturar, arriados sem fôlego em uma vala, Dacosta conduziu sua companhia por completo até Gien. Eles sofreram algumas perdas durante a passagem do rio Loire; um grupo da segunda seção, sob a condução de um velho cabo desmotivado, abandonou durante a madrugada, entre Bourges e Montluçon; entretanto, ao enfim chegarem à Clermont, extenuados, Dacosta conservava o controle de mais de dois terços de sua unidade. Ele foi citado na ordem do exército. O general G\*\*\* o parabenizou em público.

Pétain<sup>21</sup> tomou o poder. “Enfim!” disse Vendresse.

“Pois é”, disse Dacosta, “você não tem medo”. “- De quê?” latiu Vendresse. “Só tem ele para nos tirar disso. Se tivessem chamado mais cedo... Pétain: Verdun. De que tu tens medo?” “*Kapout República*”, disse Dacosta. “E quanto a nós, judeus, vai feder para a gente”. Então, Vendresse brincou: “Você sabe que, no fundo, eu não estou nem aí para os judeus, mas os garotos como você... Verdun e seus louros... o Velho<sup>22</sup>... abandonar os seus *poilus*<sup>23</sup>? Você é um belo canalha!”

Foram desmobilizados no dia três de agosto pela manhã. Um trem foi formado para os liberados parisienses na mesma noite. Aqueles que queriam retornar para suas casas deviam decidir na hora: os Alemães não aceitariam depois, garantiam, os retornos individuais. Foi uma decisão angustiante para Dacosta: seria ele pego pelas garras dos Fritz? “Com o nome que eu tenho, eles são capazes de me embarcar somente até Moulins.” “- Você acha?” Disse Vendresse. “Eles não se importam. Não esquentam, eu digo a você. Você não arrisca nada com o Velho. Chega de histórias: retorna comigo.”

Ele retornou.

A gráfica foi reaberta e, pouco a pouco, o trabalho foi sendo retomado. Tudo ia bem, exceto que as relações estavam ficando um pouco tensas entre o patrão e seu ajudante. Vendresse triunfava: “Vê, hein, o Velho? Mesmo aqui, os Fritz não se atrevem

---

<sup>21</sup> Grande vencedor da guerra de 1914-1918. Sua vitória sobre o Alemães durante a terrível batalha de Verdun o fez um herói nacional.

<sup>22</sup> Apelido carinhoso dado a Pétain.

<sup>23</sup> Termo utilizado para se referir aos soldados da guerra de 1914-1918.

a nada”. “- Vai ver no Leste e no Norte”, dizia Dacosta. “Balela”, dizia Vendresse. Nesse assunto, as discussões azedavam.

Em torno do fim de janeiro, Vendresse recebeu uma visita. Era um colega, enfim: um galvanotipista. Sua carta de visita informava: *Membro da Associação dos impressores-gravadores-brochadores e antigos combatentes. - Membro da Associação dos veteranos de Verdun.* Ele se chamava Paars. Ele era gordo, um tanto exageradamente bem vestido. Suas bochechas gordas e moles, barbeadas bem rente, formavam rosáceas com o pó. Eles falaram inicialmente sobre a chuva e o tempo bom, como a situação pede, para se apresentar. E depois:

-Então, fez Verdun, você também? Disse Vendresse (a gente se trata informalmente de “Veteranos de Verdun”).

-E como! Disse Paars.

-Qual setor?

-Bem... em Verdun, na cidade, né. Nas unidades de passagem. (Ele deu uma piscadela.) Um filão!

-Ah! Sim...

Houve um silêncio.

-E o que traz você aqui? Disse Vendresse.

-Pois então, disse Paars, alguns entre nós dos Veteranos de Verdun acham que é o momento de a gente se desfazer dos Judeus na nossa profissão. A gente fará uma petição em Vichy<sup>24</sup>. Conto com você, naturalmente?

Vendresse não respondeu de pronto. Ele revirava os bolsos procurando um cachimbo que sabia ausente. Ele deslocou algumas velhas porcas, algumas velhas chaves e o velho manômetro, como se isso fosse muito urgente. Ele disse enfim, sem se virar:

- Eu sigo com o Marechal. Acho que não sou eu quem deve dizer-lhe o que é preciso fazer; é ele quem deve nos dizer e a nós de fazer o que ele diz. Está aí o que eu penso.

Ele se virou, foi para trás de sua escrivaninha, sentou-se. Seus grandes lábios mexiam-se sob o bigode avermelhado.

Ele tossiu.

-E então, disse ele enfim, a galvanotipia, ela está andando bem?

---

<sup>24</sup> O governo francês da Colaboração se estabeleceu em Vichy, com Pétain e seu ministro, Laval.

-Bem, disse Paars... na verdade, não tenho mais o meu negócio desde 1938. As artimanhas de um Judeu, como nada mais apropriado. Mas (ele deu uma piscadela) isso não lhe trará felicidade... Vamos, disse ao se levantar, está dito, hein? Coloco o seu nome.

-Um minuto, um minuto, disse Vendresse. Os Judeus, sem dúvida, eu não estou nem aí para eles. Só que...

Ele retirou seus óculos, limpou-os. Seus olhos ficavam pequenininhos sem os óculos. Ele os recolocou.

-Há Judeus na Associação: conheço alguns. Isso é aborrecedor.

-Se eles estavam na linha de tiro, disse Paars com uma espécie de riso que tremia entre as bordas de um esgar de desprezo, é porque não podiam fazer de outra forma. Sem sentimento, meu velho.

-Sim, sim, com certeza, disse Vendresse. Não importa, prefiro esperar. O Marechal...

-O quê? O Marechal? Ah! Sim, o que dizem o que ele disse: "Havia Judeus em Verdun..." Você me diverte: você avisa seus clientes quando quiser tê-los? Vamos, vamos, decida-se: você põe o seu nome, você não põe o seu nome?

-Não, vê, eu não ponho, disse Vendresse.

-Bom, disse Paars. Eu não posso obrigar você. Você pensará bem. Não achava que você se dava com os Judeus.

Vendresse disse com força e meio furioso:

-Não me dou com eles. Depois, com uma voz mais calma, um pouco hesitante: "Mas se incomada de... O dia em que Pétain nos dirá..."

-Fica seguro: você não esperará muito.

Paars trocou mais algumas palavras com Vendresse, palavras pela forma e sem objeto, depois partiu.

Vendresse ficou zanzando por muito tempo em seu pequeno escritório. Antes de entrar enfim no ateliê, ele deu uma última olhada no retrato em cores naturais do Marechal, no meio da parede. "Odeio mentira..."

Ele entrou e olhou Dacosta, que passava convites sobre a prensa a pedal. Ele continuou zanzando pelo ateliê, revirando os bolsos à procura de um cachimbo imaginário. Seus grandes lábios se mexiam. Ele espreitava Dacosta de soslaio.

Por fim, ele nada disse.

Dacosta casara pouco tempo antes da guerra. Ele tinha um filho de três anos recém completados e uma filha de vinte meses.

Eles moravam em um pequeno e caprichado imóvel, limpo e ensolarado, que dava para o cemitério Montparnasse, rua Froidevaux. Nos domingos, eles gostavam de receber Vendresse para almoçar. Diante da janela, havia um pequeno terraço coberto de zinco com uma proteção de ferro. Vendresse e Dacosta, com tempo bom, ali tomavam café. Estavam de acordo ao achar que um cemitério não é triste.

Em um domingo, por volta das onze horas, Vendresse se barbeava antes de sair de casa, quando a campainha tocou. Era Paars. Oh! Que Vendresse não se incomode, que ele termine de fazer a barba: somente uma visita rápida, apenas para tagarelar.

Paars afundou seu traseiro na pequena poltrona de couro, cujas fibras escapavam um pouco de um lado. Ele não parecia saber onde colocar os braços gordos. Suas bochechas caídas e com rosáceas pendiam sobre o colarinho engomado que uma gravata borboleta ornava graciosamente. Ele tinha olhos um pouco estranhos, mal plantados nas pálpebras, como os de um linguado.

-Então, disse rindo, continua amante dos judeus?

Vendresse emitiu, sob a espuma, alguma coisa que podia ser um grunhido ou um riso.

-Viu, o Marechal, continuou Paars, hein, o que eu estava dizendo para você? As leis de Vichy, viu?

-Pétain não está fazendo o que ele quer, disse Vendresse. Parece que ele disse que não as aprovava, as tais leis.

-Conta outra! Disse Paars. Olha isso: reconhece?

Ele estendeu sua boteira. Vendresse reconheceu a Frâncica<sup>25</sup>.

Isso não é para qualquer um, disse Paars.

- Você está entre os mandachuvas? Disse Vendresse.

- Um pouco. Estou na repartição do cobre. Foi o Grandet que me colocou lá. Você conhece? Não? Você poderia: era um figurão nos Veteranos de Verdun e também na Liga em Deloncle, você sabe (ele riu), a sinarquia, a *Cagoule*, como eles dizem... Ele falou de mim para o Marechal. É preciso dizer que eu conheço bem a situação na gráfica, do ponto de vista político, se é que me entende. Além disso, Grandet faz sobre o cobre operações

---

<sup>25</sup> Emblema do governo de Vichy, representando um machado de guerra. Emblema utilizado pelo governo do Marechal Pétain de 1940 a 1944 e representando um machado de dois gumes, em referência à arma de guerra utilizada pelos francos.

de envergadura e posso dar-lhe uma mão. Resumindo, o teu Marechal, eu o vi. Grandet dissera-lhe que eu tinha umas ideias a respeito da descentralização dos grandes negócios na profissão... Falei para ele dos Judeus, você vê, então... Eu disse: “é preciso quebrá-los.” Ele disse: “O senhor é juiz daquilo que é necessário fazer no seu metiê.” Eu disse: “Corre o boato, Marechal, que o senhor os protege um pouco, devido àqueles que são antigos combatentes”. Ele sorriu, como faz, você sabe: com um olho que pisca um pouco. E ele disse: “Tenho de preservar a sensibilidade pública. Na França, nem todo mundo pensa da mesma maneira. A minha posição é difícil”. Ele colocou a mão sobre o meu ombro, sim, meu caro. Como a um velho amigo. E ele disse: “Aja sempre para o bem do País. E o senhor terá sempre o meu apoio.” Assim, você vê. Então, se você tivesse escrúpulos...

- Mas, meu velho, disse Vendresse, eu acho que isso não quer dizer absolutamente nada! E a gente poderia até mesmo crer... poderia assegurar... Enfim, ele encorajou você sem se encorajar, mas encorajando você mesmo assim. Isso não está claro.

-Ah?! O que você precisa?!

-Preciso mais do que isso, sim. Quer dizer qualquer coisa, o que ele disse para você.

-Em todo o caso, disse Paars bruscamente e quase com uma certa violência, ele disse de fato: “O senhor é juiz no seu metiê”. Então...

Essa última palavra foi acompanhada de um pequeno gesto de mão estreito e brusco.

Ele retirou dois charutos de seu colete, ofereceu um a Vendresse. Enquanto eles o acendiam, uma espécie de sorriso meigo alargou ainda mais o vasto rosto de Paars.

- Eu gostaria também de falar com você sobre outra coisa. Eu me preocupo com um garoto... Um rapazote de dezesseis anos. Ele saiu da escola. É o filho de uma... Oh! Eu explicarei numa próxima. Uma simples datilógrafa da minha casa, do tempo que... Enfim, ela teve esse menino, eu gostaria de garantir o futuro dele. E eu pensei...

Ele sacou de seu indicador um pouco de cinza caída sobre o seu casaco. Ele bateu o tecido com determinação.

- Eu pensei que trabalhar com você seria exatamente o que ele precisa. Ainda mais porque...

Ele ofereceu a Vendresse seu vasto sorriso meigo.

- Você é um solteirão, você irá se aposentar qualquer dia desses. Você vê como isso cairia bem.

Vendresse retirou seus óculos, limpou-os, recolocou-os sobre a pontinha do nariz rosa.

-Sim, sim, eu compreendo bem, disse ele. Só que...

Ele se levantou, foi buscar ao fundo da peça um cinzeiro-publicitário, trouxe-o sobre a mesa entre eles, sacudiu seu charuto.

-Provavelmente você sabe que não sou sozinho?

-Por certo, por certo, disse Paars.

Ele acariciou levemente suas bochechas marmorizadas de rosáceas e de pó. Ele disse:

-Esse Dacosta, é um judeu, né?

-Não, não mesmo, disse Vendresse.

Ele falava calmamente. Afundado no fundo de sua poltrona, ele permaneceu muito imóvel, soltando lentas baforadas de seu charuto.

-Com esse nome? É engraçado, disse Paars, eu achava mesmo... e será... não o expulsaram da Itália, no passado?

-Sim, faz muito tempo. Mas é assunto dele. Aqui ele se comporta muito bem. Estou muito contente.

-Bom, bom, azar! Disse Paars.

Ele soltou duas ou três baforadas sem falar.

-Azar! Azar! Repetiu. É uma pena. E isso me chateia. O garoto é meio difícil a encaminhar, ele está um pouco em atraso para certas coisas. E é a mãe que... Sim, uma pequena ocupação como a tua é exatamente o que lhe convém. Não falemos mais sobre isso. Já que você ama o teu Dacosta.

Ele amassou a bituca de seu charuto no cinzeiro e acrescentou sorrindo:

- Você sabe o que estás fazendo, né?

Vendresse sorriu também e aguentou sem esmorecer o incômodo olhar de peixe morto.

Ele chegou um pouco atrasado na rua Froidevaux. Ele foi pouco loquaz, enquanto a senhora Dacosta dividia seus cuidados entre a mesa dos adultos e as exigências dos bebês. Vendresse a observava com frequência. Desde o princípio, o rosto fino com lábios timidamente sorridentes, com intensos olhos negros e profundos, sempre um pouco úmidos, provocara nele uma ternura paternal. Naquele dia, esse rosto parecia mais frágil do que nunca.

Após o almoço, a senhora Dacosta deixou os dois homens sozinhos no pequeno terraço de zinco. Eles fumaram em silêncio. Uma leve bruma de outono velava o cemitério com uma melancolia ensolarada. Dacosta observava seu patrão que observava a fumaça do cigarro. Madame Dacosta veio e serviu o café. Ela saiu. Eles beberam em silêncio. Dacosta estava enrolando uma cigarilha. Vendresse enchia o cachimbo com determinação.

-Há belos canalhas sobre a Terra, disse enfim.

-Isso..., disse Dacosta e nada acrescentou.

Vendresse acendeu seu cachimbo, deu várias baforadas para fazê-lo pegar. Ele disse:

-Vi um nesta manhã; ele está completamente biruta.

-Ah! Disse Dacosta.

-Canalha, ainda mais porque..., começou Vendresse, mas ele viu que Dacosta o observava com um olho que podia parecer um pouco de troça e não terminou.

E depois a senhora Dacosta retornou. Ela se sentou perto dos dois. Retomaram os três a conversa, um pouco lânguida.

Nos dias que se seguiram, Vendresse pouco falou. Ele zanzava bastante, fazia arrumações. O trabalho foi abalado.

Na segunda-feira da semana seguinte, por volta das dez horas, Vendresse colocou bruscamente seu chapéu e saiu para ver um colega, rua d'Alésia. Ficaram jogando conversa fora, até que Vendresse disse:

-Por que prenderam Whemer?

-Oh! Disse o outro, o senhor deve suspeitar.

Vendresse ruboreceu.

-Sim, sim, por certo... Diga-me mesmo assim.

Ele não gostava desse Whemer. Era um pequeno representante de papel, especialidades para convites. Idade indeterminada. Um pouco sovina.

-Ele não carregava a estrela<sup>26</sup>. Ele raspava sua carteira de identidade<sup>27</sup>.

-Foram os Fritz que o pegaram? Disse Vendresse.

-Claro que não.

-Os franceses?

---

<sup>26</sup> A estrela amarela que a lei obrigou os judeus a carregar.

<sup>27</sup> Na época, as carteiras de identidade mencionavam a religião dos indivíduos. A identidade de Whemer trazia a menção "israelita" - o que obrigava seu proprietário a carregar a estrela amarela.

-Mas é claro. É preciso dizer que ele tinha uma boa clientela. Ela não está perdida para todo mundo. Isso se compreende, o que vocês estão querendo? Estavam como moscas varejeiras, todos esses Polacos. Sei que vocês também não gostam nem um pouco deles.

-Não, disse Vendresse. Isso não têm importância agora, mas é ruim mesmo assim.

Ele retornou para *passage d'Enfer*. Uma vez mais, parou no bulevar Raspail diante de um cartaz vermelho com bordas negras<sup>28</sup> que ele conhecia bem, o sinistro cartaz em que figuravam os nomes de dez comunistas e tantos judeus, fuzilados como reféns.

Dacosta estava trabalhando na sua caixa de tipos<sup>29</sup>, ele compunha um cartão de publicidade e estava um pouco emburrado, porque se tratava de uma manifestação em favor dos prisioneiros, sob a égide do Marechal. (Eles haviam brigado sobre esse assunto na manhã.) Vendresse retirou lentamente seu chapéu, seu sobretudo e veio até ele com as mãos nos bolsos se equilibrando sobre as pernas curtas. Ele tossiu.

-Olha só...

Dacosta levantou os olhos, mirou o bom rosto gorducho em que a confusão e a incerteza se inscreviam de maneira tocante. Ele sorriu e disse:

-Tudo pronto, então? Tenho que cobrir as caixas?

Vendresse ficou com a respiração cortada. Ele abriu a boca, levantou uma mão, nada disse. Dacosta retomou o trabalho tranquilamente.

-Se você acha, disse ele, que não adivinhei o que estava se armando... já não sabia eu, desde o primeiro dia, que chegariam nisso? Você, com o teu Pétain...

-Deixa o Pétain em paz, disse Vendresse. Ele não tem nada a ver com isso. Não é culpa dele se os canalhas...

-A gente não vai brigar mais uma vez por causa desse velho verme, disse Dacosta. Se eu estou compreendendo bem, o ar ficou pesado para mim aqui?

-Tenho medo. Esse porcalhão do Paars é um canalha infame. Eu fui burro: eu dissuadi você de se inscrever como judeu e agora...

-Fica tranquilo: eu não estaria em melhores lençóis. Nós todos sofreremos, eu digo a você, mais cedo ou mais tarde. Mais vale talvez que a coisa vá mal para mim no momento; mais tarde, poderia ser pior.

---

<sup>28</sup> Cartaz fixado pelos alemães e que apresentava os retratos de dez resistentes do grupo Manouchian (grupo dos *Francs-tireurs et partisans/Main-d'oeuvre immigrée*), que abarcava estrangeiros. Eles foram fuzilados no dia 21 de fevereiro de 1944.

<sup>29</sup> Grande caixa dividida em pequenos compartimentos, dentro dos quais são organizados os caracteres tipográficos. Caixa dos tipos tipográficos.

- Paars quer colocar no teu lugar um lerdo que ele teve com sua datilógrafa, que ele não se preocupa em assumir e não sabe mais o que fazer com o tal, porque ninguém quer um lixo de gente. Eu compreendi bem que ele pretende comprar a minha firma, por bem ou por mal, por um preço baixo, quando os cabelos que me restam já estiverem embranquecidos por eu ter de inculcar o metiê ao seu palerma. Tudo isso ronda em torno do fato de eu ter mantido você comigo, sem levar em conta as leis. Ele nos pegou.

-Então o que a gente faz? Fecha?

-Não, disse Vendresse. Se eu fechar, Paars tomará a firma. Ele não a terá enquanto eu estiver vivo. Você, você vai escapulir. As coisas vão funcionar por aqui sem você pelo tempo que for preciso. Você vai deixar as suas tralhas, como se acabasse de sair. Meu velho, eu digo: a firma vai ficar para você, para você e para o seu filho. Não tem Fritz nem Judeu que vai pegá-la.

Dacosta o abraçou e o beijou. Ele disse:

-É triste mesmo assim...

-O quê?

-Que você seja um sujeito tão bom e que você se deixe cair na lábia facilmente.

-Por quem?

-Pelos tartufos. E, primeiro, pelo tartufo-chefe que eu não nomearei para não estragar esse belo minuto. Porque é um belo minuto. Quiçá o último belo minuto. Vamos, disse ele, eu vou terminar mesmo assim esse cartão. Depois, irei levantar acampamento.

Ele retornou em direção de sua caixa de tipos. Vendresse disse:

-Deixa-me ver a sua carteira.

-Minha carteira?

-Sim, de identidade.

Dacosta estendeu-lhe. Vendresse a observou e disse:

-Você precisa de uma outra. Você terá problemas com esta, mesmo em zona livre.

Dacosta ficou esperando. Havia sobre seus lábios um sorriso pronto, mas ele o continha.

-Fazer isso me dá nojo, eu detesto, disse Vendresse, mas é necessário que eu faça uma para você. Sim, isso me dá nojo, isso me dá nojo. Sem esse canalha do Paars...

Ele vasculhava as gavetinhas para desencavar os caracteres. Ele os comparava com o modelo. Dacosta deixara um sorriso desabrochar. Vendresse repetia entredentes: “isso me dá nojo. Tornar-me um falsário, na minha idade. E em uma França enfim limpa.

Isso me dá nojo”. Seus dedos gorduchos e ágeis manobravam o componedor<sup>30</sup>. Dacosta disse:

-Mas e o carimbo?

-Por Deus! É verdade, o carimbo.

-Não te preocupa, disse Dacosta, eu sei onde buscá-lo.

-Um falso carimbo?

-Um falso carimbo.

-Mas então, falsas carteiras de identidade...

-Eu saberei onde encontrá-las, sim. Mas eu ficaria contente, tão mais contente de ter uma vinda da sua mão.

Ele continuava sorrindo. Vendresse estava ficando vermelho, seus dedos hesitavam.

- Você cuidará dos pequenos? Disse, de repente, Dacosta.

- Ele não estava mais sorrindo. Seus olhos ficaram sombrios.

Os dedos de Vendresse retomaram o trabalho.

-Sim, você sabe bem. Você pode partir tranquilo.

-Tranquilo..., disse Dacosta. Eles são judeus também e a mãe deles também. Eu me pergunto...

Vendresse olhou para ele e disse:

- Oh! Ora bolas!

-Você já se enganou uma vez, disse Dacosta.

Vendresse terminou sua linha em silêncio. Seus grandes lábios se mexiam. Ele disse, ele resmungou:

- Enganado, enganado, ser enganado por um canalha como esse porco do Paars é, isso sim, estar com uma urucubaca. Você não está raciocinando direito. Uma mulher, crianças! Você pode acreditar em mim e partir em paz: enquanto o Velho estiver por aqui...

- Enquanto ele estiver por aqui, eu não ficarei em paz, não mesmo. Mas você, você cuidará deles? Você não deixará nada de mal acontecer com eles?

---

<sup>30</sup> Nota da tradutora: utensílio tipográfico no qual o compositor forma as palavras pelo ajuntamento dos caracteres móveis.

-Você irá encontrá-los frescos e rosados, eu te dou minha palavra. Agora vai embora. Irei entregar a sua carteira na sua casa. Ficarei com sua mulher quando você partir.

Dacosta olhava para seu patrão. Ele o olhava. Ele passava e repassava um dedo sobre seu pequeno bigode. Um leve tique contraía o canto dos lábios, duas ou três vezes, enquanto a mão direita desenhava, na altura do quadril, um círculo estreito e flexível em que se lia uma espécie de renúncia indecisa. Vendresse viu tudo isso e empalideceu um pouco. Apesar de tudo, Dacosta conseguiu sorrir. Vendresse conseguiu também sorrir.

-Bom, disse enfim Dacosta. Vai ficar tudo bem.

Ele deu as costas e saiu.

Vendresse sentou-se no mármore<sup>31</sup>, com as pernas balançando e as mãos no queixo.

---

<sup>31</sup> Nota da tradutora: mesa sobre a qual se fazem a imposição e o engradamento das formas tipográficas. Mesa metálica (antigamente em mármore ou em pedra) sobre a qual eram instaladas as páginas para a imposição ou as correções.

## II

Como ele imaginara que encontraria ajuda comigo? Não tenho ideia. Talvez porque, não há muito, eu sempre tomava partido do Dacosta, contra ele. Em todo caso, foi na minha casa que ele tocou a campainha naquela manhã. Seus olhos!

Vendresse tem os olhos azuis; olhos azuis cândidos. Naquela manhã, eles estavam negros. Não posso explicar isso. Ao observá-los bem, eles estavam azuis como de costume; mas teria acreditado negros.

Ele disse, assim, de súbito:

- Quero imprimir panfletos.

Ele se sentou e respirou, começou a acariciar os joelhos:

- Pois bem, disse eu, então temos novidades!

Ele disse, com uma voz bizarra:

- Sim, temos novidades.

Eu queria me dar tempo para pensar. Eu disse:

- Pois bem, só me faltava essa! Um velho fiel como o senhor? Um Pétain-salve-a-Pátria, um Marechal-lá-vamos-nós, um sigamos-o-Chefe, um a-França-para-os-franceses como o senhor? Será que entendi bem ou será que eu ouvi direito?

Ele nada disse. Ele permanecia tranquilo, imóvel, um pouco inquieto, me olhando. Seus olhos estavam negros. Eu me decidi.

- Panfletos, disse eu. Bom. Isso pode ser feito. O senhor sabe o que está arriscando?

Ele disse: “Sim.”

- Oh! arrisca não somente ser fuzilado, mas também ser torturado, para dar meu nome ou de outros, expliquei a ele.

Hesitou um pouco e disse:

- O que fazem com a pessoa?

Eu me revirava na minha poltrona, cruzando com indolência minhas mãos e meus joelhos. Eu disse:

Pois bem, por exemplo, cortam a pessoa com pequenos pedaços de madeira ardente debaixo das unhas. Ou esmagam lentamente a mão em uma prensa. Ou qualquer outra coisa desse gênero. Ou ainda, interrogam por dois, três dias, sem trégua, sem repouso, sob um projetor ofuscante. Ou...

Ele cortou: “Bom”, e parecia meditar.

Ele disse: “Eu sou mais sensível, não muito corajoso. Mesmo assim, eu acho...” Ele olhou para cima da porta, como se procurasse algum objeto. Ele disse: “Evidentemente, o projetor... nos olhos... ao longo de três dias...” Ele fez um barulho estranho com os lábios grossos. “A pessoa deve ficar quase cega, hein?” Eu disse: “De fato, quase. - E que enxaqueca, por Deus!” Eu me lembrei que ele sofria de dores de cabeça e compreendi por que a ideia dos projetores o atormentava (era um mal que ele conhecia). Eu me lembrei também que ele era friorento e disse: “mergulham também a pessoa na água gelada, várias vezes, durante horas”. Ele disse lentamente: “Na água gelada...” Ele sacudia um pouco a cabeça, olhando para o vazio. Ele me olhou e disse seriamente: “Bom, bom, bom...” Eu disse lentamente: “Tudo certo?” Seus olhos me pareceram azuis. Ele disse: “Tudo certo”. Eu me levantei. Eu o olhei.

- O que aconteceu?

Ele saltou. Como se eu tivesse lhe dado um tapa no rosto. Ele ficou vermelho, depois pálido. Ele me olhava com esse ar estupefato que as pessoas ficam, dizem, antes de desabar com uma bala no coração. Enfim, ele disse baixinho, com os olhos no chão:

-Eles os levaram. Os pequenos e ela.

-Do Dacosta?

Ele fez “sim” com a cabeça e colocou os olhos sobre mim.

-Do Dacosta. A mulher e os filhos do Dacosta. Os pequenos para um lado, a mãe para outro. Ela queria se jogar pela janela. Impediram. Eu...

Ele acariciava os joelhos. Seus olhos se fixaram sobre os meus. Eles me pareceram negros como a tinta.

- Cretino. Cretino miserável. Eu acreditei em todos esses bandidos. Dac me avisara. Ele me avisara, ele me avisara. Eu poderia ter... eu deveria ter... eu...

Ele se levantou, começou a andar de um lado para o outro da peça. Na luz, eu vi que ele não tinha feito a barba - inacreditável de sua parte. Ele apalpava um lado do pescoço, lenta e pesadamente, até fazê-lo avermelhar. Lágrimas escorreram uma a uma ao longo do nariz, iam se perder no bigode espreço. Era cômico e comovente.

- Eu teria pedido para que se mudassem ou dormissem na minha casa ou qualquer outra coisa. Mas eu não acreditava. Em nome do Senhor, em nome do Senhor, como acreditar...

Ele se virou bruscamente para a minha direção.

-O senhor sabe o que ele me respondeu?

- Quem?

Ele ergueu as sobrancelhas e disse: “Ah! Sim...”

Ele retomou sua marcha, parou diante do espelho, olhou-se, olhou para a própria cara em lágrimas e começou a rir. Era bastante atroz.

- Eles vieram, primeiro, na minha casa, antes de ontem... não, há três dias. Que confusão! Todos os meus caracteres tipográficos espalhados, tudo pisoteado. Para procurar o quê? Só pelo prazer de destruir.

- Quem? Os Hans?

- Claro que não! Eles me diziam: “Vamos! O senhor, um Veterano de Verdun!”, eram uns fedelhos, eu disse: “O que vocês têm a ver com Verdun?” Eles se irritaram: “Nós servimos o Marechal!” Eu disse: “Eu também.” Eles disseram: “Ninguém diria isso! Onde está o judeu? Ele não foi longe já que seus objetos pessoais estão aqui”. Eu disse: “Procurem-no”. O mais jovem disse – um pequeno espinhento, com o cabelo à escovinha: “A gente está se lixando, aliás. Se a gente não o encontrar, será a mulher e os pirralhos que levaremos”. Eu caçoei. Eu disse: “Tentem”.

Ele parou e me olhou. Sua pontinha do nariz, sob os óculos, estava vermelha.

- Eu disse: “Tentem”, repetiu Vendresse enquanto me olhava. E eu caçoava, disse ele violentamente (e eu ouvi o ranger de seus dentes). Pois eu conheço bem o Tournier, o secretário dos Veteranos de Verdun. Ele interrompeu a si mesmo e repetiu: - Eu conheço bem o Tournier (surdamente e dando risadinhas, ele fez dois pequenos “ha! ha!” secos, rápidos, entre o riso e a raiva). Ele sacudia a cabeça. Ele disse: - Eu dei um pulo lá nos Veteranos logo em seguida. Com o dossiê do Dac – Verdun e o resto. Eu contei toda a história e disse: “Mesmo assim, hein? Um *poilu* parrudo como ele, isso seria improvável. Sem perigo, eu espero?” Ele disse sorrindo: “Não, não, nós vamos dar um jeito nisso”. No dia seguinte, de fato, nada. Mas ontem...

Ele parou. Eu observava suas costas. Um bom sujeito de costas largas e bonachonas, um pouco curvadas. Eu não via suas mãos, mas pelo movimento dos braços, adivinhava-se que ele abria e fechava as mãos. Ele ergueu a cabeça com um movimento de cavalo (sua nuca gorda e rosa fazia uma prega) e eu o ouvi fungar. Ele deixou cair sua cabeça e apoiou-se na escrivaninha. Ele continuava a ficar de costas para mim. Ele martelava a escrivaninha com seu pequeno punho que ele tinha dificuldade para fechar, com um movimento repetido de raiva contida - soluços contidos.

- Foi a senhora da padaria..., começou ele, mas ficou com a voz embargada e teve de assoar o nariz no lenço (somos animais estranhos: ele estava tão cômico ao vê-lo

assoando com sua pontinha de nariz vermelha que tive dificuldade, sim, de segurar o sorriso. Contudo, eu estava com o coração apertado). Ela tamborilava na minha porta, continuou. Pense o senhor, às sete da manhã! Ela repetia: “Senhor Vendresse! Senhor Vendresse! Eles os levaram!” Eu gritei: “Quem?” Mas ela não precisou responder: saltei da minha cama. Já era quase de noite. Era necessário, porém, me vestir! Disse ele como se temesse que eu lhe reprovasse. (ele revirava os olhos que pararam sobre uma pequena tela de Souverbie<sup>32</sup> - Três mulheres à moda antiga, três mulheres dormindo – e uma tal calma emana das linhas muito puras que alcança o eterno, que aparece repousando como a morte. Vendresse observava a tela – sem provavelmente vê-la –, seus lábios tremiam sob o bigode avermelhado. Poder-se-ia dizer que ele hesitava se essa serenidade para além do espaço e do tempo era para seu coração atormentado bálsamo ou sofrimento.)

“Cheguei tarde demais, naturalmente, disse ele. Os pequenos já tinham sido embarcados, levados Deus sabe para onde. A mãe... (Ele emitiu uma tosse estranha, que me fez mal: pequena gargalhada cheia de soluços e de gritos contidos.) Ela berrava, bateram no rosto dela para que se calasse. Corri, gritei, mas... (ele levantou o queixo para me mostrar uma equimose com uma auréola azul e negra) ... Eu me acordei na beira da calçada. Os veículos já haviam partido. O moreno espinhento me olhava e caçoava. Ele disse: “Veja o senhor, a gente tentou”; ele disse ainda alguma coisa em alemão e os dois Fritz ao lado dele zombaram também. Eles me deixaram lá. As pessoas ajudaram a me erguer, eles me levaram para o farmacêutico. Eles nada disseram. Ninguém dizia nada.

De repente, ele pareceu tão cansado que teve de se sentar. Ele se sentou bem na beirada de uma de minhas poltronas profundas, como se ele não pudesse aceitar um verdadeiro repouso.

- É óbvio que corri aos Veteranos de Verdun. É óbvio que não havia ninguém. É óbvio que nada de Tournier. “Em viagem. Avisaremos o senhor”. Eu disse: “Quero ver o Presidente”. Olharam-me com os olhos arregalados: “O Presidente?” Eu disse, eu gritei: “Sim, o Presidente, o Presidente!” Eu esquecera quem era o Presidente, sem brincadeira: esquecera que era o Velho. E depois eu me lembrei. Eu continuei gritando, eu disse que eu queria ver qualquer um, alguém de responsabilidade. Colocaram-me em um cômodo. Fizeram-me aguardar uma meia hora, uma hora, não sei. Eu teria quebrado tudo. Enfim, um tal veio, ele parecia contrariado, cerimonioso e contrariado. Eu mostrei meu dossiê,

---

<sup>32</sup> Jean Souverbie, pintor (1891-1981).

acho que eu estava balbuciando, ele disse: “Sim, eu sei, senhor Tournier me disse”. Ele ergueu as mãos com um ar de desolação. “Não há nada a fazer”. Eu recomecei a gritar, ele fazia: “Psiu... Psiu...” e enfim ele me mostrou um papel. Levei tempo para entender. O tipo me explicava, mas eu não conseguia entender. “Veja o senhor, nós não podemos cuidar disso”, dizia ele. Seu dedo sublinhava uma frase, sempre a mesma, mas as palavras não entravam na mente: *Em conformidade com os termos da lei acima, os membros da Associação pertencentes à raça judaica serão excluídos, de pleno direito. Em consequência, eles não mais poderão: 1º invocar...* Enfim, eu compreendi e virei a página para ver a assinatura. A assinatura do Presidente. Ela estava lá, a assinatura. Ela estava lá. (Ele gritava) Ela estava lá! E com uma voz subitamente morna: -Ora aí está! Ele repetiu: -Aí está! Aí está! Ele ergueu em minha direção um pobre rosto com a boca retorcida e, ao me olhar como se eu fosse o próprio Pétain, gritou no meu rosto pela última vez: -Aí está! (E depois, seus ombros caíram, enfiou os punhos sobre os olhos e fui para a janela para deixá-lo chorar o quanto quisesse.)

Eu estava muito incomodado. Que a prudência vá para o diabo! Mas se eu me livrei e se ninguém foi preso ao meu redor, foi seguramente graças a essa prudência obstinada. Era incômodo, mas era necessário dizer isso a ele. Aguardei que ele tivesse suficientemente assoado o nariz com o lenço e secado os olhos e disse:

-Meu velho, eu sinto muito, mas isso não vai dar certo.

Ele disse:

-O quê?

Eu disse:

-Os panfletos. É impossível que o senhor imprima panfletos. Compreende bem que o senhor está queimado. Vão buscar todas as suas histórias. Será perigoso para o senhor, para mim, para nós todos.

Ele me olhou por um momento e se levantou. Ele carregava uma expressão estranha, era a primeira vez que eu a via. De fato, eu não reconhecia o meu Vendresse. Ele disse calmamente.

-Bom. Certo, então. Eu entendi. Irei em outro lugar. Irei ver os amigos do Dac.

Dessa vez, eu não pude segurar o sorriso.

-Os amigos do Dac, Vendresse? Na casa dos bolcheviques?

Ele não sorriu, não riu, ele disse:

-Sim, na casa dos bolcheviques. Irei ver o Coninck.

Eu parei de sorrir, disse com força: “Não!”

- Por quê? Ele disse.

Ele estava no patamar da porta.

- Retorne, disse eu. O senhor não pode ir ver o Coninck, tampouco os outros.

Coninck está no xadrez.

Houve um silêncio. Ele disse lentamente:

- Coninck está no xadrez?

- Sim, disse eu. Há muito tempo. Três meses ou mais.

- Três meses..., mas Dacosta...

- É claro que, disse eu lentamente, ele não lhe disse. Ele não podia lhe dizer isso naquela época.

Seu rosto ficou desfigurado. Ele pareceu incrivelmente infeliz. “Ah!”pensei, “pouco importa. A gente achará um meio, algo, alguma coisa”.

- Escute, disse eu bem alto, não fique aporrinhado. Não irei deixá-lo na mão. Retorne para casa e aguarde. Enviarei alguém. Eu prometo. Mas não faça besteira.

“É verdade”, disse a mim mesmo ainda (como uma desculpa). “Vale mais a pena mantê-lo sob a minha aba”.

A necessidade e as circunstâncias nos dão ideias. Eu logo encontrei “a coisa” que podia ser conveniente para o Vendresse, sem muitos riscos: os comunicados de falecimento. Eu conversei com amigos e nós nos divertimos enormemente com essa ideia, com a qual, além do mais, nós encontrávamos todo o tipo de vantagens: a certeza que esses panfletos seriam bem distribuídos (como a fiscalização postal poderia verificar cada um dos comunicados que todos os dias são postados em dezenas de mil?); a possibilidade de Vendresse imprimi-los na casa dele, com toda a tranquilidade, ao longo dos primeiros meses, durante os quais eles seriam estocados (eles seriam colocados em circulação apenas mais tarde). Nós preparamos trinta modelos diferentes: havia sempre o nome em grandes caracteres e, abaixo, em pequenos caracteres, todo o molho... nós nos divertíamos prodigiosamente com esse trabalho. Durante esses três meses, como eu temera, revistaram duas vezes a casa do Vendresse. Não acharam nada. Contudo, havia vários pacotes de comunicados, verdadeiros e falsos. Mas ninguém teve a ideia de lê-los.

Terminados os três meses e a tiragem dos trinta modelos em vários milhares, eu intimei o Vendresse a se manter de boca fechada durante as semanas em que

distribuiríamos. Eu lhe prometi um outro trabalho para logo depois. Eu estava totalmente tranquilo.

Labiche, meu informante, vinha todos os dias fazer um relato dos eventos, no âmbito do grupo, e também de todos os seus pormenores. Um belo dia, no meio de seu relatório, ele disse: “Ah! O Vendresse”. Eu disse: “E então?” Ele disse: “Ele está no cilindro”.

Meu coração ficou apertado. Logo pensei no Paars.

- Denúncia? Perguntei.

- Mais do que provável, disse Labiche, mas eu acho também que ele se fez de idiota. Ele fazia falar aqueles que vinham pegar os pacotes na casa dele, disseram-me. Ele se colocou em contato com Deus sabe qual grupo. Revistaram ante-ontem: Gestapo... Que idiota! Porém era a terceira vez, ele poderia ter desconfiado... A firma estava cheia de panfletos.

- Não dos nossos?! Exclamei espantado.

- Não, não dos nossos.

Conseguimos rastreá-lo, embora ele tenha mudado três vezes de prisão. É claro que tive de abandonar meu domicílio: eu desconfiava do projetor e dos banhos frios.

Mas Vendresse nada disse. Contudo, soubemos que o tinham torturado. Ele conseguiu transmitir um recado:

*Tranquilizem o Sábio (era eu). Eles não me pegaram. O projetor deve ser uma piada: nem ouvi falar. Os banhos: felizmente, eu apago rapidinho. Eles amassaram meus dedos do pé: nesse momento, minhas unhas estão caindo.*

Durante sete meses, ele permaneceu ainda em Fresnes. Depois, a Alemanha.

A gente recebeu novidades dele ainda em duas ocasiões, em 1944 e em 1945. Enfim, em abril, seus camaradas o viram uma última vez: em coluna, evacuavam o campo. Magro de dar dó. Ele caminhava com dificuldade.

Desde então, nada mais. Seu lastimável corpo deve repousar em algum lugar, em uma fossa, na beira de uma estrada da Alemanha.

A pequena senhora Dacosta foi para a câmara de gás em Auschwitz. As crianças, nenhuma informação. Eles estão, com certeza, mortos.

Não tenho ideia do paradeiro do pai. Ele teria, dizem, sido pego em Cassino. Tenho muito medo de revê-lo. Às vezes, acontece de desejar que não retorne. Sou muito covarde para certas coisas.

A gráfica do Vendresse foi ocupada, depois de sua prisão, por um velho tipógrafo aposentado, podre de bêbado. Ele trabalha com um aprendiz estranho, um adolescente com a cabeça bem gorda, selvagem e silencioso, sujeito a bruscos ataques que impressionam a vizinhança.

Paars, após a Liberação, ficou preso por três dias. Mas pessoas de bem se apresentaram como fiadoras dos sentimentos dele. Desde o final de 1943, ele distribuía grandes somas a certas organizações. Além disso, ele está bastante a par de todas as questões referentes ao cobre eletrolítico. Dizem que seria difícil dispensá-lo. É um figurão no Escritório de divisão<sup>33</sup>. Lá, ele manda e desmanda.

---

<sup>33</sup> *Office de répartition ou Office central de répartition des produits industriels (OCRPI)*: Escritório central de divisão dos produtos industriais. Trata-se de um órgão criado pelo Regime de Vichy em 1941 cujo papel era de organizar a distribuição das matérias-primas necessárias à atividade industrial do país em zona Livre e depois em todo o país sob a ocupação alemã. Sua atividade continuou após a Liberação da França e durante os períodos de restrições logo após o fim da Segunda Guerra Mundial.

## 4. REPÈRES HISTORIQUES<sup>34</sup>

### 4.1. Les courants pacifistes de l'entre-deux-guerres et la conférence de Munich

Quand le Maréchal Philippe Pétain arrive au pouvoir en tant que président du Conseil – c'est-à-dire chef du gouvernement – le soir du 16 juin 1940, la Troisième République est sur le point de s'effondrer. Les années qui précèdent l'entrée de la France en guerre sont traduites par la grande crise des années 1930 (après le krach de la bourse aux États-Unis), par la peur endémique d'un nouveau conflit armé et, en conséquence, par l'éveil d'un esprit pacifiste dans les courants de la gauche et ceux de la droite prônant la sauvegarde de la paix. Cet esprit pacifiste se sent soulagé lors de la conférence de Munich. Signés dans la nuit du 29 au 30 septembre 1938 par le président du Conseil Édouard Daladier, les accords représentent en fait une reculade de la France et de l'Angleterre face au pouvoir du chancelier Hitler. Ils cèdent au Reich le rattachement du territoire des Sudètes, région peuplée d'Allemands en Tchécoslovaquie. Tout en ayant un traité d'alliance avec la Tchécoslovaquie pour garantir ses frontières, La France l'abandonne au moment de la conférence afin d'éviter la guerre contre Hitler.

À son atterrissage à l'aérodrome du Bourget, Daladier reçoit un accueil chaleureux et au lendemain des accords, une grande partie de la presse exprime avec enthousiasme l'idée selon laquelle la paix était préservée. Le pacifisme menant à l'esprit munichois était issu des souvenirs de la Grande Guerre : les massacres, les bouleversements composaient des lourdes séquelles dans la vie des survivants dont les anciens combattants. En plus, la littérature des tranchées n'a cessé de retracer les parcours douloureux des soldats, de dénoncer l'horreur des tranchées et l'endurance des combattants au lieu de saluer l'héroïsme. La plupart des hommes du gouvernement, dont Daladier, étaient des anciens combattants, rejetant un nouveau conflit armé.

---

<sup>34</sup> Désormais, toutes les informations de ce chapitre renverront aux œuvres suivantes : AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de la défaite à Vichy (Tomes 1)*. Paris : Seuil, 1993. AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de l'Occupation à la Libération (Tome 2)*. Paris : Seuil, 1993. BROSSARD, Éric ; Krivopissko, Guy et alii. *Résistance 15/16*, Bulletin publié par le Musée de la Résistance nationale (MRN), pages 12-16. SIRINELLI, Jean-François [sous la direction de]. *Dictionnaire historique de la vie politique française au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : PUF, 1995. SIRINELLI, Jean-François [sous la direction de]. *La France de 1914 à nos jours*. Paris : Puff, 1993. Les citations directes sont signalées par la référence correspondante entre parenthèses selon les normes ABNT.

Les bases pour la formation d'un esprit favorable à la paix pour la paix se retrouvent dans la convergence de deux courants pacifistes sur l'échiquier politique français de l'époque, respectivement de droite et de gauche. Le paysage idéologique s'articule autour de deux pôles : l'anticommunisme et l'antifascisme.

C'est sur l'anticommunisme que l'engagement pacifique de la droite et des liges nationalistes d'extrême droite se fonde, notamment renforcé par les campagnes menées par la droite nationaliste prônant, depuis 1935, un néo-pacifisme sélectif par obsession du communisme. D'après eux, si l'on attaque l'Allemagne nazie, seul bastion à empêcher les ambitions de Staline, c'est parce que l'on joue la carte des communistes. La droite nationaliste, représentée dans la presse par ses éditorialistes, concevait que toute politique s'opposant au Reich était favorable à une guerre « judéo-bolchevique » de revanche préparée par les Juifs persécutés par Hitler. Aux yeux de ces éditorialistes, la République parlementaire, considérée comme « enjuivée » et « corrompue » n'était pas en mesure de combattre cette guerre « juive », vue son incapacité d'armer la nation pour sa défense. Ainsi, une partie importante de l'opinion de droite allait jusqu'à défendre qu'avant toute politique de défense nationale, on se débarrasse de la République parlementaire se laissant donc influencer par les condamnations du néo-pacifisme d'extrême droite : soit par conservatisme, soit par peur du communisme, soit par désir de revanche sur les lois de 1936<sup>35</sup>. Certains arrivent à prôner la formule : « Plutôt Hitler que Blum ». Ce caractère antiparlementaire des groupes de droite et des liges d'extrême droite, notamment l'Action française, est mis en évidence en 1934 lors de la journée du 6 février 1934. Cette manifestation est un événement emblématique des années 1930, car elle tourne à l'émeute à quelques pas de l'Assemblée nationale, provoque la chute du second gouvernement Daladier (du 30 janvier 1934 au 7 février 1934) et révèle l'indignation de liges nationalistes et l'opposition de leurs membres vis-à-vis de la République parlementaire.

Si la journée du 6 février 1934 impliquant les liges nationalistes représente un événement majeur pour la droite antiparlementaire, elle aide par conséquent à créer

---

<sup>35</sup> Lorsque Léon Blum, membre de la Section française de l'Internationale Ouvrière (SFIO), devient président du Conseil de 1936 à 1937 après la victoire aux élections législatives de la coalition des partis de gauche nommée le Front populaire, des réformes sociales importantes sont mises en place et marquent l'histoire politique française. Suite une grève générale, Léon Blum et les centrales syndicales signent les accords Matignon entre le 7 et le 8 juin 1936. Ces accords prévoient des réformes permettant une amélioration générale de la condition des travailleurs : la réduction du temps de travail à 40 heures, l'instauration de deux semaines de congés payés et la mise en place des conventions collectives. En outre, le Front populaire propose les bases d'une politique des loisirs à destination de tous et cherche à instaurer des mesures pour la démocratisation de la culture.

l'envie d'unité de la gauche. D'où la formation du comité de rassemblement populaire en 1935-1936. L'unité de la gauche a également une cause extérieure : c'est la prise de conscience par Staline du danger que représentent les ambitions conquérantes d'Hitler. Face à la menace allemande, Staline demande désormais aux communistes de s'unir avec les sociaux-démocrates. Après avoir réussi à former une coalition en réunissant ses trois principales composantes – radicale<sup>36</sup>, socialiste<sup>37</sup> et communiste<sup>38</sup> –, le Front populaire sort victorieux aux élections législatives du printemps 1936 sous le gouvernement du socialiste Léon Blum.

Ainsi, c'est sur l'antifascisme que l'engagement pacifique de la gauche se fonde. Pour la majorité de la SFIO (Section française de l'Internationale Ouvrière), c'est inconcevable de se résoudre à des révisions déchirantes (Léon Blum ne partage pas pour autant cet avis) et à abandonner la priorité absolue donnée à la défense de la paix, car ses membres sont imbibés d'un pacifisme doctrinal. Ce pacifisme est tel que beaucoup d'intellectuels antifascistes de renom avancent qu'il faut éviter la guerre afin d'empêcher le fascisme de se reproduire. Selon le philosophe Alain ou l'écrivain Jean Giono, tout renforcement de l'appareil militaire correspond à la fascisation de l'état et de la société<sup>39</sup>. Certains arrivent à prôner un pacifisme intégral qui encourage la formule suivante : « Plutôt la servitude que la guerre ». La sensibilité antifasciste s'égaré donc dans un pacifisme aveugle aux ambitions et aux exigences d'Hitler.

En somme, les partis de droite considèrent que l'Allemagne est le seul rempart au communisme de Staline, par conséquent il faut éviter de faire la guerre contre Hitler, alors que les partis de gauche croient que l'encouragement aux attitudes militaristes amène au fascisme et qu'il faut donc empêcher la promotion d'une guerre quelconque. Voilà les éléments qui permettent la construction de l'esprit munichois en 1938.

Pourtant, la France entière n'est pas munichoise. Lors du vote des accords de Munich, seuls les communistes s'y opposent fermement. La majorité du parlement vote pour : 553 députés les approuvent tandis que 75 n'y sont pas favorables, y compris les 73 députés du Parti communiste (PC), le nationaliste Henri de Kerillis et le socialiste Jean Bouhey (celui-ci enfreint la discipline de vote de son parti).

---

<sup>36</sup> Parti républicain radical et radical-socialiste ou Parti radical.

<sup>37</sup> La Section française de l'Internationale Ouvrière (SFIO).

<sup>38</sup> Le Parti communiste français (PCF).

<sup>39</sup> Selon Arlete Elkaïm-Sartre, dans la présentation des *Situations, I*, Sartre ne croyant plus au pacifisme que Jules Romains, Jean Giono et le philosophe Alain prônaient, peu avant les accords de Munich il écrit à Simone de Beauvoir à qui il avoue considérer comme un « dégonflage » et une « reculade » la politique du gouvernement français face aux exigences d'Hitler. (SARTRE, 2010, pp. 9-11)

Par ailleurs, un sondage de l'IFOP en octobre 1938 montre qu'il y a un certain décalage entre les citoyens et la classe politique, puisque 37 % des Français s'opposent aux accords contre 12 % des députés.

Outre les communistes qui n'ont jamais accepté l'esprit munichois, une minorité de nationalistes rejoint cet avis. Il faut aussi tenir compte de nombre de munichois d'un jour qui abandonnent tout de suite cet esprit pour se ranger dans le camp de la fermeté envers Hitler et de ceux qui considèrent les accords comme une reculade tactique acceptée par réalisme politique mais pouvant permettre un gain du temps pour se donner les moyens d'action nécessaires.

Longtemps après, la conférence de Munich devient le symbole des lâchetés franco-britanniques devant Hitler étant dorénavant nommée « le Sedan diplomatique », terme faisant allusion à la Bataille de Sedan en 1870, victoire décisive des forces prussiennes et ayant provoqué la chute du Second Empire car Napoléon III, empereur de France a été fait prisonnier.

#### **4.2. Déclaration de guerre et la signature de l'Armistice**

Vu l'offensive d'Hitler contre la Pologne dont la protection était assurée par la France selon le traité de Versailles signé le 23 juin 1919 à l'issue de la Première Guerre mondiale, le gouvernement français entre en guerre contre le Reich le 3 septembre 1939 afin de tenir ses engagements vis-à-vis de la Pologne. Bien que Daladier, président du Conseil, essaie d'éviter le conflit en envoyant une lettre à Hitler, celui-ci réaffirme son expansionnisme puisqu'il n'a toujours pas accepté le « diktat » de Versailles.

Selon les études de Jean-Pierre Azéma, l'opinion publique avait évolué du pacifisme à l'approbation de l'entrée en conflit en raison des provocations italiennes et allemandes. D'après les sondages de l'époque, « trois Français sur quatre s'attendaient à une guerre et souhaitaient que la France honore ses engagements à l'égard de la Pologne » (AZEMA, 1993, p. 35). En septembre 1939, avec un pays convaincu de son bon droit, les mobilisés sont partis en guerre dans un état d'esprit entre la résolution et la résignation, car « les Français étaient désireux d'en finir avec ces provocations répétées du Reich qui déboucheraient inévitablement sur un conflit » (AZEMA, 1993, p. 35).

A cause des stratégies obsolètes où règnent l'inactivité et l'attente, l'écrivain Roland Dorgelès forge le terme de « drôle de guerre »<sup>40</sup>. Ainsi, pour des raisons techniques proprement militaires, au printemps 1940, la Drôle de guerre se transformait en cauchemar et la France arrive à la débâcle à l'issue d'une guerre éclair (*Blitzkrieg*) menée par l'Allemagne : la déroute des armées françaises et les déchirures du tissu social et politique, tels que l'exode de la population, des réfugiés fuyant le vainqueur, les nombreux pillages, des préfets et des notables fuyant les premiers, en somme la pagaille généralisée, provoquent une crise d'identité qui amène à la signature de l'Armistice.

Le 17 juin 1940, Philippe Pétain, devenu la veille président du Conseil – nommé par le président Albert Lebrun pour remplacer Paul Reynaud démissionnant –, appelle l'armée française à cesser les combats pendant les négociations de l'armistice. Quelques jours plus tard, le 22 juin 1940, et malgré la seule protestation venue de l'Angleterre et lancée, le 18 juin 1940, par le général de Gaulle à la BBC faisant un appel à la poursuite de la lutte, l'armistice franco-allemand est signé. Négocié à Rethondes la veille, le III<sup>e</sup> Reich est sorti vainqueur et l'humiliation de la Première Guerre est lavée sur place, dans le wagon qui a servi en 1918, l'armistice prend effet le 25 juin 1940.

Hitler cherche à neutraliser la France, car il cherche à dissocier la coalition franco-britannique pour mener à partir du territoire français l'assaut contre la Grande-Bretagne. En plus, pour Hitler le maintien d'un gouvernement et d'une administration française permet à la puissance occupante d'éviter le départ de la flotte française, rendant ainsi vulnérable l'ancienne alliée de France.

Cet acte entraîne évidemment des conséquences pour les Français : outre les clauses politiques, celles qui prévoient **la Collaboration d'État exigeant l'Occupation** par la puissance allemande des régions situées au nord de la Loire, les articles de la convention d'armistice comportent des clauses d'ordre militaire sévères, mais relativement classiques et des clauses économiques : le désarmement des troupes françaises et les stipulations d'ordre économique.

Ce sont les clauses politiques qui étonnent le plus les esprits, car la France est dépecée. Partagée en son centre par une ligne de démarcation qui court du pays de Gex à Saint-Jean-Pied-de-Port et à la frontière espagnole en passant par Dôle, Chalon-sur-Saône, Moulin, Bourges, Poitiers, Angoulême, la zone occupée comprend toutes les

---

<sup>40</sup> Sartre s'interroge : « La guerre n'a jamais été plus insaisissable que ces jours-ci. Elle me manque, car enfin, si elle n'existe pas, qu'est-ce que je fous ici ? » (SARTRE, 1983, pp.35-36, notation du 20 novembre 1939)

façades maritimes, sauf la Méditerranée, la quasi-totalité des sources d'énergie et des régions industrielles. Dans la zone occupée, le Reich possède tous les droits de la puissance occupante et les fonctionnaires français doivent « collaborer » avec leurs homologues allemands pour que le bon fonctionnement des services soit assuré pour la population. La réalité de l'État français est réduite à des degrés divers en zone occupée. Celle-ci est donc divisée en territoires aux statuts divers jusqu'à rien en Alsace : zone interdite au retour des réfugiés, Nord-Pas-de-Calais rattaché au commandement militaire de Bruxelles, zone réservée de Lorraine où il y a l'installation des colons par les occupants, Alsace-Moselle soumises dès juillet 1940 à la germanisation et à la nazification.

Quant à la zone non occupée ou la zone sud, elle abrite le gouvernement Pétain depuis le 2 juillet 1940 et est témoin de l'éveil du Régime de Vichy et de la Révolution nationale.

### 4.3. Le Régime de Vichy et la Révolution nationale

Quand le Maréchal Philippe Pétain devient le chef du gouvernement et choisit la voie de l'armistice au lieu de la capitulation, « il s'agit moins pour eux de la survie de la nation armée indispensable sur un échiquier international que de la préservation coûte que coûte d'un prestige militaire à usage interne » (Azéma, 1993, p.116). Dans une note à Paul Reynaud le 26 mai 1940, avant que le maréchal assume ses fonctions de président du conseil, il exige qu'il faille absolument sauvegarder l'admiration du peuple pour son armée, car pour Pétain « l'armée est le rempart matériel et moral du pays ». Ainsi, on trouve une rupture capitale dans la tradition républicaine : l'armée française dicte ses conditions au pouvoir civil.

Peu de temps après la signature de l'armistice, le gouvernement français, sous la direction du maréchal, s'installe à Vichy le 2 juillet. Les Français assistent à la fin de la III<sup>e</sup> République et voient la naissance du **Régime de Vichy**, sous un ensemble de mesures constituant la « **Révolution nationale** ».

Héros de la Grande Guerre, le Maréchal Philippe Pétain remet en cause le régime existant en annonçant un nouvel ordre de sorte que les Français doivent commencer un « redressement intellectuel et moral », vu qu'il attribue la défaite au désordre social, aux tromperies des hommes politiques, à l'irresponsabilité collective et à l'abandon des

valeurs traditionnelles (Dieu, la Patrie, la Famille et le Travail). Ainsi, Pétain accepte la proposition de Laval (le 29 juin 1940) d'un projet de réforme de l'État : Laval, vice-président du Conseil, présentera en Assemblée Nationale un texte autorisant Pétain, président du Conseil, à promulguer une nouvelle constitution de l'État français garantissant les droits du Travail, de la Famille et de la Patrie, les sujets auxquels Pétain tient à cœur. En effet, le texte de l'article sera présenté aux ministres le 4 juillet en rajoutant que la nouvelle loi constitutionnelle « sera ratifiée par les Assemblées qu'elle aura créées ».

Suite à des manœuvres auprès des parlementaires, en insistant sur la faillite de la démocratie parlementaire et sur « le caractère de transition légale » du passage du pouvoir à Pétain, le 10 juillet 1940, quand la procédure officielle s'engage, Laval a la partie déjà gagnante : 569 parlementaires approuvent le projet contre 80 parlementaires qui refusent la mise à la mort de la République française. Il n'y a que vingt qui s'abstiennent.

Avec les pleins pouvoirs délégués à Pétain, Vichy (siège du gouvernement depuis le 1<sup>er</sup> juillet 1940) et la Révolution nationale donnent libre cours au remaniement des structures du pouvoir en France dans un sens contraire à celui du régime républicain : la remise en cause des droits individuels garantis par les principes de la Révolution française ; la mise en sommeil du système représentatif (des assemblées, des collectivités locales); la mise à l'écart des élus de gauche (d'après les lois du 12 octobre et du 16 novembre 1940) ; la promotion d'un véritable culte au chef de l'État ; la création de la Légion française des combattants<sup>41</sup> ; l'application des lois antisémites ; la formation d'une catégorie d'exclus et de persécutés ; toutes ces mesures éloignent le régime de son but prôné, celui du maintien de la cohésion nationale. Il y a autant la surveillance de la presse et la mainmise du régime sur l'information que l'étouffement des partis politiques. On trouve de ce fait la propagande partout, mise en place par des médias divers, ce qui impose le culte du Maréchal.

---

<sup>41</sup> Voir Sirinelli, Jean-François (1993, p.192) : « Cette association, qui regroupe 650 000 membres au début de 1941, reçoit la mission de diffuser l'esprit de la Révolution nationale par sa presse et l'organisation de cérémonies, mais également d'assurer une mission d'ordre public, en éclairant les autorités sur ce qui « leur paraît se développer contrairement aux instructions du maréchal Pétain sur les plans civique, social et moral », ce qui implique surveillance, pression, voire dénonciations ».

Pétain, Laval<sup>42</sup> et Darlan<sup>43</sup> partagent le même point de vue sur la politique de Collaboration d'État : il s'agit d'une action diplomatique basée autant sur la certitude de la victoire allemande que sur la croyance de la possibilité de la France se concilier l'Allemagne dans le but d'obtenir d'améliorations pratiques, à court terme, et de parvenir à jouer un important rôle dans l'Europe allemande, à long terme. Cette politique et le Régime de Vichy entraînent la parution de deux courants en société : le collaborationnisme et le vichysme (maréchalisme). Les collaborationnistes se proclament révolutionnaires, prônent l'existence d'une Europe sous l'hégémonie allemande, sont favorables à une société structurée par un parti unique et reçoivent l'appui financier des Allemands pour ses associations et ses groupes. C'est le rapport aux questions franco-allemandes et celui à la politique générale qui éloignent le collaborationnisme du vichysme. Celui-ci est considéré ruralisant, corporatiste, traditionaliste et prône « la Révolution nationale », sous la devise du redressement moral et politique. Quoi qu'il en soit, après 1942, dans le contexte de l'entrée de l'Allemagne dans la guerre totale, il y a la relance de la Collaboration. Après l'échec de Darlan par rapport aux accords avec l'Allemagne, Pétain rappelle Laval. Celui-ci reprend la voie de la Collaboration composant une équipe qui comprend des collaborationnistes vichyssois, des pétainistes et quelques hommes politiques venus de la gauche. Ce nouvel essor, placé surtout dans une optique anticommuniste et antisémite, permet au gouvernement de durcir les répressions de toute sorte. C'est à cette période qu'ont lieu les rafles massives de juifs étrangers, pendant l'été 1942, pratiquées au grand jour, et qui soulèvent l'indignation de larges secteurs de l'opinion.

Des organisations juives, chrétiennes, résistantes de toute obéissance, mettent en place de réseaux d'entraide pour faire tomber le nombre de déportations. Cela contribue à la naissance d'un esprit de désobéissance aux lois mises en place par le gouvernement de Vichy et puis la formation d'une attitude de résistance.

Les mouvements de Résistance intérieure n'ont pas d'acte de naissance, mais dès 1940, des actes isolés exposent le refus de quelques citoyens français de battre en retraite. Les premiers résistants sont ceux et celles n'ayant pas de moyens matériels, s'engagent à lutter dans un contexte de totale disproportion des forces. Leurs actions consistent en faire

---

<sup>42</sup> Pierre Laval : vice-président du Conseil en 1940 (suivi par Pierre-Étienne Flandin en 1941) et chef du gouvernement entre 1942 et 1944.

<sup>43</sup> François Darlan : vice-président du Conseil entre 1941 et 1942.

des sabotages et en créer des filières d'évasion pour les prisonniers de guerre ou les fugitifs.

Ainsi, le Vichy de Philippe Pétain transforme l'État français en un régime autoritaire de type charismatique : le système fonctionne autour d'un homme recours. Le culte du chef d'État, bonhomme et paternel, est systématiquement organisé par les services de propagande. D'après Azéma, c'est dans le régime de Vichy qui a lieu l'unique fois au XX<sup>e</sup> siècle l'avènement de la « droite extrême » au pouvoir, selon l'expression de Stanley Hoffmann pour désigner des conservateurs divers, « brouillés avec la république », une nébuleuse de la droite (allant de la droite classique à l'ultra droite) qui se posent comme des adversaires de la démocratie libérale.

Dans ce combat contre la démocratie libérale et les valeurs de la république parlementaire, une révolution culturelle est mise en œuvre. Avec un État autoritaire, hiérarchique et social, les hommes de Vichy s'opposent à l'individualisme, car il résulte d'une fausse conception de la liberté et provoque la dissolution de la société comme nation. C'est pourquoi la famille et l'organisation sociale des professions sont mises en avant dans le but de finir avec la lutte des classes. Pour cet État autoritaire et hiérarchique, le refus de l'égalitarisme est primordial : la « tyrannie du suffrage universel » doit céder la place au gouvernement des élites sociales et professionnelles. Cette idéologie provoque la disparition des contre-pouvoirs, la modification de la pédagogie dans les écoles, le régime d'exclusion basé sur un nationalisme fermé et ethnocentrique et l'État policier.

## 5. SARTRE : L'EXISTENTIALISME ET LES NOTIONS DE RESPONSABILITÉ ET ENGAGEMENT

Afin de comprendre les principes ayant amené Sartre à raisonner sur l'engagement littéraire, je présenterai dans cette partie les circonstances et les retentissements de sa conférence, donnée à Paris le lundi 29 octobre 1945, intitulée « L'existentialisme est-il un humanisme ? » dont le compte rendu a été publié l'année suivante aux Éditions Nagel. En plus, j'aborderai les notions de base de la doctrine existentialiste de Jean-Paul Sartre dans le but de mieux saisir le rôle du choix et de la liberté dans l'engagement en littérature.

Après la parution de *l'Être et le Néant* en 1943, ouvrage rigoureux dans lequel Sartre élabore une « ontologie phénoménologique » et qui représente l'acte de naissance de l'existentialisme, Sartre a reçu des objections virulentes. Dans le cadre du club *Maintenant*, créé après la libération afin de proposer au grand public une animation intellectuelle, le 29 octobre 1945 lors de la conférence, Sartre cherche à « défendre l'existentialisme contre un certain nombre de reproches qu'on lui a adressés ». (SARTRE, 1996, p. 21)

Elaboré et mûri pendant les années de la « drôle de guerre », soit aux périodes de loisirs forcés lorsque le soldat Sartre demeurait au service météorologique, soit au Stalag de Trèbes lors de sa prison, *L'Être et le Néant* reprend un problème fondamental de la philosophie, c'est-à-dire l'intentionnalité de la conscience reprise de Husserl et la subjectivité d'*Être et Temps* de Heidegger, concepts conservés et transformés à la fois, et ce qui a fait de Sartre l'un des auteurs majeurs de la philosophie contemporaine.

Il faut se rappeler que le premier numéro des *Temps modernes*, dont Sartre est l'un des fondateurs, venait de paraître et que les deux premiers tomes des *Chemins de la liberté*, *L'Âge de raison* et *Le Sursis*, ont fait un grand succès. Cette grande production littéraire qui faisait l'écho à son importante doctrine philosophique n'a pas été épargnée de scandale : les personnages sont considérés comme veules, apathiques. Des critiques plutôt morales que philosophiques, on reproche à l'existentialisme de manquer à la solidarité humaine, de « mettre l'accent sur le mauvais côté de la vie humaine » (SARTRE, 1996, p. 23), voire d'être antihumaniste. L'auteur attribue ces attaques à tous ceux qui s'emparent de la sagesse des nations pour justifier leur mépris à une théorie

philosophique que l'on connaît peu et que l'on accuse de « misérabilisme »<sup>44</sup>. Ce sont des partis pris dont beaucoup de gens s'en servent pour révéler leur vision du monde, tels que « la nature humaine ne changera jamais », « l'homme cherche toujours son intérêt », « on n'est pas sur Terre pour s'amuser ». Tous ces lieux communs, tous ces proverbes ou maximes cherchent à montrer que « toute action qui ne s'insère pas dans une tradition est un romantisme, toute tentative qui ne s'appuie pas sur une expérience éprouvée est vouée à l'échec » (SARTRE, 1996, p. 24). Le philosophe dénonce l'incohérence des gens qui utilisent ces proverbes pour accuser l'existentialisme d'être « trop sombre », car ce sont les mêmes individus qui s'appêtent à identifier l'humanité dans n'importe quel acte atroce en proférant : « comme c'est humain ! ». Sartre reproche à ces formules définitives l'appel à la résignation et la consolation mensongère. En plus, comme souligne Arlette Elkaïm-Sartre (SARTRE, 1996, p. 24), lors la présentation d'*Existentialisme est un humanisme*, les critiques condamnent cette doctrine car, « au moment où la France, en ruines, avait besoin d'espoir », après les années d'Occupation allemande et de Collaboration, elle fait émerger le poids de la responsabilité en avançant l'idée que l'homme est pleinement responsable de ce qu'il est, mais aussi de tous les hommes, car « l'acte individuel engage toute l'humanité ».

Réagissant à ces objections, Sartre soulève une question importante afin de camper sur une position philosophique et de n'y répondre qu'aux techniciens et aux philosophes : « Est-ce qu'au fond, ce qui fait peur, dans la doctrine que je vais essayer de vous exposer, ce n'est pas le fait qu'elle laisse une possibilité de choix à l'homme ? » (SARTRE, 1996, p. 25)

Ainsi, dans le but d'éclaircir sa théorie et de dissiper tous ces reproches, l'auteur présente donc son aperçu au public dans un effort de conciliation envers les communistes dont il voulait se rapprocher à l'époque.

Selon Sartre, l'existentialisme s'oppose à une vision technique du monde dans laquelle, comme un artisan qui construit un objet ayant une utilité définie à partir d'une recette et d'une technique de production préalable, Dieu créateur conçoit et produit l'homme suivant une technique et un concept. Dans cette vision, l'essence précède l'existence, puisque l'homme, issu de l'entendement divin, en est la réalisation.

---

<sup>44</sup> Simone de Beauvoir écrit un article en décembre 1945 intitulé « L'existentialisme et la sagesse des nations ». Cet essai est publié dans *Les Temps modernes*. Dans cet article, elle essaie de défendre « cette philosophie qu'on a baptisée un peu au hasard : existentialisme ». (BEAUVOIR, 2008, p.22)

Sartre présente donc deux courants d'existentialistes : les chrétiens et les athées. Faisant partie du dernier groupe, l'auteur cherche à montrer la cohérence de celui-ci. Selon le philosophe, bien que la notion de Dieu ait été supprimée, les existentialistes chrétiens ont conservé l'idée que l'essence précède l'existence, car, dans leur théorie, chaque homme est un exemple particulier d'un concept humain universel, puisque « l'homme est possesseur d'une nature humaine ». En revanche, les existentialistes athées adoptent une vision plus cohérente étant donné que :

« Si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être, c'est l'homme ou, comme dit Heidegger, la réalité-humaine. » (SARTRE, 1996, p. 29)

Afin d'approfondir l'entendement de l'existentialisme athée dont il est question, Sartre expose ses principes en répondant aux critiques de l'époque, de sorte que sa doctrine soit considérée comme celle de la subjectivité humaine, de l'action, l'optimisme et, enfin, de l'humanisme.

### **5.1.La subjectivité existentialiste et la responsabilité du choix**

D'après le philosophe, l'existence précède l'essence chez l'homme car « l'homme existe d'abord » dans le monde et « il se définit après » : L'homme se conçoit lui-même en se jetant vers son existence. La conscience de se jeter vers l'avenir le transforme en un projet qui se vit subjectivement. Ainsi, l'homme est responsable de son existence car il se choisit, il crée ce qu'il veut être. Toutefois, ce parcours ne se fait pas qu'individuellement : en se choisissant, l'homme façonne son image envers tous les hommes, c'est-à-dire l'image que l'homme projette de lui-même dans le monde est valable pour tous les hommes et représente aux autres ce que l'homme doit être. C'est pourquoi Sartre affirme que « notre responsabilité est beaucoup plus grande que nous ne pourrions le supposer, car elle engage l'humanité entière » (SARTRE, 1996, p. 32)

A propos de ce projet vécu subjectivement, Sartre propose une distinction entre deux sens de subjectivisme : le choix du sujet individuel par lui-même et l'impossibilité pour l'homme de dépasser la subjectivité humaine. Pour l'auteur, la seconde définition correspond au sens profond de l'existentialisme car l'homme ne se constitue que dans sa subjectivité. En d'autres termes, le point de départ de sa doctrine se trouve dans la vérité du *cogito* : « je pense donc je suis ». On y retrouve donc « la conscience s'atteignant elle-même », puisque c'est la seule théorie attribuant à l'homme un ensemble de valeurs distinctes du règne matériel. Cependant, la subjectivité existentialiste s'éloigne de la subjectivité cartésienne lorsqu'elle se déclare n'étant pas rigoureusement individuelle. Selon Sartre, au moment où l'homme se choisit, il le fait en face de l'autre et par le biais de l'autre, en projetant son existence :

« Ainsi, l'homme qui s'atteint directement par le *cogito* découvre aussi tous les autres, et il des découvre comme la condition de son existence. Il se rend compte qu'il ne peut rien être (au sens où l'on dit qu'on est spirituel, ou qu'on est méchant, ou qu'on est jaloux) sauf si les autres le reconnaissent comme tel. Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi ». (SARTRE, 1996, pp. 58-89)

Sartre fait appel à l'idée d'intersubjectivité en s'adressant au monde dans lequel la découverte de l'intimité de l'homme par lui-même entraîne en même temps la découverte de l'autre. Ainsi, l'homme y retrouve non seulement sa propre existence mais aussi celle des autres. Dans ce sens, la subjectivité et la responsabilité du choix peuvent être considérées comme deux principes de base de la théorie existentialiste, car ces éléments constituent un seul chemin tandis que l'un mène à l'autre, puisque l'homme se constitue en tant que tel en se projetant vers le monde, en se lançant vers l'avenir. Lorsqu'il se projette, il transmet une image de ce que l'homme est et doit être au regard des autres et, c'est là qu'il engage l'humanité entière. Les autres fonctionnent comme un miroir qui reflète l'image de l'homme en tant que tel et qui provoque la reconnaissance de ce qu'il est. L'autrui jouent également le rôle d'une audience qui, à son tour, projette son image en face de l'homme. Et ce jeu de projections constitue la subjectivité existentialiste et la responsabilité que l'homme engage envers son humanité et son époque.

## 5.2. Le chemin de la liberté : l'angoisse, le délaissement et le désespoir.

Pour comprendre l'affirmation que « l'homme est condamné à être libre », il faudrait revenir sur les concepts d'angoisse, de délaissement et de désespoir.

Sartre avance que « l'homme est angoisse », car ayant conscience de la responsabilité de son existence, de la responsabilité de se choisir et d'engager l'humanité entière dans son choix, l'homme s'aperçoit de l'angoisse qui traverse l'acte de choisir et ne peut pas s'échapper à cette pensée. Il s'agit d'une angoisse intrinsèque aux choix et qui n'empêche pas l'action, car elle en fait partie. Le philosophe illustre son raisonnement en évoquant l'angoisse d'Abraham, nommée par Kierkegaard. Il est question d'un épisode biblique dans lequel un ange ordonne à Abraham de sacrifier son fils unique Isaac. Ce passage nous encourage à mettre en cause l'imposition d'une conception de l'homme et de ses choix à l'humanité :

« Si une voix s'adresse à moi, c'est toujours moi qui déciderai que cette voix est la voix de l'ange ; si je considère que tel acte est bon, c'est moi qui choisirai de dire que cet acte est bon plutôt que mauvais. Rien ne me désigne pour être Abraham, et pourtant je suis obligé à chaque instant de faire des actes exemplaires. Tout se passe comme si pour tout homme, toute l'humanité avait les yeux fixés sur ce qu'il fait et se réglait sur ce qu'il fait. Et chaque homme doit se dire : suis-je bien celui qui a le droit d'agir de telle sorte que l'humanité se règle sur mes actes ? Et s'il ne se dit pas cela, c'est qu'il se masque l'angoisse. » (SARTRE, 1996, pp.35-36)

Selon Sartre, tous qui ont vécu le poids des responsabilités ressentent cette angoisse. Toutefois, quand on essaie de se la débarrasser en ayant recours à des excuses et à des mensonges, on agit par mauvaise foi, car cela expose le malaise éprouvé lors d'un choix regretté. En faisant appel à un déterminisme ou à des passions, l'homme montre sa mauvaise foi, puisqu'il essaie d'échapper à son rôle de législateur par rapport à l'humanité qu'il engage lorsqu'il se choisit.

Pour l'existentialisme, l'homme est angoisse, mais il est également délaissé. Autrement dit, si Dieu n'existe pas, l'homme doit créer ses propres valeurs et règles,

s'inventer sa vie et ne peut pas avoir recours à une conscience infinie dans un ciel intelligible, car l'absence de Dieu transfère à l'homme la profonde et totale responsabilité d'être ce qu'il est et de ce qu'il fait. Étant donné qu'il n'y a pas de nature humaine, puisque l'existence précède l'essence, l'homme est libre pour s'inventer :

« Si, d'autre part, Dieu n'existe pas, nous ne trouvons pas en face de nous des valeurs ou des ordres qui légitimeront notre conduite. Ainsi, nous n'avons ni derrière nous, ni devant nous, dans le domaine numineux des valeurs, des justifications ou des excuses. Nous sommes seuls, sans excuses. C'est ce que j'exprimerai en disant que l'homme est condamné à être libre. Condamné, parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre, parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait. » (SARTRE, 1996, pp. 39-40)

De cette façon, cette doctrine précise que la liberté de la condition humaine est considérée comme une conséquence de l'absence de Dieu, mais elle n'est pas épargnée d'une contrainte : délaissé de Dieu et sans appui, l'homme n'a pas droit à des excuses basées sur des déterminismes ou sur des passions, il ne peut pas s'accrocher à une nature humaine dont le concept est la réalisation de l'entendement divin. Au contraire, il est totalement responsable de ce qu'il projette d'être et de ce qu'il fait dans le monde. Sartre fait une allusion aux *Chemins de la liberté*, son œuvre littéraire très critiquée dont les personnages sont considérés veules, voire lâches, car on lui reproche de ne pas les rendre héroïques. D'après lui,

« l'existentialiste, lorsqu'il décrit un lâche, dit que ce lâche est responsable de sa lâcheté. Il n'est pas comme ça parce qu'il a un cœur, un poumon ou un cerveau lâche, il n'est pas comme ça à partir d'une organisation physiologique mais il est comme ça parce qu'il s'est construit comme lâche par ses actes. (...) (...) Ce que dit l'existentialiste, c'est que le lâche se fait lâche, que le héros se fait héros ; il y a toujours une possibilité pour le lâche de ne plus être lâche, et pour le héros de cesser d'être un héros. Ce qui compte, c'est l'engagement total, et ce n'est pas un cas particulier, une action particulière, qui vous engagent totalement. (SARTRE, 1996, pp. 54-56)

Étant donné que l'homme est condamné être libre et responsable de ses choix, Sartre expose la notion de désespoir en évoquant l'idée de volonté et de probabilité de notre action. En d'autres termes, l'homme doit compter seulement sur ce qui dépend de son unique volonté ou sur les possibilités concernées autour de son action. Une fois que l'on considère qu'il n'y a pas de nature humaine donnée et figée, l'homme est libre pour entreprendre ses actes. Par conséquent, s'il y a des possibilités qui dépassent mon action, il faut s'en désintéresser, voire agir sans espoir, c'est-à-dire qu'il est impossible de baser des actes en faisant confiance à la bonté humaine ou à l'intérêt des hommes pour le bien de la société, puisque « il n'y a aucune nature humaine sur laquelle je puisse faire fond ».

### **5.3. Une morale d'action et d'engagement**

En répondant aux objections faites à l'existentialisme, Sartre définit sa doctrine comme celle de l'action en opposition à une philosophie du quiétisme. C'est l'action qui permet l'homme de vivre : il se constitue en tant que tel en se projetant vers le monde et en agissant dans le monde. Pour la théorie existentialiste, l'homme n'est rien d'autre que la réalisation d'une série d'actes et dont l'organisation et l'ensemble produit, par conséquent, l'engagement dans sa vie. Cette action et cet engagement à vie représentent, selon Sartre, la dureté optimiste de sa doctrine, puisque l'homme n'existe que dans l'action, l'homme ne se réalise que dans l'engagement. L'homme puise donc dans un sens vital de l'action et de l'engagement et dont Sartre s'en sert pour faire appel à l'universalité de l'homme :

« En ce sens nous pouvons dire qu'il y a une universalité de l'homme, mais elle n'est pas donnée, elle est perpétuellement construite. Je construis l'universel en me choisissant ; je le construis en comprenant le projet de tout autre homme, de quelque époque qu'il soit. (SARTRE, 1996, p. 61)

Il s'agit d'une condition humaine universelle dans laquelle on retrouve un ensemble des limites *a priori* qui dessinent la situation fondamentale de l'homme. Ces limites sont à la fois objectives, parce qu'elles se retrouvent partout, et subjectives, car elles sont vécues. Ainsi, tout projet de l'homme a une valeur universelle et peut être compris à n'importe quelle époque et par n'importe qui. Les situations historiques changent, mais ce qui est invariable, c'est la nécessité de se réaliser dans le monde :

La vie n'a pas de sens, *a priori*. Avant que vous ne viviez, la vie, elle, n'est rien, mais c'est à vous de lui donner un sens, et la valeur n'est pas autre chose que ce sens que vous choisissez. Par là, vous voyez qu'il y a possibilité de créer une communauté humaine. (SARTRE, 1996, p.74)

Ainsi, Sartre renvoie à la dernière objection par rapport à sa doctrine : on lui reproche d'être antihumaniste. Afin d'expliquer l'humanisme auquel l'existentialisme appartient, Sartre distingue deux sens très différents. Le premier envisage l'homme comme fin et comme valeur supérieure. Cette conception de l'humanité aboutirait à un humanisme renfermé sur soi et à laquelle on rendrait culte. Selon Sartre, cette vision pourrait amener au fascisme, puisque l'on se baserait sur les actes héroïques des plus grands individus pour donner une valeur élevée à l'homme. Contrairement à cet humanisme à la manière d'Auguste Comte, l'existentialisme sartrien se passe de ce jugement : il considère que chaque homme se réalise en engageant un type d'humanité, par conséquent, cet engagement est toujours compréhensible pour tout homme et à tout époque. D'après Sartre, l'humanisme existentialiste représente une « liaison de la transcendance et de la subjectivité, au sens où l'homme n'est pas enfermé en lui-même mais présent toujours dans un univers humain » (SARTRE, 1996, p.76).

L'existentialisme est un humanisme, car l'homme se constitue en se projetant hors de lui-même. C'est dans l'engagement total envers les autres que l'homme se construit et se réalise en exposant ses choix délibérés. Conscient d'être délaissé, l'homme entreprend une série d'actions qui le définiront dans l'avenir et qui composeront l'humanité dans laquelle il vit. L'humanisme existentialiste rappelle « à l'homme qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même », mais c'est dans le monde, hors de lui, et à travers le regard de l'autre que l'homme se constituera comme humain.

## 6. LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉCRIVAIN : LITTÉRATURE ET ENGAGEMENT CHEZ SARTRE

Chez Sartre, la littérature et les principes d'engagement sont liés à la théorie existentialiste dont les concepts reviennent dans « Qu'est-ce que la littérature ? » en tant que socle de l'engagement littéraire. Paru d'abord dans *Les Temps modernes* de février à juillet 1947, puis dans *Situations II*, en 1948, précédé de deux autres articles<sup>45</sup>, cet essai se compose de quatre chapitres : Qu'est-ce qu'écrire ?, Pourquoi écrire ?, Pour qui écrit-on ? et Situation de l'écrivain en 1947. Il s'agit d'une réponse aux critiques de l'article que Sartre a écrit pour la présentation des *Temps modernes* en octobre 1945<sup>46</sup>. Dans le premier chapitre, Sartre cherche d'abord à définir l'art de l'écriture en faisant une distinction entre la poésie et la prose, puis il examine les notions de l'action et de responsabilité de l'écrivain en passant par l'analyse de la place du style et de la forme dans le plaisir esthétique, enfin l'auteur revient sur l'idée d'engagement en littérature. Dans le deuxième chapitre, le caractère dévoilant de l'homme par rapport au monde est avancé. Le dévoilement de la réalité à travers le choix de la création artistique se complète par la synthèse de la perception et la création par le biais de la lecture : à la fois l'essentialité du sujet et celle de l'objet. En faisant appel à la liberté du créateur littéraire et du lecteur, l'écrivain fait exister son œuvre. Lors du troisième chapitre, le rapport entre l'écrivain et son public est mis en avant sous une perspective historique : en exposant son public, Sartre trace le rôle qu'a pris l'écrivain au long des siècles tandis qu'il analyse la liberté de l'écrivain et ses limites en différentes époques selon les idées de littérature préconisées afin de saisir le public de l'écrivain dans la société contemporaine à Sartre, à l'opposé de l'idéalisme bourgeois. Toujours reconnaissant du rôle de l'historicité dans la

---

<sup>45</sup> «Présentation des Temps modernes» et «Nationalisation de la littérature, bilan sur la situation de l'écrivain au lendemain de la guerre ».

<sup>46</sup> Dans la *Présentation des Temps modernes*, un manifeste inaugurant cette revue, Sartre dénonce la tentation de l'irresponsabilité des tous les écrivains d'origine bourgeoise, déclare qu'il veut que l'écrivain « embrasse étroitement son époque » et fait appel à la fonction sociale de la littérature tout en assurant que l'engagement ne nuit pas à la littérature, puisque « dans la littérature engagée, l'engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier littérature », car il cherche à « servir la littérature avec un sang nouveau » ainsi que la collectivité en lui offrant « la littérature qui lui convient ». Pour Sartre, la liberté humaine est absolue et inaliénable. L'individu peut avoir une marge de manœuvre réduite en étant conditionné par sa classe, son salaire, son travail, mais c'est lui qui choisit quand même d'être résigné ou révolutionnaire, c'est un choix dont il est responsable et qui engage lui-même et tous les hommes : il s'agit de l'homme total – totalement engagé et libre. Dans ce sens, la responsabilité de l'écrivain est pressante, car il est « en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi ».

littérature, dans le dernier chapitre, Sartre distingue les trois dernières générations d'écrivains français depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle de façon à comprendre la situation de l'écrivain qui se trouve dans un monde déchiré entre le capitalisme et le communisme après la fin de la Seconde Guerre et en vue de définir le rôle de la littérature et son public dans la contemporanéité selon des consignes strictes.

*Qu'est-ce que la littérature ?* présente des propos de Sartre à la lisière de ce qu'on appellera plus tard la guerre froide au moment où la France doit fonder une nouvelle république avec une nouvelle organisation sociale. Selon Arlette Elkaïm-Sartre (SARTRE, 2013, pp. 09-11), en définissant ce que devrait être le rôle social de la littérature, Sartre prononce l'équivalent d'un « serment devant témoins » et « qui impliquait un sacrifice ». Quand Sartre écrit son manifeste, la Libération de Paris venait d'avoir lieu, puis en 1947, lors de la publication de l'essai dont il est question dans cette partie, il y a la perspective d'une guerre atomique, les espoirs de révolution sont paralysés et les signes de la guerre d'Indochine commencent à inquiéter, remarque Arlette Elkaïm-Sartre (SARTRE, 2013, pp. 09-11) pour que le public des années 2000 comprenne que l'écriture de « *Qu'est-ce que la littérature ?* » ne relève pas « d'une plume sereine » car « son adresse aux écrivains est raide, presque agressive ». C'est pourquoi, dans cette partie de ma thèse, j'examinerai les bases de l'engagement sartrien en littérature dans cet essai, tout en les mettant en relation avec la théorie existentialiste afin de situer ultérieurement Vercors dans le cadre de la littérature engagée : Sartre et Vercors étant deux écrivains de leur époque, celle des bouleversements de l'entre-deux-guerres et de l'après Seconde Guerre mondiale, deux écrivains ayant symbolisés l'esprit de leur temps, à savoir une période ayant entraîné des conséquences importantes dans l'organisation socio-politique de la France.

### **6.1.« L'écrivain est un parleur » : « parler c'est agir ».**

En distinguant la poésie et la prose, Sartre vise à situer la prose dans le cadre de l'empire des signes et de la signification. La poésie ne cherche pas à nommer le monde, puisque le poète refuse d'utiliser le langage-instrument : l'attitude poétique considère les mots comme des choses et non comme des signes. Le poète voit dans le mot l'image d'un aspect du monde. Le prosateur, au contraire, cherche la signification et « se sert des

mots ». Par conséquent, « la prose est utilitaire par essence ». Dans ce sens, le langage fonctionne comme un instrument à la recherche de la vérité, puisque, en nommant le monde, il le dévoile. L'écrivain s'investit donc dans le monde par ce langage-instrument. Ainsi,

« l'art de la prose s'exerce sur le discours, sa matière est naturellement signifiante : c'est-à-dire que les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets ». (SARTRE, 1948a, p.25).

Selon Sartre, l'individu et le langage ne peuvent pas être déchirés, car le langage est dans nous et c'est un prolongement des sens de l'homme. C'est-à-dire qu'il s'agit d'une fonction tout à fait assimilée. De ce fait, l'individu perçoit le langage de l'autre comme l'on sent les membres des autres, c'est ce que Sartre nomme « le mot vécu et le mot rencontré ». Le premier concerne le langage de l'individu et le second, celui de l'autre. Tous les deux ayant lieu « au cours d'une entreprise, soit de moi sur les autres, soit de l'autre sur moi ». En d'autres termes, la communication est la fin du langage, puisque celui-ci se réalise dans l'action, jamais en dehors d'elle.

A la fin de son raisonnement à propos de la distinction entre poésie et prose, Sartre arrive à la réponse de la question posée dans le titre du premier chapitre : selon lui, l'écrivain révèle le monde en écrivant, en le nommant. Et quand il le dévoile, il ne peut pas nier sa responsabilité, puisque il le fait en révélant lui-même et l'autre. Cela se passe dans un projet de changement de la situation et, de cette façon, le prosateur s'engage plus dans le monde et se projette vers l'avenir. L'écrivain réalise de ce fait un choix – celui de s'engager dans le monde et d'agir par **le dévoilement du monde** :

« Parler c'est agir : toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence. Si vous nommez la conduite d'un individu vous la lui révélez : il se voit. Et comme vous la nommez, en même temps, à tous les autres, il se sait *vu* dans le moment qu'il se *voit* ; son geste furtif, qu'il oubliait en le faisant, se met à exister énormément, à exister pour tous, il s'intègre à l'esprit objectif, il prend des dimensions nouvelles, il est récupéré. » (SARTRE, 1948a, pp. 27-28)

Voilà les concepts de l'existentialisme mis en exergue dans la théorie littéraire de Sartre. L'écrivain, nommé tantôt parleur tantôt prosateur, joue le rôle d'être « dévoilant » du monde, c'est-à-dire qu'il se choisit en choisissant l'autre et qu'il s'engage en engageant l'humanité entière par l'acte d'écrire. À juste titre, Sartre rappelle la **responsabilité** de l'écrivain par rapport à l'entreprise de l'écriture/l'action, car même si on ne parle pas sur un sujet déterminé, ce silence se définit par rapport aux mots, donc il représente un choix de se taire. Ainsi, l'écrivain ne peut pas fuir le choix, s'il trouve des excuses, il agira par mauvaise fois :

(...) L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Nul n'est censé ignorer la loi parce qu'il y a un code et que la loi est chose écrite : après cela, libre à vous de l'enfreindre, mais vous savez les risques que vous courez. Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent ». (SARTRE, 1948a, pp.29-30)

Par la suite, Sartre répond à des critiques affirmant que « nous méditons l'assassinat de la littérature ou, plus simplement, que l'engagement nuit à l'art d'écrire ».

En s'appuyant sur la relation entre la forme et le fond, Sartre soutient que chacun choisit de dire les choses d'une façon et la valeur de la prose s'y repose. Toutefois, cette beauté, cette harmonie des mots se trouvent inaperçues pour le lecteur en émanant doucement du livre, de sorte que le lecteur jouit du plaisir esthétique par une persuasion cachée et habile de l'écrivain.

Bien que la valeur de l'écriture puisse se retrouver dans le style de l'écrivain, la forme ne précède jamais le fond – c'est-à-dire le sujet dont le prosateur choisit de parler –, au moins chez les bons auteurs. Sartre souligne que les objections qui lui sont adressées relèvent d'ailleurs de la forme (à savoir, « l'assassinat de la littérature » mentionné précédemment) encore que son raisonnement à propos de la littérature n'ait concerné que le fond. Selon lui, l'engagement apporte au littéraire des nouvelles problématiques toujours ouvertes, en amenant l'écrivain à représenter non seulement des sollicitations et des attentes du monde dans lequel il vit, mais aussi à révéler son langage, son style. En

effet « les nouvelles exigences du social et de la métaphysique engagent l'artiste à trouver une langue neuve et des techniques nouvelles » (SARTRE, 1948a, p. 32).

Ainsi, Sartre affirme que l'écrivain se dévoile lui-même en dévoilant le monde. L'acte d'écrire est avant tout un choix d'agir dans le monde et dans la société où le prosateur vit. Il s'agit d'une entreprise menée par des écrivains qui se projettent dans l'avenir et s'engagent plus dans le monde.

## **6.2.La volonté résolue et l'impératif moral**

Pour comprendre la volonté résolue et l'impératif moral, deux traits essentiels de l'engagement sartrien, il est primordial d'exposer le raisonnement qui les précède. Il s'agit de la dialectique de la perception et de la création autour de l'œuvre littéraire.

Selon Sartre, quand l'homme regarde un paysage, une relation s'établit. L'homme est inessentiel par rapport au paysage, tandis que celui-ci est essentiel : le paysage existe d'abord, sans la présence de l'homme, mais lorsque l'homme le voit, il dévoile cette réalité. Ainsi, il est certain que l'individu est « dévoilant », mais il est également vrai que l'homme est inessentiel par rapport à la chose dévoilée.

L'acte créateur produit un changement dans cette relation : en créant l'objet littéraire, l'écrivain est essentiel par rapport à l'œuvre créée, alors que l'objet devient inessentiel, car le créateur a conscience de sa création, puisqu'il produit de l'ordre dans la diversité des mots et des phrases, des règles, des critères subjectifs d'opération en dévoilant un aspect du monde. Pour que l'objet littéraire devienne essentiel et pour que la dialectique de la création se réalise, l'acte concret de la lecture doit être entrepris. Ainsi, « l'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre » (SARTRE, 1948, p. 49). La lecture achève l'acte d'écrire. En fait, ce sont des opérations connexes réalisées par deux individus : l'auteur et le lecteur. Synthèse de la perception et de la création, l'acte concret de la lecture rend le sujet-lecteur essentiel tout en impliquant l'essentialité de l'objet littéraire :

« L'objet est essentiel parce qu'il est rigoureusement transcendant, qu'il impose ses structures propres et qu'on doit

l'attendre et l'observer ; mais le sujet est essentiel aussi parce qu'il est requis non seulement pour dévoiler l'objet (c'est-à-dire faire qu'*il y ait* un objet) mais encore pour que cet objet soit absolument (c'est-à-dire pour le produire). En un mot, le lecteur a conscience de dévoiler et de créer à la fois, de dévoiler en créant, de créer par dévoilement ». (SARTRE, 1948a, p.50)

La lecture se compose d'une création dirigée, car l'auteur guide le lecteur dans son univers tandis que le lecteur va plus loin dans sa lecture vu le caractère inépuisable et opaque de l'œuvre littéraire qui se définit et se réalise *à travers* le langage. Ainsi, puisque le lecteur crée en lisant et son acte conduit à l'achèvement de la création littéraire, Sartre avance que « écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage » (SARTRE, 1948a, p.53). il s'agit d'un appel « à la liberté du lecteur pour qu'elle collabore à la production de son ouvrage ». À l'opposé de Kant qui croit que l'œuvre d'art existe d'abord en fait, et puis elle est vue, Sartre revendique que l'ouvrage littéraire n'est qu'un pur appel d'abord et n'existe que si l'on « la *regarde* », c'est-à-dire si l'on la lit. Le livre requiert donc la liberté du lecteur et se propose comme fin à cette liberté : il n'a pas de fin, mais il *est* fin. On y retrouve ainsi un impératif catégorique : l'œuvre littéraire se présente comme une tâche à remplir, puisque la liberté à la fois de l'écrivain et du lecteur se constitue comme pouvoir créateur et une activité inconditionnée. C'est pourquoi **la dimension volontaire et réfléchie de la participation** à la dialectique de perception et de création de l'ouvrage littéraire représente un des traits essentiels de l'engagement sartrien. Il s'agit d'un impératif de l'achèvement de l'acte d'écrire, d'un acte de confiance et consenti :

Vous êtes parfaitement libres de laisser ce livre sur la table. Mais si vous l'ouvrez, vous en assumez la responsabilité. Car la liberté ne s'éprouve pas dans la jouissance du libre fonctionnement subjectif mais dans un acte créateur requis par un impératif. Cette fin absolue, cet impératif transcendant et pourtant consenti, repris à son compte par la liberté même, c'est ce qu'on nomme une valeur. L'œuvre d'art est valeur parce qu'elle est appel. (SARTRE, 1948a, p.55)

Dans cette dialectique, il y a aussi un pacte de générosité entre l'auteur et le lecteur : tous les deux doivent faire confiance l'un à l'autre, car quand l'écrivain fait un appel volontaire au lecteur pour qu'il dévoile son œuvre, l'auteur révèle sa propre liberté de création tout en reconnaissant la liberté du lecteur d'achever son œuvre, d'où la joie esthétique, ce sentiment complexe qui ne se réalise qu'avec la conscience esthétique du lecteur à partir de la reconnaissance de la liberté par elle-même comme autonomie et comme activité créatrice en tant que constitutive de l'objet :

Ainsi la joie esthétique provient-elle à ce niveau de la conscience que je prends de récupérer et d'intérioriser ce qui est le non-moi par excellence, puisque je transforme le donné en impératif et le fait en valeur : le monde est *ma* tâche, c'est-à-dire que la fonction essentielle et librement consentie de ma liberté est précisément de faire venir à l'être dans un mouvement inconditionné l'objet unique et absolu qu'est l'univers. (SARTRE, 1948a, p.66)

A l'issue de cette analyse, Sartre met en évidence le fait que l'acte d'écrire, c'est « recourir à la conscience d'autrui pour se faire reconnaître comme essentiel à la totalité de l'être ». Ainsi, quand l'auteur écrit, il dévoile le monde et le propose comme une tâche à la générosité du lecteur et cette volonté soit de l'écrivain, soit du lecteur d'être essentiel ne se révèle qu'à l'action et que dans un mouvement de changement du monde. C'est pourquoi l'œuvre est conçue comme une exigence et un don. Ces aspects de l'ouvrage littéraire ne se réalisent qu'à partir **d'un projet éthique** :

Et si l'on me donne ce monde avec ses injustices, ce n'est pas pour que je contemple celles-ci avec froideur, mais pour que je les anime de mon imagination et que je les dévoile et les crée avec leur nature d'injustices, c'est-à-dire d'abus-devant-être-supprimés. Ainsi l'univers de l'écrivain ne se dévoilera dans toute sa profondeur qu'à l'examen, à l'admiration, à l'indignation du lecteur. (SARTRE, 1948a, p. 69)

Selon Sartre, écrire c'est vouloir la liberté pour s'engager à défendre la liberté concrète et quotidienne. Dans ce sens, la générosité dialectique qui réalise l'œuvre d'art

ne peut pas servir à approuver une injustice ou à s'abstenir de condamner une oppression. Tout en contrastant la littérature et la morale, Sartre affirme que « au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral », car

puisque celui qui écrit reconnaît, par le fait même qu'il se donne la peine d'écrire, la liberté de ses lecteurs, et puisque celui qui lit, du seul fait qu'il ouvre le livre, reconnaît la liberté de l'écrivain, l'œuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes. Et puisque les lecteurs comme l'auteur ne reconnaissent cette liberté que pour exiger qu'elle se manifeste, l'œuvre peut se définir comme une présentation imaginaire du monde en tant qu'il exige la liberté humaine. (SARTRE, 1948a, p.59)

C'est ainsi que Sartre met en valeur son projet éthique : il s'agit de préconiser l'attitude de générosité de l'auteur et du lecteur liée à l'achèvement de l'œuvre littéraire, mais aussi de remarquer que l'écrivain en tant qu'homme libre s'adresse à des hommes libres et ne cherche qu'à présenter un seul sujet : celui de la liberté. Le littéraire relevant de la morale, le projet éthique avancé par Sartre revendique la libération de tous les hommes.

### **6.3. Le souci de contemporanéité et la conscience de l'historicité de l'écrivain**

Dans les deux derniers chapitres de son essai, en traçant une brève histoire de la littérature associée à la relation dialectique entre un écrivain et son public, et puis en mettant en place cette méthode à son époque, c'est-à-dire les débuts du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1947, Sartre expose dans sa réflexion théorique sur la littérature d'autres traits essentiels pour qu'un écrivain soit engagé : le souci de contemporanéité et la conscience de l'historicité de l'auteur, ainsi qu'il présente le rôle de médiateur de l'écrivain.

Selon Sartre, l'écrivain qui a envie d'universalité, qui cherche à s'adresser à un public plutôt virtuel que réel, par souci d'obtenir la gloire éternelle, ne fait que s'éloigner de son rôle d'écrivain, car il s'écarte de son sens de liberté concrète en s'appuyant sur une universalité abstraite, puisqu'il ne s'adressera à personne et puisque l'œuvre littéraire

s'accomplit par le regard de l'autre, par la lecture d'un individu réel, par un appel à la liberté de l'autre. L'écrivain doit en fait projeter dans l'avenir son public réel et présent afin de produire un effet de perpétuité. Ainsi, il arrivera à une universalité concrète, c'est-à-dire « la totalité des hommes vivant dans une société donnée » (SARTRE, 1948a, p.159). Ceci dit, pour que cet écrivain accomplisse sa tâche, à savoir l'œuvre littéraire, il faut qu'il « parle à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe » (SARTRE, 1948a, p.76). Quand l'écrivain s'adresse à des gens d'une même époque et d'une même collectivité, il y a un contact historique qui dévoile l'historicité du lecteur ainsi que celle de l'écrivain et qui a pour but la liberté concrète conquise en situation :

Ainsi le lecteur auquel je m'adresse n'est ni Micromégas ni l'Ingénu, ni non plus Dieu le père. Il n'a pas l'ignorance du bon sauvage, à qui l'on doit tout expliquer à partir des principes, ce n'est pas un esprit ni une table rase. Il n'a pas non plus l'omniscience d'un ange ou du Père Éternel, je lui dévoile certains aspects de l'univers, je profite de ce qu'il sait pour tenter de lui apprendre ce qu'il ne sait pas. Suspendu entre l'ignorance totale et la toute-connaissance, il possède un bagage défini qui varie d'un moment à l'autre et qui suffit à révéler son *historicité*. Ce n'est point, en effet, une conscience instantanée, une pure affirmation intemporelle de liberté et il ne survole pas non plus l'histoire : il y est engagé. Les auteurs aussi sont historiques ; et c'est précisément pour cela que certains d'entre eux souhaitent échapper à l'histoire par un saut dans l'éternité. (SARTRE, 1948a, pp. 77-78)

Ainsi, pour que l'écrivain soit engagé, il est essentiel qu'il ait conscience de son historicité, de son public réel et contemporain. L'individu qui choisit d'être écrivain assume un libre projet d'écrire : ce dessein se projette dans la société dans laquelle il vit et répond à des exigences. De ce fait, l'acte d'écrire acquiert une certaine fonction sociale et l'auteur reconnaît consciemment le rôle qu'une société peut attribuer à son métier tout en pouvant le modifier. De même, le lecteur s'engage dans l'œuvre : il la voit en projetant ses propres conceptions de la société et présente ses exigences à l'auteur pour arriver à la construction de l'œuvre littéraire considérée comme un dépassement d'une situation humaine à travers l'appel à la totale liberté :

Et puisque les libertés de l'auteur et du lecteur se cherchent et s'affectent à travers un monde, on peut dire aussi bien que c'est le choix fait par l'auteur d'un certain aspect du monde qui décide du lecteur et réciproquement que c'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet. Ainsi tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés. (SARTRE, 1948a, p.78-79)

L'engagement de l'écrivain se traduit par une conscience lucide de son époque, de son public et d'être situé. C'est pourquoi Sartre affirme que la médiation représente l'engagement de l'écrivain : celui-ci assume sa conscience malheureuse, c'est-à-dire que lorsque l'écrivain dévoile la société et elle se voit *vue*, il lui présente son image et fait un appel pour qu'elle l'assume ou la modifie. Cette conscience pousse l'écrivain à l'antagonisme avec les forces conservatrices de la société.

Ainsi, l'écrivain et le lecteur sont considérés comme des forces dialectiques qui poussent la littérature vers une liberté concrète : liberté conquise par un appel au présent et au réel, par une révélation et une contestation perpétuelles d'un monde contemporain, puisqu'il n'y a pas de liberté donnée. C'est seulement en prenant conscience de son historicité et en réfléchissant sur l'inquiétude du présent que l'écrivain aboutira à la liberté totale.

## 7. VERCORS : LE PARCOURS D'UN ÉCRIVAIN VERS L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE

En vue de retracer les éléments historiques pour situer le travail de Vercors dans le cadre de la littérature engagée, il est nécessaire d'établir les bases préliminaires d'un plan d'analyse littéraire fondée sur la reconstruction du contexte d'émergence de la littérature de Vercors. À la lumière d'une réflexion sur l'engagement en tant que catégorie essentielle pour la compréhension du rapport entre l'aspect éthique-philosophique de la réalité, telle qu'elle se présente historiquement, et l'activité littéraire comme une expression de la conscience de l'écrivain et des circonstances de son temps, les nouvelles de Vercors, *Le Silence de la mer*, *La Marche à l'étoile* et *L'Imprimerie de Verdun*, sont ainsi analysées dans la deuxième partie de ce chapitre sous l'aspect de la circonscription historique à partir de la discussion autour de l'engagement sartrien.

### 7.1. La littérature engagée : deux acceptions

Selon Nathalie Gibert, l'écriture de Vercors "relève de la littérature engagée" (GIBERT, 2016, p. 3), car nombre de ses récits d'immédiat après-guerre reviennent sur la Drôle de Guerre, ainsi que ses mémoires. Mais sur quelle notion de littérature engagée s'appuie-t-on ?

Selon Benoît Denis, dans son ouvrage *Littérature et engagement – de Pascal à Sartre* (DENIS, 2000, p.18), la notion de littérature engagée et d'engagement possède deux acceptions possibles :

1. Il s'agit d'un phénomène historiquement situé, associé à la figure de Jean-Paul Sartre, qui dans l'immédiat après-guerre fait surgir une littérature imbibée du politique et du social. Sous cet angle, la littérature engagée est considérée comme un moment de l'histoire littéraire française. En d'autres termes, elle se présente comme un courant ou une doctrine qui arrive à son apogée entre 1945-1955.

2. D'après un angle plus large et plus flou, il est question d'une série d'écrivains qui, par l'écriture, sont devenus les défenseurs de valeurs universelles, comme la justice et la liberté et, par conséquent, se sont opposés aux pouvoirs en

place et ont encouru les risques des représailles par leur prise de position. À cet égard, l'engagement représente un "possible littéraire transhistorique, que l'on retrouve sous d'autres noms et sous d'autres formes tout au long de l'histoire de la littérature" (DENIS, 2000, p. 18).

Benoît Denis souligne que Roland Barthes semble se pencher vers cette deuxième interprétation lors d'un article consacré à Kafka où il avance une alternance entre l'art-pour-l'art et le réalisme politique, entre un purisme esthétique et une morale de l'engagement. Dans le cadre de la modernité littéraire, Denis considère cette hypothèse valable puisqu'elle inscrit la problématique de l'engagement au-delà d'un seul courant littéraire l'insérant, de ce fait, dans un contexte de longue durée et qu'elle relève d'un possible littéraire fondamental. En revanche, Denis expose que cette hypothèse risque de produire une vision trop simpliste de l'histoire de la littérature lorsqu'on réduit l'évolution littéraire entre deux pôles mécaniques, celui l'art pur et celui l'art social. Ainsi, afin de respecter toutes les singularités des périodes historiques et de traiter cette question dans la longue durée, Denis comprend que la littérature engagée émerge tout d'abord comme historiquement située au XX<sup>e</sup> siècle et, au cours de ce siècle, elle entraîne l'émergence d'un engagement prenant une valeur transhistorique. Aussi, la question de l'engagement acquiert-elle un statut de possible littéraire fondamental pouvant, de ce fait, s'appliquer à d'autres moments de l'histoire littéraire.

D'après Denis, l'autonomie du champ littéraire, l'invention de l'intellectuel et la révolution d'Octobre, ce sont les trois facteurs qui permettent l'apparition de la littérature engagée au cours du XX<sup>e</sup> siècle et qui la transforment en son axe structurant majeur :

### *L'autonomie du champ littéraire*

La modernité littéraire avec ses valeurs et ses principes esthétiques arrive à la formulation la plus complète lors du Second Empire, vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce régime conservateur et autoritaire amène pourtant à la naissance d'une France moderne : prospérité économique, émergence d'une grande bourgeoisie financière et capitaliste, apparition d'un prolétariat urbain, développement d'une culture de consommation et du luxe, création des grands magasins, rénovation de Paris par Haussmann. Le régime a beau engendrer des mutations profondes de la structure économique et sociale, l'Empire de Napoléon III empêche l'évolution politique et civile (l'empire recourt à la censure et la

liberté d'expression est réduite, la presse est soumise au système de cautionnements, toutes formes de contestation ou d'opposition sont limitées et contrôlées par la police, l'empire impose un ordre moral : le procès de Charles Baudelaire, suite à la publication des *Fleurs du mal* en 1857, et celui de Flaubert en témoignent). Dans ce cadre, la littérature et la politique se séparent, ce qui fait naître la modernité littéraire :

La littérature qui se développe alors porte les marques de cette période contrastée : contre l'ordre moral affiché par l'Empire (...), elle revendique sa singularité et le droit de n'être pas jugée selon les critères de la morale sociale ordinaire; elle conquiert par là son autonomie et parvient à une conscience aigüe d'elle-même, de ses possibilités et de ses finalités; mais, en même temps, elle se retire de la vie sociale, oppose à l'émergence du capitalisme industriel une logique aristocratique de la gratuité et du désintéressement, et se tient à l'écart du débat politique et de la vie publique (DENIS, 2000, p.192)

Élément conditionnant la question de l'engagement en littérature, cette clôture du champ littéraire est également issue de deux événements bouleversants qui entourent le Second Empire et qui ont laissé des marques indélébiles dans l'imaginaire des écrivains : l'instauration de la II<sup>e</sup> République en 1848 et la Commune de Paris en 1871.

Vue par Sartre, Barthes et d'autres comme le moment inaugural de la modernité et de la rupture entre la littérature et la politique, la révolution de février 1848 est née dans une ambiance d'euphorie et ses journées du 22 au 24 février sont considérées comme un accomplissement de la révolution de 1789 : on rêve de vivre une réconciliation et de mettre en place les fondements d'une société plus juste. Proclamée par Lamartine, écrivain et poète du romantisme social, la république rassemble des bourgeois républicains et des ouvriers socialistes, tous unis afin d'entreprendre des réformes politiques et sociales : suppression de la peine de mort, suffrage universel, liberté de la presse et liberté de réunion, droit au travail et à l'instruction, abolition de l'esclavage. Toutefois, le nouveau régime sera très vite renversé : guidée par une grande hostilité et contrôlant l'économie, la bourgeoisie ruine les bases du projet de la république naissante. Chute de la bourse, fermeture des usines, chômage, la crise arrive et les socialistes sont mis à l'écart du pouvoir (emprisonnés ou déportés). Élu président lors d'un scrutin

anticipé, Louis-Napoléon Bonaparte impose un coup d'état le 2 décembre 1851. L'année suivante, l'empire est rétabli.

Jusqu'à là représentante des valeurs universelles, des revendications libérales et des conquêtes politiques et civiles valables pour tous, la bourgeoisie, classe dont les écrivains se sentaient les porte-paroles, se révèle une classe d'oppression et qui défend ses propres intérêts en dépit de son discours universaliste. Le rêve de réconciliation n'aura pas pour autant lieu, car la société est divisée entre classes ennemies. Déchus de leur rôle de porte-paroles, les écrivains ont la conscience déchirée face à cette dure révélation : en appartenant à la bourgeoisie, ils se voient en tant qu'oppresseur et ne peuvent plus représenter les valeurs universelles. L'écrivain sera désormais "le porte-parole des seules valeurs de la littérature et de l'art" (DENIS, 2000, p. 195) et il "ne cesse de maudire en lui le bourgeois (...), et affecte en retour des poses aristocratiques, cultivant l'art de la dépense ostentatoire et le refus radical de servir" (DENIS, 2000, p. 194).

Ce processus de rupture entre la littérature et la politique est accompli au moment où le mouvement communal se soulève. Après la chute du Second Empire et la proclamation de la République (le 4 septembre 1870), Adolphe Thiers devient chef du pouvoir exécutif de la France lors des élections organisées à la précipitation à l'Assemblée nationale le 17 février 1871 et conclut avec Bismarck le traité préliminaire de paix neuf jours plus tard. Réaction à la honte de la défaite, au siège de Paris, à la grande famine au cours de l'hiver 1870-1871, ainsi qu'à d'autres mesures maladroites prises par le gouvernement, ce soulèvement populaire a lieu dans la capitale le 18 mars 1871. La Commune de Paris est proclamée le 28 mars. Mouvement ouvrier, cet événement inaugure un nouveau système d'organisation politique mis en place par le prolétariat. La réaction du gouvernement est écrasante, ce qui aboutit à la Semaine sanglante où plus de vingt mille communards sont morts. Malgré l'importance de cette révolution ouvrière, elle a suscité très peu de manifestations chez les écrivains, quelques-uns se sont même révélés contraires. Ce manque de réaction représente en fait la rupture définitive du champ littéraire et du politique, processus entamé en 1848 arrivant alors à son terme.

### *L'invention de l'intellectuel*

En 1898, Émile Zola publie la lettre ouverte au président de la République *J'accuse...* à la Une de *l'Aurore* de Clémenceau. L'Affaire Dreyfus prend ampleur et devient un moment symbolique de la politique française. Une campagne de révision du

procès et de réhabilitation du capitaine Alfred Dreyfus est en cours. L'opinion publique est désormais divisée en deux camps : les dreyfusards, qui cherchent à acquitter le militaire accusé à tort de trahison et d'espionnage au profit de l'Allemagne et à dénoncer l'antisémitisme de l'affaire d'un côté, et les antidreyfusards, qui visent à défendre le prestige de l'armée sur un fond de nationalisme et d'antisémitisme d'un autre côté. Engagé dans l'affaire avec toute sa notoriété pour défendre le capitaine Dreyfus (condamné puis déporté en Guyane, mais après un long périple, gracié et réhabilité), Zola est poursuivi et s'exile à Londres après avoir été condamné pour diffamation. Événement exemplaire, l'affaire Dreyfus entraîne le grand retour de la politique en littérature et fait émerger une nouvelle catégorie sociale, celle de l'intellectuel.

À partir de la définition de Christophe Charle (1990 : *Naissance des "intellectuels"*), Benoît Denis affirme que

“l'intellectuel est celui qui, arguant de la compétence qu'on lui reconnaît dans sa discipline, souhaite en “abuser” pour la bonne cause, c'est-à-dire pour prendre position dans le débat public au nom des valeurs *désintéressées* qui guident son travail d'écrivain, de scientifique ou de professeur. L'intellectuel tient donc de l'arbitre et du franc-tireur, et joue de sa position d'extériorité par rapport à la sphère politique pour proférer une parole à la fois autorisée et charismatique”. (DENIS, 2000, p. 203)

Ainsi, le principe de l'intervention intellectuelle permet à l'écrivain de reprendre le terrain politique sans renoncer à l'autonomie du champ littéraire tout en négociant un nouveau rapport entre le littéraire et le politique et en mettant son prestige acquis à faire œuvre littéraire au service d'une cause collective et extérieure à la littérature.

Une autre catégorie concurrente à celle des écrivains monte également en puissance lors de l'Affaire Dreyfus : il s'agit des universitaires et des professeurs. Ce sont eux qui recrutent les premiers dreyfusards et qui font de grands efforts pour aboutir à la réhabilitation du capitaine. Nommés les piliers de la III<sup>e</sup> République, les universitaires et professeurs diffusent les valeurs républicaines et démocratiques, surtout les professeurs de philosophie car ils jouent un rôle central dans la formation scolaire canonique. Conscients de leur rôle et de leur influence, ce groupe exprimera ces principes lors de la création de la Ligue des droits de l'homme.

Face à la montée du prestige des professeurs, la droite antidreyfusarde les accuse d'exercer une influence néfaste sur la jeunesse et de provoquer l'affaiblissement du sentiment national et de l'attachement à la patrie chez les jeunes.

En plus, l'Affaire Dreyfus a des conséquences politiques : la polarisation du débat politique entre droite et gauche, c'est celle la plus durable. Elle se révèle par l'émergence d'une droite nationaliste, antisémite et antiparlementaire. À gauche, les dreyfusards arrivés au pouvoir mènent une politique de laïcisation accélérée dominant la Belle Époque.

Pour finir, l'affaire Dreyfus reviendra à maintes reprises en littérature : Barrès, Zola, Anatole France, Péguy, Proust et, enfin, le jeune Roger Martin du Gard. Forgeant la vision de monde de la Belle Époque, cet événement se configure comme fondateur et exemplaire pour les jeunes générations d'écrivains de l'époque.

### *La révolution d'Octobre*

Événement de l'entre-deux-guerres, la Révolution d'Octobre 1917 représente, selon Benoît Denis, une puissance d'attraction, c'est-à-dire un *tropisme* littéraire. Selon lui, il y a trois causes pour son installation chez les écrivains et les intellectuels : l'attachement à l'idée de révolution (pour beaucoup, 1917 représente l'accomplissement d'un processus historique inauguré en France en 1789), la réalisation d'une utopie (le trauma causé par la Grande Guerre a laissé de lourdes conséquences sur l'imaginaire du peuple européen. L'utopie arrive pour apaiser la dépression issue d'un si sanglant conflit) et l'avènement d'une nouvelle universalité utopique (la révolution apporte l'idée d'une société sans classe). Ce phénomène possède d'ailleurs deux conséquences tout à fait importantes au sein du champ littéraire : celle la plus visible a lieu entre les années 1920 et 1930, c'est la division du champ littéraire non seulement entre droite et gauche, mais surtout entre écrivains engagés et non engagés. La mise en question de l'autonomie du champ littéraire, c'est celle la moins visible. La révolution d'Octobre amène à une confrontation entre le champ littéraire et le parti communiste face à l'hégémonie de celui-ci dans le processus révolutionnaire, ce qui provoque des débats et des crises révélant cet ajustement des règles du jeu littéraire.

Suite à la conjonction de trois facteurs mentionnés auparavant, deux types de réponses se produisent. Les avant-gardes établissent une homologie structurale entre

novation artistique et révolution politique. D'après l'artiste d'avant-garde, cette homologie structurale en littérature est située aux antipodes de celle du révolutionnaire : la rupture avec les formes artistiques antérieures représente sa nature révolutionnaire. C'est la novation artistique qui est mise en avant puisque ce groupe cherche à préserver la spécificité de la littérature et de l'art. La littérature engagée, quant à elle, constitue une autre solution à la conjonction des trois facteurs. Selon Benoît Denis, "l'écrivain engagé participe pleinement et directement, par ses œuvres, au processus révolutionnaire, et non plus symboliquement, par la médiation d'une homologie structurale" (DENIS, 2000 : p. 24). L'écrivain engagé ne renonce pas à l'autonomie du champ littéraire, mais il comprend que la littérature engagée ne se voit pas comme une fin en soi, car elle cherche à faire servir à une cause qui dépasse largement la littérature. Son développement se déploie en trois phases :

1. La définition de la problématique de la littérature engagée : suite à l'affaire Dreyfus, une période de débats et de mises au point s'instaure de manière à définir et fixer à peu près les conditions de possibilité d'une littérature engagée.

2. L'hégémonie sartrienne : moment dogmatique de l'engagement allant de la fin de la Seconde Guerre jusqu'aux environs de 1955.

Le *reflux* : période inaugurée par Roland Barthes, vers le milieu des années cinquante. Au long de cette période, la conception sartrienne se voit contestée et un autre rapport entre le littéraire et le social est mis en avant.

## **7.2.Vercors : un écrivain engagé**

Ayant recours à l'autonomie du champ littéraire, la littérature engagée est celle qui se tourne vers les questions de son temps : c'est une littérature qui révèle le contexte dans lequel elle s'insère. À contre-courant de l'impératif esthétique qui a guidé les avant-gardes modernistes, l'écrivain engagé ne considère pas que l'œuvre littéraire soit conçue comme une fin en elle-même, mais comme un moyen de réalisation d'une cause qui va au-delà des limites du champ littéraire.

Par ailleurs, l'écrivain engagé considère que la littérature est orientée, de manière téléologique, par un projet de nature éthique, c'est-à-dire par une forme autonome de conscience de la nature de l'homme, dirigée vers les fins qu'il poursuit dans le monde car

“ (...) bien que la littérature soit une chose et la morale une tout autre chose, au fond de l’impératif esthétique nous discernons l’impératif moral” (SARTRE, 1948a, p. 69). L’élément éthique de la littérature engagée a pour conséquence de lui donner une dimension politique. En d’autres termes, en posant des questions éthiques de façon concrète et collective, l’écrivain engagé aboutit à des considérations politiques car “c’est notre tâche d’écrivain que de faire entrevoir les valeurs d’éternité qui sont impliquées dans les débats sociaux ou politiques” (SARTRE, 1948b, p.15).

L’impératif éthique de la littérature engagée débouche en conséquence sur une temporalité marquée par l’obsolescence. L’engagement implique, dans la conscience de l’écrivain engagé, le renoncement à la postérité en raison de la recherche de réponses aux questions de son temps présent, car “les ouvrages de l’esprit (...) doivent se consommer sur place”, écrit Sartre en faisant allusion à Vercors.

C’est précisément la consolidation de la conscience publique dont l’esprit du temps présent sert de fondement historique et matériel à la littérature engagée qui se révèle dans les œuvres de Vercors, notamment *Le Silence de la mer*, son récit le plus emblématique, écrit en 1941 et sorti en automne 1942.

*Le Silence de la mer* représente ainsi la prise de position de Vercors contre la politique de Collaboration du gouvernement français lors de l’Occupation allemande. Dans cette nouvelle, un officier allemand, Werner von Ebrennac, s’installe dans la maison d’un vieil homme et de sa nièce pendant l’hiver 1940 au moment de l’Occupation. Les deux Français imposent leur silence et refusent tout dialogue au discours de l’officier. Autant événement politique que littéraire, *Le Silence de la mer* inaugure les Éditions de minuit et est accueilli diversement à l’époque. Certains sont enthousiasmés par son symbolisme, d’autres croient à une incitation à la réconciliation franco-allemande, y voyant une manœuvre des collaborateurs. Jean-Paul Sartre, dans « *Qu’est-ce que la littérature ?* », analyse ce contre-sens à la lumière de l’historicité de l’écrivain et de la contemporanéité de son récit :

Pour prendre un exemple plus proche encore, il est frappant que *Le Silence de la mer*, ouvrage qui fut écrit par un résistant de la première heure et dont le but est manifeste à nos yeux, n’ait rencontré que de l’hostilité dans les milieux émigrés de New York, de Londres, parfois même d’Alger et qu’on ait été jusqu’à taxer son auteur de collaborationnisme. C’est que Vercors ne visait pas *ce public-là*. Dans la zone occupée, au contraire, personne n’a douté des intentions de l’auteur ni de l’efficacité de

son écrit : il écrivait pour nous. (...) Son public c'était l'homme de 41, humilié par la défaite, mais surpris par la courtoisie apprise de l'occupant, sincèrement désireux de la paix, terrifié par le fantôme du bolchevisme, égaré par les discours de Pétain. (...) Ainsi le roman de Vercors définit son public ; en le définissant, il se définit lui-même : il veut combattre, dans l'esprit de la bourgeoisie française de 41, les effets de l'entrevue de Montoire. (SARTRE, 1948a, pp.79-82)

Ainsi, selon les traits de l'engagement chez Sartre, Vercors a recours à la conscience de l'autrui, c'est-à-dire du lecteur en zone occupée, celui qui subit les effets de la propagande du gouvernement collaborateur, pour accomplir sa tâche d'écrivain : son œuvre littéraire est située et présente l'esprit de ses contemporains. Ceux-ci représentent des populations occupées qui font face à la présence quotidienne et réelle des Allemands : ce côtoiement entre vaincus et vainqueurs produit chez les Français une vision nuancée de l'ennemi depuis le début de l'Occupation en octobre 1940. C'est pourquoi *Le Silence de la mer* remplit les exigences de son temps telles que Sartre les a décrites :

Pour un Français de la métropole le roman de Vercors en 1941 était le plus *efficace*. Quand l'ennemi est séparé de vous pour une barrière de feu, vous devez le juger en bloc comme l'incarnation du mal : toute guerre est un manichéisme. Il est donc compréhensible que les journaux d'Angleterre ne perdissent pas leur temps à distinguer le bon grain de l'ivraie dans l'armée allemande. Mais, inversement, les populations vaincues et occupées, mélangées à leurs vainqueurs, réapprennent, par l'accoutumance, par les effets d'une propagande habile, à les considérer comme des hommes. Des hommes bons ou mauvais ; bons *et* mauvais à la fois. Une œuvre qui leur eût présenté les soldats allemands en 41 comme des ogres eût fait rire et manqué son but. (SARTRE, 1948a, pp. 80-81)

Toutefois, il ne faut pas classer cette représentation du soldat allemand comme un exemple de lâcheté envers l'ennemi. Au contraire, Vercors s'approche de son public réel afin de s'impliquer dans le débat social et politique de l'Occupation en insérant son œuvre dans le cadre de la fonction sociale de l'écrivain engagé en prenant parti dans la singularité de l'individu de son époque :

À cet homme-là, il était vain de présenter les Allemands comme des brutes sanguinaires, il fallait lui concéder, au contraire, qu'ils puissent être polis et même sympathiques, et puisqu'il avait découvert avec surprise que la plupart d'entre eux étaient « des hommes comme nous », il fallait lui remontrer que, même en ce cas, la fraternité était impossible, que les soldats étrangers étaient d'autant plus malheureux et plus impuissants qu'ils semblaient plus sympathiques et qu'il faut lutter contre un régime et contre une idéologie néfastes même si les hommes qui nous les apportent ne nous paraissent pas mauvais. Et comme on s'adressait en somme à une foule passive, comme il y avait encore assez peu d'organisations importantes et qu'elles se montraient fort précautionneuses quant à leur recrutement, la seule forme d'opposition qu'on pouvait réclamer de la population, c'était le silence, le mépris, l'obéissance forcée et qui témoigne de l'être. (SARTRE, 1948a, pp. 81-82)

Voilà les traits de l'engagement présents au sein du récit de Vercors : *Le Silence de la mer* présente des personnages qui refusent l'ennemi par la seule voie possible à l'époque et, par le biais de ces individus, Vercors cherche à faire un appel aux Français pour qu'ils s'inclinent au rejet de la collaboration avec l'ennemi qui la sollicitait. Ainsi, en s'adressant à ses contemporains, Vercors arrive à fixer les traits essentiels d'une littérature concrète et libérée : en se penchant sur la totalité des hommes vivant dans une société déterminée, celle de l'Occupation, son œuvre s'accomplit dans une universalité concrète, car son but c'est la liberté des individus et la conscience d'un choix responsable qui fait appel à la modification de la société.

D'après Marc Bloch (2017), le personnage de von Ebrennac représente ainsi un appel aux Allemands : qu'ils se désolidarisent de la barbarie hitlérienne au nom de leurs traditions d'humanisme et que les Français refusent l'Occupation et résistent à elle. À cette époque, Vercors veut croire encore que l'homme refusera de se « dénaturer » face à la barbarie nazie. Toutefois, après la révélation de la réalité des camps de concentration et de massacres, Vercors ne conçoit plus aucun pardon par rapport aux membres SS dans *Le Songe* (1943) ou dans *Les Armes de la nuit* (1946).

En 1943, Vercors publie son second récit clandestin, *La Marche à l'étoile*, aux Éditions de Minuit. Dans ce récit, il relate en deux parties l'aventure de Thomas Muritz,

un jeune tchèque, soumis au gouvernement austro-hongrois, dont le rêve est de vivre en France et de voir la liberté qu'elle symbolise. Il quitte alors sa famille et marche jusqu'à Paris, guidé par cette étoile brillante représentant la France. Il y arrive et est vraiment content. Pourtant, le bonheur finit, en 1942, quand il est livré aux Allemands par des gendarmes français, malgré son grand âge et sa nationalité française, car fils d'une mère juive, il doit partir en Allemagne selon les lois cruelles de l'Occupation. Ce récit est basé en fait sur l'odyssée de son père, Louis Bruller, juif hongrois fuyant l'antisémitisme et arrivant en France, ce pays qui incarne les valeurs universelles de l'Homme qui fournit une image mythique à ses yeux.

Peut-on dire que Vercors s'adresse à ses contemporains lorsqu'il lance clandestinement *La Marche à l'étoile* ? Pourquoi a-t-il choisi de narrer l'histoire de l'arrestation d'un Juif français ? Pour y répondre, il faut s'appuyer sur les événements historiques ayant lieu entre 1941 et 1943. Vercors, un écrivain conscient de son historicité et témoin d'un moment précis et d'attitudes préconisées et décrites à ce moment précis, cherche à accomplir sa tâche d'auteur en dévoilant la société dans laquelle il vit à elle-même, car depuis le début de l'Occupation des lois limitant les droits civils des Juifs sont mises en place. En 1941, le régime de Vichy crée le Commissariat général aux questions juives, puis la Police aux questions juives et tout de suite des rafles se succèdent en zone occupée et le recensement des Juifs est étendu à la zone libre. En 1942, les Juifs de la zone occupée, âgés de plus de six ans, sont obligés de porter l'étoile jaune le 29 mai. En outre, en juillet le gouvernement fait un appel officiel à la dénonciation et à la délation contre les Juifs, après avoir entamé les premières déportations de juifs français en mars. Cette année-là, les rafles en zone libre ont lieu depuis le 10 août et, un mois auparavant, la police française organise et exécute à Paris l'arrestation de 12.284 juifs : il s'agit de la rafle du Vel-d'Hiv, celle qui a arrêté pour la première fois des femmes et des enfants entre le 16 et le 17 juillet.

Ainsi, Vercors révèle avec son récit l'attitude cruelle de ceux qui persécutent les Juifs en face d'une réalité également injuste et cruelle présente dès la fin de 42, car

« la guerre recommençait sur notre territoire : d'un côté, propagande clandestine, sabotages, déraillements, attentats ; de l'autre, couvre-feu, déportations, emprisonnements, tortures, exécutions d'otages » (SARTRE, 1948a, p. 81)

Vercors résiste à la collaboration d'État et au collaborationnisme des certains citoyens car il ne veut pas se résigner. Ce choix dont il est responsable s'affirme de plus en plus au sein de ces nouvelles, car il est un écrivain « embarqué » consciemment dans son rôle de médiateur de la société en lui donnant sa conscience malheureuse : il faut révéler la face sombre de l'Occupation et faire appel à la solidarité envers les Juifs.

Dans *L'Imprimerie de Verdun*, nouvelle écrite lors de la Libération en août 1945 et publiée dans un volume collectif en hommage aux imprimeurs fusillés, Vercors raconte l'histoire d'un fidèle de Pétain qui se plonge dans la Résistance après une dure prise de conscience.

Encore une fois, l'auteur choisit son public selon son historicité : quand la nouvelle est parue, la France est détruite soit physiquement par les pertes de nombreux résistants, comme Jean Moulin et tous les maquisards qui ont été tués en batailles ou fusillés après des dénonciations, soit moralement par les révélations des rapports honteux entre le gouvernement français et le Reich. Cette nouvelle est de ce fait remarquable puisqu'elle met en scène les enjeux de la Collaboration, du régime de Vichy et les métamorphoses de l'homme face à des lois injustes.

Il est temps de reconstruction, mais aussi d'une prise de conscience sur les responsabilités dont chacun doit s'en occuper en face de la collectivité. C'est le moment de l'épuration, des jugements et des punitions. Dans ce récit, le lecteur doit se reconnaître afin qu'il puisse prendre ses responsabilités et réagir en acte à l'injustice et à la violence du passé et ainsi projeter son avenir.

Dans ce chapitre, les nouvelles de Vercors sont analysées et présentées afin de situer l'écrivain dans le cadre de la littérature engagée. Pour y arriver, les trois facteurs permettant l'éveil de la question de l'engagement en littérature ont été mis en avant en vue de mieux comprendre le contexte socio-historique d'installation des bases de cette théorie littéraire du XX<sup>e</sup> siècle.

L'autonomie du champ littéraire, l'invention de l'intellectuel et la révolution d'Octobre entraînent un ajustement du débat entre le littéraire et le politique et produisent deux visions du champ littéraire de l'entre-deux-guerres : les avant-gardes modernistes et la littérature engagée. Celle-ci se déploie donc en trois phases exposant les débats concernant le social, le littéraire et le politique. La notion de la littérature engagée et de

l'écrivain engagée est donc analysée et mise au point par Sartre devenant un mouvement littéraire de l'après-guerre.

Benoît Denis propose deux acceptions possibles pour la notion d'engagement : la première relève d'un événement historiquement situé, dont Sartre est la figure de proue, tandis que la deuxième renvoie à un sens plus large du terme et pouvant être utilisé comme une catégorie critique transhistorique.

Il est possible de voir donc que la littérature de Vercors comporte les caractéristiques de la première acception dans la mesure où cet écrivain décide de retrouver, dans ses œuvres et dans son parcours, les exigences du temps présent : son œuvre agit ici et maintenant. Ses productions littéraires concernent un choix éthique, relèvent d'une volonté de participation au débat public et d'une urgence temporelle, tous traits qui caractérisent la littérature engagée, telle que Sartre l'a définie. S'exprimant en une diversité de formes (roman, essai, théâtre), Vercors s'impose ainsi en tant qu'écrivain engagé par excellence.

## 8. LA PROBLÉMATIQUE DE L'ENGAGEMENT EN LITTÉRATURE : L'IMPÉRATIF ESTHÉTIQUE AU SERVICE DE L'IMPÉRATIF MORAL

Dans son essai intitulé « Marxisme et le critique littéraire » (1958), publié dans *Langage et silence* de 1967, George Steiner analyse les contributions de la théorie marxiste de la littérature pour le travail du critique littéraire. Deux lettres d'Engels et un bref essai de Lénine sont abordés par l'auteur afin de présenter ses textes canons et d'exposer deux concepts tout à fait différents au sein de cette théorie concernant le rapport entre la littérature et le politique et le social.

D'un côté, il y a la réflexion d'Engels parue dans une lettre à Mina Kautsky en novembre 1885 et une autre à Margaret Harkness, en avril 1888, lorsqu'il affirme ne pas s'opposer à une *Tendenzpoesie* ou un *Tendenzroman* (un roman à thèse) mais qu'il trouve que la thèse d'une œuvre doit jaillir de la situation et de l'action elle-même. Selon lui, les opinions sociales et politiques de l'auteur doivent demeurer cachées pour que l'œuvre d'art réussisse. Pour conclure, Engels défend qu'il préfère Shakespeare à Schiller et Balzac à Zola.

D'un autre côté, on trouve l'idée de Lénine, exprimée dans son essai sur l'organisation du parti et la littérature du parti de novembre 1905, dans lequel il prescrit que la littérature doit devenir celle du parti et jouer le rôle d'un mécanisme méthodique, unifié et conscient à son intérieur pour la cause du prolétariat. Ainsi, les *littérateurs* refusant le parti ne sont pas acceptés, puisqu'il n'y a que la possibilité d'une littérature militante.

Steiner met en lumière la grande divergence entre les propos d'Engels et la conception de Lénine et la tentative de Georg Lukács de réconcilier ces deux tendances opposées de manière à réagir à des pressions de l'exigence staliniste de cohérence de la doctrine. Ceci dit, Steiner introduit les deux domaines principaux de la théorie marxiste de la littérature : le groupe lié à la vision de Lénine, appelé orthodoxe, et celui lié à l'idée d'Engel, nommé par Michel Crouzet de « para-marxiste ». D'après lui, c'est l'école para-marxiste ou « engeliennne » qui a le plus contribué pour le développement de la théorie de l'analyse littéraire. Même si des attitudes et des valeurs de ce groupe peuvent se déployer en éventail, ses lignes théoriques sont tracées en suivant des points en commun. En signalant l'importance des forces historiques, sociales et économiques au sein de la

production littéraire, les para-marxistes apportent également l'idée que la vision du monde d'un écrivain et, par la suite, son contenu idéologique sont engagés dans l'acte de l'écriture. En outre, ils refusent les doctrines esthétiques mettant en évidence les éléments irrationnels de la création littéraire afin de s'éloigner des exigences de forme pure et partagent des procédés dialectiques dans leurs raisonnements argumentatifs.

Outre la présentation de contributions de Lucien Goldmann et de Lucács au sein de la ligne engélienne pour l'analyse littéraire, Steiner attire l'attention à d'autres critiques para-marxistes dans leur méthode et dans leur essence. Pour l'auteur, Merleau-Ponty et Jean-Paul Sartre en sont les figures centrales. Steiner affirme que « dans les écrits de Sartre sur la littérature il y a des éléments importants de la position para-marxiste » (Steiner, 1967, p.274). Quels sont les traits du para-marxisme littéraire chez Sartre ? Steiner ne fait pas une analyse de la théorie sartrienne de la littérature engagée, puisque dans cet essai il se penche sur l'œuvre de Lucien Goldmann, considéré comme « l'exemple le plus pur et rigoureux de la critique dialectique », pourtant l'auteur finit par synthétiser « l'héritage du matérialisme dialectique, en tant qu'une stratégie de perception, pour ses ressources du critique littéraire » : au cœur de cet héritage, on peut signaler la conscience du temps et de l'espace dans la création artistique, c'est-à-dire les circonstances temporelles et les bases historiques spécifiques dans lesquelles sont fixées l'œuvre d'art, ainsi que les apports concernant l'étude du public. Steiner affirme que, pour le critique marxiste, c'est impossible d'examiner la littérature à la lumière de l'expression « ce n'est que de la littérature », puisque la littérature est « prise au sérieux ». Autrement dit, la littérature possède un rôle important pour la préservation d'une société vivante, car « ce n'est dans la littérature que le langage est d'autant plus défié et protégé ».

Bien que Steiner ne fasse pas une analyse de la théorie sartrienne en littérature, dans d'autres essais de *Langage et silence* prônant une culture plus humaniste moyennant une lutte contre le chauvinisme et le nationalisme, il considère Sartre comme une figure jouant un rôle essentiel pour les études littéraires de l'époque. À côté de Marshall McLuhan et sa *Galaxie de Gutenberg*, Steiner conseille à tout étudiant ou professeur en littérature anglaise de lire *Qu'est-ce que la littérature ?*, car, selon lui, ses œuvres provoquent une réflexion sur les concepts de littérature, sur la façon dont on lit et apportent des instructions d'autant plus rigoureuses que passionnantes dans l'analyse littéraire (Steiner, 1967, p.86).

Revenons, donc, à la littérature engagée chez Sartre afin de mettre au point sur ces lignes engéliennes dans sa théorie et, pour finir, de situer Vercors à l'intérieur des

caractéristiques d'un écrivain engagé ainsi définit par Sartre et d'analyser ses récits à la lumière de ce concept.

Steiner classe Sartre dans les rangs de l'école para-marxiste ou engeliennne. D'ailleurs, l'auteur arrive à utiliser le terme de *littérature engagée* en français lorsqu'il s'adresse à l'analyse de Lukács reconnaissant une part d'engagement (celui-ci y est considéré comme, « les opinions sociales et politiques de l'auteur », p.267-268) dans des propos d'Engels. Si on analyse les considérations d'Engels sur la littérature, il ne nie pas la valeur du roman à thèse, il préfère pourtant les récits dont l'auteur laisse sous-jacent ses idées politiques et sociales. Comment dégager de ces paroles une trace de la littérature engagée de Sartre ? C'est seulement en opposition à l'idée d'une littérature partisane de Lénine que nous pouvons comprendre les lignes engeliennes chez Sartre, car celui-ci ne préconise pas une littérature militante, ni une littérature de la pure forme. Toutefois, tandis qu'Engels reconnaît l'existence de « l'opinion politique et sociale » de l'écrivain, mais par souci de préserver la valeur esthétique de l'œuvre littéraire, trouve que ces idées doivent être occultées à l'intérieur du texte, Sartre place la valeur esthétique en second lieu et met en relief l'impératif moral.

Dans son analyse sur la littérature engagée chez Sartre, Benoît Denis signale la problématique du projet éthique au cœur de la démarche de l'écrivain engagé. Afin de comprendre cet « impératif moral » qui se superpose sur « l'impératif esthétique », Denis présente les contrastes à l'engagement sartrien.

En premier lieu, la littérature engagée s'oppose à une littérature de bons sentiments, c'est-à-dire vertueuse ou civique. Chez Sartre, la question éthique est appliquée au fait littéraire lui-même, car pour l'écrivain engagé, « c'est notre tâche d'écrivain que de faire entrevoir les valeurs d'éternité qui sont impliqués dans ces débats sociaux ou politiques » (SARTRE, 1945, p.3). La littérature engagée fait dégager la conception de l'homme et du monde et l'écrivain pose un acte public dans lequel il engage son choix et toute sa responsabilité. De ce fait, la littérature a une fonction sociale et n'est pas une « finalité sans fin ».

En second lieu, la littérature engagée n'est pas d'abord politique : il ne s'agit pas d'une littérature militante, puisque celle-ci est *a priori* politique dû son affiliation à un parti politique. Dans la théorie sartrienne de l'engagement littéraire, le politique est dérivé des questions morales et éthiques. Comme cette littérature porte sur la conception de l'homme et du monde, l'écrivain engagé pose ces questions d'ordre éthique au sein de la communauté dans laquelle il vit et où il retrouve son public auquel il fait un appel pour

accomplir son œuvre en débouchant sur des considérations sociales et puis politiques. En effet, pour Sartre, toute œuvre littéraire est « dans le coup »<sup>47</sup>, et pour Camus, « l'artiste qu'il le veuille ou non, est embarqué », celui-ci emploie une formule pascalienne dont Sartre se sert en réponse à une critique de René Étiemble afin d'avancer l'idée du caractère volontaire et réfléchi de l'écrivain engagé :

« Si tout homme est embarqué cela ne veut point dire qu'il en ait pleine conscience ; la plupart passent leur temps à se dissimuler leur engagement. (...) Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide, et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi. L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement c'est la médiation ». (SARTRE, 1948a, p.83-84)

Autrement dit, l'écrivain ne peut pas se tenir à l'écart, car il est situé historiquement : toute abstention, le silence ou la prise de parole représentent toujours un choix qui encourt de la responsabilité et de l'acte volontaire. L'écrivain engagé ne se sent pas le gardien d'une doctrine politique, car ses écrits incarnent plutôt la vision de l'homme et du monde dont l'écrivain est porteur. Selon Benoît Denis, « ses textes manifestent plutôt les contradictions et les difficultés d'une entreprise où la politique, évaluée à l'aune de la morale, apparaît souvent comme un mal nécessaire plutôt que comme un choix positif » (DENIS, 2000, p.35).

En dernier lieu, contrairement à une littérature de l'abstention ou du repli, l'engagement en littérature s'impose comme une littérature de la participation. Selon Denis, cette volonté de participation active dont l'écrivain engagé fait preuve est la caractéristique essentielle de l'engagement sartrien en littérature, car l'écrivain possède la conscience lucide d'appartenir au monde et la volonté de le changer. Cette conscience de son époque et d'écrire pour elle l'amène à une temporalité distincte de celle de la littérature moderne, car l'écrivain pour accomplir sa tâche accepte d'écrire pour le

---

<sup>47</sup> Dans la présentation des *Temps modernes*, en octobre 1945, Sartre écrit : « Tout écrit possède un sens, même si ce sens est très loin de celui que l'auteur avait rêvé d'y mettre. Pour nous, en effet, l'écrivain n'est ni Vestale, ni Ariel, il est « dans le coup », quoi qu'il fasse, marqué, compromis jusque dans sa plus lointaine retraite ». (SARTRE, 1945, p.2) (SARTRE, 1948b, p.12).

moment présent, pour l'urgence du temps, c'est-à-dire le souci de contemporanéité en vue de toucher celles et ceux qui sont situés dans le temps et dans l'histoire de l'écrivain.

Selon Sartre, l'écrivain engagé a la conscience lucide de son historicité et se reconnaît situé et déterminé par une série de contraintes qui orientent sa vision du monde. L'écrivain assume une fonction organisatrice au sein de l'ensemble de sa production, car c'est sa présence totale dans la permanence de son projet, dans la réalisation plénière d'une vie et d'une œuvre et l'appel à la confiance et à la générosité du lecteur pour accomplir sa tâche et faire exister l'œuvre littéraire. L'écrivain est engagé dans son existence toute entière : c'est la totalité de sa personne, c'est-à-dire les valeurs par lesquelles il se définit, l'acte d'écrire et son public visé qui exposent son engagement.

Le rapport entre l'impératif moral et l'impératif esthétique provoque un autre questionnement que Sartre soulève d'après les critiques reçues lors de la publication de la *Présentation des Temps modernes* et auxquelles il répond dans *Qu'est-ce que la littérature ?* en 1948. Est-ce que l'engagement nuit à l'art d'écrire ? Est-ce que cette prise de position réfléchie, cette conscience lucide de l'écrivain de son historicité et d'engager une volonté de dévoiler le monde et de le changer en faisant appel à la liberté du lecteur pour accomplir cette tâche que c'est l'œuvre littéraire fait oublier l'art ?

Sartre n'est pas pour autant réfractaire à la valeur esthétique d'une œuvre littéraire, il fait en réalité appel à l'écrivain pour que sa matière d'écriture, « son sang », soit des sujets inexplorés dans le littéraire et qu'elle corresponde aux urgences du temps présent, mais chaque homme des lettres doit trouver son chemin pour développer sa littérature, c'est-à-dire son art d'écrire :

« Je rappelle, en effet que dans la *littérature engagée*, l'engagement ne doit en aucun cas faire oublier littérature et que notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui infusant un sang nouveau tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient » (SARTRE, 1945, p.8).

Sartre comprend que ce caractère pressant de nouveaux sujets, considérés comme des problèmes ouverts, des sollicitations, des attentes face au monde de l'après-guerre pousse l'écrivain à en parler, puisque « l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader » : il est

en situation dans son époque et va dégager de sa collectivité les problèmes sur lesquels il veut se pencher et puis choisira la manière dont il s'en occupera, car

« L'art ne perd rien à l'engagement ; au contraire ; de même que la physique soumet aux mathématiciens des problèmes nouveaux qui les obligent à produire un symbolisme neuf, de même les exigences toujours neuves du social ou de la métaphysique engagent l'artiste à trouver une langue neuve et des techniques nouvelles. » (SARTRE, 1948a, pp. 31-32)

Ces techniques nouvelles représentent la forme ou le style choisi par l'écrivain. Sartre remarque que, dans sa théorie de l'engagement en littérature, il n'est pas question d'examiner la forme d'une œuvre littéraire, car il ne raisonne que du fond. D'après lui, « chacun invente la sienne et on juge après coup ». C'est qui est important, c'est d'abord de connaître son sujet d'écriture, une fois cette décision prise, la façon dont on l'écrira sera soulevée. En d'autres termes, le fond précède la forme, mais Sartre fait une observation qui n'est pas banale concernant la bonne littérature : « Souvent les deux choix ne font qu'un, mais jamais, chez les bons auteurs, le second ne précède le premier » (SARTRE, 1948a, p. 31). D'après ce passage, nous pourrions nous demander si Sartre assume l'intégration de l'impératif moral à l'impératif esthétique ou s'il renforce le caractère secondaire de l'impératif esthétique chez l'écrivain engagé.

Benoît Denis analyse les ambiguïtés de la théorie sartrienne suivant deux pôles : le refus de l'autonomie de la forme et la tentative de réconciliation entre l'écrivain et le public.

Le premier pôle renvoie aux passages que j'ai cités auparavant et concerne les critiques des Sartre à une conception formaliste de la littérature, de l'art pour l'art. Denis précise que la problématique de la forme n'est totalement pas étrangère à Sartre et que celui-ci « conçoit parfaitement que la forme soit porteuse de sens et quelle participe pleinement à l'entreprise littéraire et à l'engagement » (DENIS, 2000, p.69). Toutefois, Sartre refuse l'idée de l'autonomie de la forme, car celle-ci doit être « au service » du sujet de l'écriture, tout en reconnaissant que la préoccupation formelle n'est pas incompatible avec le choix de l'engagement. C'est là que Roland Barthes conteste Sartre afin de rétablir la forme selon les paradigmes que lui avait donnés la modernité et qui en a fait la spécificité du littéraire, car c'est la forme qui distingue l'emploi littéraire du

langage de ses usages pratiques et quotidiens. Selon Denis, le débat sur l'engagement se trouve autour des positions polaires de Sartre et de Barthes, mais la littérature engagée a existé et « l'écrivain engagé est en effet partagé entre le souci de prendre position avec netteté afin d'être entendu et le désir de faire œuvre littéraire malgré tout (malgré toutes les ambiguïtés que recèle l'écriture littéraire) sans renoncer à la littérature » (DENIS, 2000, p. 70).

Le second pôle concerne la tâche de la littérature engagée *d'écrire pour*, lorsque la difficulté réside dans la duplicité *d'écrire pour*. L'écrivain engagé envisage d'écrire pour son public réel et pour son public virtuel et se trouve ainsi piégé par la nature de son projet :

Il écrit donc sous le coup d'une double postulation : il lui faut écrire *contre* son public réel, en vue de contester ses privilèges et, en même temps, il doit écrire *pour* son public virtuel, afin de l'inciter à se libérer. Or, la difficulté paraît ici insurmontable. En effet, comment s'adresser simultanément à deux publics aussi différents ? Comment parler à la fois à l'opprimé et à l'opresseur ? (DENIS, 2000, p. 61)

Cette difficulté considérée comme insurmontable amène l'écrivain engagé à se trouver dans une sorte de *déloyauté* constante selon Benoît Denis : au nom de l'engagement, l'écrivain est renvoyé à la société qu'il refusait (son public réel) et divorcé de la société qu'il voulait atteindre (public virtuel). Ainsi, cette *déloyauté* marque les limites de l'action de l'écrivain et l'engagement ne se trouve plus dans la positivité et l'extériorité des choix, mais revient sur l'écrivain qui s'aperçoit de ses contradictions internes et conduit celui-ci à la déception selon sa conscience malheureuse. D'après Denis, la *déloyauté* de l'écrivain engagé fait jaillir « l'aporie constitutive de toute littérature engagée » (DENIS, 2000, p.62), l'auteur avoue pourtant que cela ne veut pas dire que l'engagement littéraire soit vain ; cela signifie en fait que « l'entreprise engagée présente des limites et qu'il faut affronter lucidement » (DENIS, 2000, p.62).

En essayant de concilier les valeurs du littéraire et celles du domaine éthique, l'écrivain engagé se voit coincé entre le paradigme de la modernité qui préconise l'autonomie du littéraire en tant que donnée fondamentale pour l'écriture et la valeur de l'engagement éthico-social à laquelle l'écrivain est attaché dans son existence en tant que

prosateur. Comment trouver la fin de cette impasse ? Les écrivains engagés de l'entre-deux-guerres, de l'Occupation et de l'après-guerre en sont les protagonistes et témoins d'un moment historique qui a exigé de la littérature une fonction sociale pour que l'homme ne soit pas oublié, pour que le langage ne soit pas effacé, pour que l'humanité revendique la liberté des esprits et le choix volontaire tout en assumant les conséquences de ses paroles et de ses silences en pleine responsabilité. Sartre a provoqué un débat important et est devenu le point de départ d'une problématique qui a suscité des répliques et des grandes productions pour la théorie littéraire. Ainsi, la tâche de l'écrivain engagé s'avère de nature ambiguë, difficile et contraignante, pourtant elle l'a été accomplie, elle a été lue et analysée. Vercors fait partie de ce groupe d'écrivains épouvantés par la barbarie et qui ont réagi sur-le-champ, mettant en avant l'impératif moral et l'impératif esthétique à son service. L'immédiateté, la contemporanéité, l'esprit de résistance et le souhait d'agir dans sa collectivité vivant l'Occupation sont représentés par les sujets abordés, ce « nouveau sang » dont a parlé Sartre, et par les choix de techniques narratives mises en place. Passons donc à l'analyse narratologique et interprétative de trois récits de cet écrivain symbole de l'engagement en littérature.

## 9. ANALYSE DES NOUVELLES DE VERCORS

La problématique du littéraire dans la littérature engagée nous mène à réfléchir sur la forme de présenter ses textes et la manière dont elle incite à la méditation sur son axiologie. Face à la duplicité de la tâche de l'écrivain engagé, celui-ci cherche à s'exprimer dans des différents genres littéraires (le théâtre, le roman, l'essai, les pamphlets) en s'avérant à la fois des littérateurs et des combattants.

Selon Benoît Denis, l'esthétique réaliste pourrait paraître la plus convenable pour l'engagement littéraire, car elle se fonde sur le principe de la vraisemblance et présente un sens d'exemplarité. D'une façon générale, elle porte une part d'engagement dans un sens large, puisqu'elle est orientée par une vision de monde située et singulière. Toutefois, cela ne suffit pas pour classer ses œuvres dans la démarche de l'engagement sartrien *stricto sensu* :

L'engagement suppose une démarche réfléchie, volontaire et lucide de l'auteur, et le refus de toute espèce d'impartialité ou de passivité par rapport au réel représenté. Par ailleurs, il s'agit aussi pour le romancier, non pas nécessairement de susciter l'adhésion du lecteur, mais au moins d'en appeler à ses capacités de jugement critique ou d'indignation, afin de le convertir à l'action. (DENIS, 2000, p.84)

Afin d'appeler le lecteur à un jugement critique et le faire réagir, l'omniscience du narrateur pose problème dans la pratique d'un récit engagé, puisque ce narrateur s'éloigne du monde qu'il décrit en imposant une vision univoque selon des prétentions à l'objectivité et en ne laissant pas de place pour d'autres interprétations.

L'écrivain engagé du XX<sup>e</sup> siècle a dû trouver des solutions narratives pour accomplir sa tâche difficile et contraignante. Benoît Denis décrit trois réactions possibles : pratiquer le roman à thèse – et « aggraver » le réalisme classique –, choisir la réalisation d'un roman simultanériste – à travers une polyphonie de voix narratives successives – ou se tourner vers une littérature de témoignage à forte composante autobiographique.

Dans *Le Silence de la mer*, *La Marche à l'étoile* et *L'Imprimerie de Verdun*, la première et la deuxième nouvelles sont rédigées et publiées pendant l'Occupation tandis que la dernière est sortie lors de la Libération, Vercors se dote de techniques narratives qui font allusion à une littérature de témoignage. Ayant un narrateur homodiégétique, un personnage-témoin de l'histoire qu'il narre, dans ces trois récits Vercors cherche à refuser une posture d'impartialité et à se mettre « dans le coup ». En effet, les narrateurs portent un témoignage sur leurs temps, sur leurs transformations et leurs révoltes parmi lesquels ils se trouvent. Certes le « je » des nouvelles analysées relie les différentes séquences et incarne un esprit de résistance à de degrés divers et une voix d'autorité basée sur son expérience. Ce narrateur a un point de vue situé, mais est aussi mis en présence avec le discours des protagonistes et d'autres personnages du récit. Cette dialectique développe un double jeu de l'individuel et du collectif et vise à faire appel à l'esprit critique du lecteur, car les nouvelles de Vercors ne transmettent pas l'univocité d'un discours, mais elles forment des récits ouvertement problématiques qui invitent le lecteur au questionnement et au travail critique, étape préliminaire à tout engagement.

En plus, il n'est pas anodin que Vercors ait choisi la nouvelle en tant que genre littéraire pendant les années d'Occupation et l'après-guerre. En raison de leur concision, les nouvelles sont faciles à imprimer et s'adaptent à la carence du papier de cette période, ce qui favorise leur diffusion clandestine en amoindrissant les dangers d'une œuvre avec davantage de pages dans un pays soumis à un régime autoritaire. Tant en zone occupée que dans la France du régime de Vichy les nouvelles de Vercors ont fait connaître des sujets et des histoires que les dirigeants souhaitaient tenir cachés par la propagande officielle, du fait qu'elles suscitent des réflexions, des jugements et des actions.

### **9.1. *Le Silence de la mer* : la bataille silencieuse et la Résistance à huis clos**

*Le Silence de la mer*, écrit en 1941 et sorti clandestinement en 1942, porte le signe de la Résistance. Avec une réussite immédiate, cette nouvelle a été transposée au grand écran à la Libération par le réalisateur Jean-Pierre Melville en 1945, ce qui augmente son succès. La dédicace qui débute le récit renvoie le lecteur à une donnée historique. Pendant l'été 1940 à Camaret, envahi par des soldats allemands, le manoir du poète Saint-Pol Roux est pillé, sa gouvernante est tuée, sa fille Divine est violée et lui, blessé

mortellement. Cet hommage au « poète assassiné » joue le rôle d'un prologue dans l'œuvre de Vercors : le sujet dont il est question dans cette narration se développe à la lumière de l'histoire atroce derrière la dédicace honorant la mort de Saint-Pol Roux. Autrement dit, on ne peut pas effacer et oublier les atrocités nazies, d'autant plus que les soldats allemands occupant les maisons font également partie du groupe de ceux qui promeuvent la barbarie.

La Résistance naissante au sein d'une famille, dont tant des foyers français peuvent être le miroir, est mise en scène dans ce récit qui fait appel à l'identification des Français ayant dû faire face à l'occupant au jour le jour suite à la signature de l'Armistice et à l'Occupation.

Un homme, sa nièce et l'officier Werner Von-Ebrennac composent un huis clos dramatique qui se déroule à l'intérieur de la belle et confortable maison de la famille française. Devenus hôtes à l'arrivée de l'officier allemand, l'oncle et la nièce dont on ne connaît pas les noms, puisqu'ils peuvent représenter tout Français, doivent endurer la présence de l'occupant. Séjour d'une durée d'environ sept ou huit mois car le récit commence en novembre et finit en juillet de l'année suivante, dans la fin du texte, le narrateur fait référence au passage du temps et corrobore à peu près ces données (« Je me rappelai brusquement ce premier soir d'hiver où ces pas s'étaient fait entendre, six mois plus tôt », p.57).

Il s'agit d'un narrateur homodiégétique qui est témoin des événements qu'il raconte. On apprend l'histoire par la voix de l'oncle et par son point de vue interne. En d'autres termes, c'est selon sa sensibilité, sa pensée et son regard que le récit se développe. A la fin du récit, c'est lui qui nous livre l'explication du titre de la nouvelle. Il évoque d'ailleurs une métaphore de la vie sous l'Occupation, période dans laquelle la vie de la « surface », la vie où beaucoup de Français côtoient l'occupant allemand, exige que l'individu tienne bon et se taise pour résister ou pour survivre, toutefois la liberté des sentiments et des pensées se trouve cachée dans la « profondeur » du sujet et personne ne peut s'en passer :

Le silence tomba une fois de plus. Une fois de plus, mais, cette fois, combien plus obscur et tendu ! Certes, sous les silences d'antan – comme, sous la calme surface des eaux, la mêlée des bêtes dans la mer – je sentais bien grouiller la vie sous-marine des sentiments cachés, des désirs et des pensées qui se nient et qui luttent. Mais sous celui-ci, ah ! Rien qu'une affreuse oppression... (Vercors, 1952, p.44)

Le narrateur témoigne de la tension dû à la présence de l'officier et instaure dès l'incipit un jeu de silence/bruit et de silence/parole. Dans la première partie de la narration, le lecteur suit le rythme des jours que lui apprend le narrateur, pénètre la maison en suivant les pas des soldats qui y laissent les valises et fait connaissance de Werner von Ebrennac. Soulagé par son « air convenable », l'oncle se livre au portrait de l'officier d'une façon à la fois précise et subjective. Aux cheveux blonds et souples, aux yeux dorés, Werner est mince et de grande taille, mais possède un handicap car il a une jambe raide qui laisse entendre ses pas et reconnaître sa marche particulière lors de son entrée à la maison. D'après le narrateur, l'officier est doté d'un « beau » visage « viril » et marqué de deux grandes dépressions le long des joues et possède des dents blanches.

Le narrateur transmet la tension ressentie de l'arrivée de l'officier en décrivant le lieu de la scène et ses circonstances : une rupture avec le calme et paisible soir où, comme d'habitude, il boit son café assis dans l'ombre tandis que sa nièce lui fait compagnie :

Il faisait nuit, pas très froid : ce novembre-là ne fut pas très froid. je vis l'immense silhouette, la casquette plate, l'imperméable jeté sur les épaules comme une cape.  
Ma nièce avait ouvert la porte et restait silencieuse. Elle avait rabattu la porte sur le mur, elle se tenait elle-même contre le mur, sans rien regarder. Moi je buvais mon café, à petits coups.  
(Vercors, 1952, p.10-11)

Et ainsi le narrateur commence à développer son jeu entre le silence et le bruit des pas de l'officier (« Enfin des pas se firent entendre. Mais ils venaient de l'intérieur de la maison. Je reconnus, à leur bruit inégal, la démarche de l'officier », [Vercors, 1952, p. 15]) ou celui entre le silence et la parole de Werner von Ebrennac. Dans la première partie du récit, le mot « silence » et ses dérivés adjectivaux sont d'ailleurs répétés seize fois. Ce jeu a en effet lieu lors des visites rendues par l'officier à l'homme et à sa nièce dans la pièce où ils se trouvent pour passer les soirées d'hiver et termine toujours par une prise de congé douce et polie prononcé par Werner (« Je vous souhaite une bonne nuit. »). Il s'agit donc d'un rituel imposé par l'Allemand et qui n'est pas pourtant refusé par ses hôtes, même s'ils s'accordent tacitement de ne pas lui adresser leurs paroles. En fait, cette

attitude ne correspond pas à une prise de décision sereine, car elle provoque des doutes et des angoisses chez l'oncle qui a un regard bienveillant envers l'intrus :

Nous ne fermâmes jamais la porte à clef. **Je ne suis pas sûr que les raisons de cette abstention fussent très claires ni très pures.** D'un accord tacite nous avons décidé, ma nièce et moi, de ne rien changer à notre vie, fût-ce le moindre détail : comme si l'officier n'existait pas ; comme s'il eût été un fantôme. **Mais il se peut qu'un autre sentiment se mêlât dans mon cœur à cette volonté : je ne puis sans souffrir offenser un homme, fût-il mon ennemi.** (Vercors, 1952, p. 14, *c'est moi qui souligne*)

Cette bienveillance se trouve dans tous les passages de description des attitudes de Werner von Ebrennac. L'Allemand sourit « sans ironie » ainsi qu'il a une allure grave et ses paroles et sa gestuelle sont respectueuses (« Il frappait, et entraît sans attendre une réponse (...). Il le faisait avec le plus de candide naturel (...). », p.19). À partir d'une vision conciliante, le narrateur nous présente le personnage de l'officier et met en relief le désir de celui-ci d'être entendu et de réaliser une union avec la France à travers les deux hôtes. Sa voix bourdonnante qui ressemble à un chant brise délicatement le silence des Français et séduit progressivement le narrateur. L'oncle-narrateur éprouve de l'estime pour l'Allemand, puisque l'officier n'a pas une seule fois tenté d'obtenir une réponse ou un regard de l'oncle et de la nièce, et s'habitue avec sa présence à ce huis clos, à tel point que sa pensée est envahie par l'envie de retrouver Werner lorsque celui-ci n'arrive pas à l'heure habituelle. Ainsi, le narrateur avoue admirer cet homme qui semble préserver les mœurs germaniques de civilité et s'avérer un Allemand idéal, tout à fait opposé apparemment à un soldat ennemi :

« Et, ma foi, je l'admirais. Oui : qu'il ne se décourageât pas. Et que jamais il ne fût tenté de secouer cet implacable silence par quelque violence de langage... Au contraire, quand parfois il laissait ce silence envahir la pièce et la saturer jusqu'au fond des angles comme un gaz pesant et irrespirable, il semblait bien être celui de nous trois qui s'y trouvait le plus à l'aise. (...) Et quand enfin Werner von Ebrennac dissipait ce silence, doucement et sans heurt par le filtre de sa bourdonnante voix, il semblait qu'il me permît de respirer plus librement. » (Vercors, 1952, p.26)

Alors que le discours du narrateur est conciliant, l'attitude de la nièce se montre réfractaire à toute entente possible. Contrairement à son oncle, la nièce révèle toujours une expression de gravité exceptionnelle et austère. Par les yeux de l'oncle, on apprend qu'elle demeure immobile lorsque l'officier la regarde ou s'applique à tricoter quand il lui parle. D'un visage sévère et impassible, la jeune femme se tient droite et raide et impose son silence de plomb à l'opposé des envies de parole de l'oncle :

Je terminai silencieusement ma pipe. Je toussai un peu et je dis :  
 « C'est peut-être inhumain de lui refuser l'obole d'un seul mot. »  
 Ma nièce leva son visage. Elle haussait très haut les sourcils, sur  
 des yeux brillants et indignés. Je me sentis presque un peu rougir.  
 (Vercors, 1952, p.18)

La jeune femme choisit une bataille, celle de refuser la parole à l'intrus, de refuser son regard à l'occupant et d'offrir l'immobilité de son corps lorsque celui-ci bouge. A cette bataille, s'ajoute un visage « impitoyablement insensible » de la nièce et un « profil têtue et fermé » dans cette cohabitation contraignante. Ainsi, à la violence de la douce intrusion, la nièce décide de réagir par un mutisme implacable, une fixité inhumaine du corps et un visage grave et ferme pour devenir ne « statue » par le regard de son oncle. Ces traits et ces attitudes amènent l'officier à déclarer son « grand estime pour les personnes qui aiment leur patrie ». Autrement dit, l'Allemand comprend qu'il s'agit des représailles d'une bataille déclarée silencieusement au niveau particulier. Dès son arrivée au sein de cette famille, Werner interprète les actions de la jeune femme et de son oncle comme des attitudes qui incarnent celle d'un peuple :

« Je suis heureux d'avoir trouvé ici un vieil homme digne. Et une demoiselle silencieuse. Il faudra vaincre le silence. Il faudra vaincre ce silence de la France. Cela me plaît. » (Vercors, 1952, p. 21)

Toutefois, au fur et à mesure que la narration avance et que les monologues passionnés de l'officier sur sa « longue rhapsodie de sa découverte de la France » sont mis en scène et adoptent un air d'habitude chez les hôtes, des bribes d'inquiétude se font voir dans les réactions de la nièce :

« Alors il regardait ma nièce, avec cette expression d'approbation à la fois souriante et grave qui avait été la sienne dès le premier jour. Et moi je sentais l'âme de ma nièce s'agiter dans cette prison qu'elle avait elle-même construite, je le voyais à bien des signes dont le moindre était un léger tremblement des doigts. » (Vercors, 1952, p.26)

Pourquoi ressent-elle cette agitation ? Dans la seconde et dernière partie du récit, lorsque la narration est reprise après le séjour de Werner à Paris, l'oncle et la jeune femme n'ont pas revu l'officier depuis plus d'une semaine. L'oncle s'aperçoit que la nièce partage de son inquiétude dû à l'absence de l'Allemand. L'épisode de la rencontre hasardeuse entre l'homme et Werner von Ebrennac à la Kommandantur, que le premier décide de ne pas rapporter à la nièce en rentrant, témoigne de la tension grandissante entre l'oncle et la jeune femme, mais aussi révèle avec force ce sentiment anonyme présent chez elle.

Par ailleurs, il est important d'observer que le narrateur nous fait « entendre » la voix de Werner von Ebrennac à partir de ses monologues, mais il nous épargne de la voix de sa nièce, c'est pourquoi le lecteur ne connaît pas avec profondeur ce sentiment inquiétant qui trahi le mutisme de la jeune fille envers l'officier. Il s'agit d'une sorte de monologue de la pensée, des impressions et des doutes de l'oncle auquel le lecteur a accès, alors qu'à l'intérieur de la narration l'homme et sa nièce sont bombardés par les paroles de l'Allemand dans un monologue vantant son amour et son admiration pour la France, ainsi qu'il prône la réconciliation avec la France sous la contrainte de l'Occupation allemande. La voix de la nièce n'est entendue que dans deux passages en discours direct. Ces paroles sont révélées d'une forme succincte et ponctuelle afin que la narration attende à son paroxysme dans les moments qui précèdent la clôture du récit. C'est ce qui renforce la vraisemblance du récit, car la conduite humaine particulière au sein de cette maison est en conformité avec une conduite probable d'un oncle et d'une nièce appartenant à de générations différentes et qui vivent les conséquences quotidiennes de l'Occupation. Celle-ci se révèle au niveau à la fois individuel et collectif, d'une manière à la fois douce

et violente. En plus, ce récit témoigne d'une originalité de Vercors, car l'auteur permet au lecteur l'effort de faire abstraction du particulier, de saisir le sens général pour que sa tâche d'écrivain s'accomplisse en traçant une ligne parallèle avec la société de 1941.

En outre, la tension dramatique du récit s'accroît non seulement dans l'alternance du silence et de la parole, mais aussi dans les jeux des figures de langage que le narrateur met en relief pour décrire le retour après un hiatus délibéré de l'officier. Les métaphores (« la voix brisa enfin ce silence » ; « je vis [...] non pas naître, mais jaillir – oui, jaillir, des perles de sueur »), les comparaisons (« un regard transparent et inhumain de grand-duc ») et les personnifications (« faire gémir les marches » ; « quand la dernière marche eut crié ») sont utilisées en profusion et précèdent les derniers moments de la présence de Werner dans la maison et attestent l'angoisse et les appréhensions de l'oncle et de sa nièce.

#### *La bataille entre l'amour et la résistance*

Werner von Ebrennac se fait connaître par le regard du narrateur qui entreprend sa description physique et morale, mais également par lui-même à travers ses monologues. Homme cultivé, il apprécie les grands noms de la littérature française, ainsi que les grands musiciens de la culture allemande. Lui-même un musicien, il révèle son métier aux auditeurs de la maison afin de faire preuve de sensibilité et de sagesse. Ainsi, il livre sa « rhapsodie » avec une voix bourdonnante tous les soirs afin de présenter son amour pour la France et de conquérir l'affection des deux habitants du pavillon français, représentation d'un peuple.

Héritage de son père, l'amour pour la France est né sous les effets de la défaite allemande dans la Grande Guerre. Il s'agit d'un amour en conflit, car son père lui avait fait une promesse de ne jamais aller en France, « avant d'y pouvoir entrer botté et casqué ». Cette promesse révèle les conséquences du traité de Versailles (1919) dans les esprits des dirigeants allemands, car cet accord a déterminé les sanctions prises à l'encontre de l'Allemagne et de ses alliés, des mesures prises pour limiter le pouvoir militaire de ce pays. Ainsi, à cet amour que ressent l'officier s'adjoint une blessure, c'est pourquoi il croit à une union afin de guérir cette blessure du dernier conflit armé. De cette façon, pour renforcer ce désir d'union, Werner emploie la métaphore du mariage et de la construction solide d'une union qui a passé par tant d'épreuves. Dans ce contexte conflictuel, il affirme son amour utilisant toujours des contrastes : la Belle et la Bête ; la

musique inhumaine (Bach) et la musique à la mesure de l'homme ; Nuremberg et Chartres et l'anecdote sur la fiancée allemande. Ce sont des passages qui ont recours à des comparaisons pour que Werner affirme son admiration et son amour pour la haute culture et les grands exploits de la France, ainsi qu'il argumente le besoin de la formation d'une grandeur d'esprit pour les deux pays.

Lors du passage à propos du *Prélude* de Bach, l'officier fait l'éloge de la mesure divine de la musique du compositeur allemand alors qu'il cherche à trouver la mesure de l'homme dans la musique qu'il a l'intention de réaliser en France. C'est ainsi qu'il réaffirme avec éloquence son amour pour ce pays, car c'est le lieu où il pourra accomplir *son* chemin :

« Maintenant j'ai besoin de la France. Mais je demande beaucoup : je demande qu'elle m'accueille. C'est n'est rien, être chez elle comme un étranger, - un voyageur ou un conquérant. Elle ne donne rien alors, - car on ne peut rien lui prendre. Sa richesse, sa haute richesse, on ne peut la conquérir. Il faut la boire à son sein, il faut qu'elle vous offre son sein dans un mouvement et un sentiment maternels... je sais bien que cela dépend de nous... Mais cela dépend d'elle aussi. Il faut qu'elle accepte de comprendre notre soif, et qu'elle accepte de l'étancher... qu'elle accepte de s'unir à nous ». (Vercors, 1952, p.25)

Werner considère que la France, berceau de richesse culturelle, a la possibilité d'apporter la sensibilité et le savoir-vivre au Führer et à ses amis. D'après lui, ces hommes politiques du Parti éprouvent de la solitude lorsqu'ils se voient « maîtres » et agissent sans hésitation quand il est question d'accomplir leur but de plénitude, puisqu'ils « arracheraient aux moustiques les pattes l'une après l'autre ». Bien qu'ils aient « les plus grandes et les plus nobles idées », ces hommes-là vont jusqu'au bout en mesure d'atteindre leur dessein. C'est pourquoi la France joue un rôle important dans ce parcours de la conquête allemande : c'est elle qui fera revivre l'humanisme chez les Allemands par le biais de la richesse culturelle. Werner von Ebrennac justifie donc la guerre et l'Occupation allemande, puisque l'amour et le désir d'une union en sont responsables.

« Heureusement, maintenant ils ne sont plus seuls : ils sont en France. La France les guérira. Et je vais vous le dire : ils le savent. Ils savent que la France leur apprendra à être des hommes vraiment grands et purs ». (Vercors, 1952, p.29)

La première partie du récit s'achève alors avec ce discours dans un ton grandiloquent qui vise à soutenir la guerre, en appuyant les actions de l'occupant. Toutefois, l'épisode de la lecture de *Macbeth*, suivi de l'annonce du premier séjour de Werner à Paris à la fin de la première partie, et l'épigraphe relevé d'*Othello* en introduisant la seconde, ont valeur de prélude de la chute du personnage de Werner. Car la tragédie de Shakespeare porte sur la détresse et la chute d'un général qui, dévoré par l'ambition, commet un grave crime en tuant le roi. En évoquant le doute sur le tyran auquel l'officier pensait au moment de la lecture du passage de la pièce écossaise, le narrateur montre qu'il n'est pas d'accord avec le raisonnement de Werner, puisqu'il réfléchit à un autre tyran (le Führer, peut-être), alors que l'Allemand plaint l'Amiral de France (il s'agit de l'Amiral Darlan). Voilà une petite, mais importante dissension dans un autre moment grandiloquent et de justification de la guerre dans le récit, car l'officier reproche à cet homme de vendre son pays et de provoquer la perte de la dignité française. Malgré ce mépris pour l'attitude de ce commandant, l'officier croit à un bénéfice en illustrant sa pensée par une phrase aux airs de maxime : « souvent la plus sordide entremetteuse est ainsi à la plus heureuse alliance. L'entremetteuse n'est pas moins méprisable, ni l'alliance moins heureuse ». Ainsi, Werner von Ebrennac part à Paris dans le but d'être le témoin du mariage entre la France et l'Allemagne, puisqu'il va retrouver des amis qui participent aux négociations avec des hommes politiques français.

« Je veux vous dire que je me réjouis pour la France, dont les blessures de cette façon cicatriseront très vite, mais je me réjouis bien plus encore pour l'Allemagne et pour moi-même ! Jamais personne n'aura profité de sa bonne action, autant que fera l'Allemagne en rendant sa grandeur à la France et sa liberté ! (Vercors, 1952, p.32)

En outre, la citation d'*Othello*, une autre tragédie de Shakespeare, portant sur le moment où Othello décide de tuer son épouse Desdémone, contribue à donner au texte

un caractère tragique. Ce procédé permet d'insister sur la dimension métaphorique de l'épigraphe, car il dévoile la suite du récit, puisque le lecteur attend le meurtre d'un amour.

Ainsi, la seconde partie du récit commence d'une façon tendue à cause de l'absence de Werner depuis son retour à la ville. La rupture du rituel de l'arrivée, puisque l'officier n'a pas ouvert la porte à la suite de ses coups, provoque « un drame intime » et une « incoercible agitation d'esprit » dans les habitants de la maison, à tel point que le narrateur rapporte, pour la première fois dans le récit, les paroles de la nièce en discours direct (« Il va partir... ») et il profère ses premiers mots à Werner von Ebrennac (« Entrez, monsieur »). Dans une ambiance solennelle et d'une gravité inouï imposée par l'officier, cette visite s'annonce la dernière par les expressions corporelles et par le choix de l'uniforme :

« Puis les yeux parurent revivre, ils se portèrent un instant sur moi – il me sembla être guetté par un faucon – des yeux luisants entre les paupières écartées et raides, les paupières à la fois fripées et raides d'un être tenu par l'insomnie. Ensuite ils se posèrent sur ma nièce – et ils ne la quittèrent plus.

La main enfin s'immobilisa, tous les doigts repliés et crispés dans la paume, la bouche s'ouvrit (les lèvres en se séparant firent : « Pp... » comme le goulot débouché d'une bouteille vide), et l'officier dit – sa voix était plus sourde que jamais : - Je dois vous adresser des paroles graves. » (Vercors, 1952, p. 40)

Le bouleversement du personnage, suite à la révélation de réelles intentions de ses amis de détruire la culture française, provoque d'une part une désillusion, d'autre part une prise de décision.

Il s'agit d'une désillusion par rapport à ses camarades, à ces hommes cultivés qui choisissent d'entreprendre le meurtre d'une culture si chère, si riche. Cette désillusion est lisible à travers l'étonnement de l'officier face au souvenir vif des paroles des amis, surtout de son ami d'enfance dont l'anecdote illustre clairement la perte d'espoir. Werner comprend très nettement que la force occupante dont il fait partie vise à conquérir la France, la détruire et la dominer « au prix de l'Esprit ». Toutes ces phrases transportant au moment où il est bouleversé sont construites dans une force dramatique extraordinaire qui renvoie à une pièce de théâtre dans laquelle on assiste à un spectacle de meurtre sur

scène. Il est question d'un meurtre, celui de l'espoir et de l'amour d'une réconciliation qui entraînent une mélancolie amère et irrémédiable.

Dans ce registre tragique, Werner prend une décision. Toutefois, cette décision ne s'oppose pas à l'Occupation : Werner choisit de s'éloigner, de ne pas voir, de ne pas être le témoin de la destruction culturelle de la France. Cependant, ce choix le mène à un autre, celui de s'allier à l'armée de l'est et poursuivre le combat. Il choisit donc l'aveuglement. Ce qu'il a entendu et vu à Paris l'amène à un aveuglement volontaire, pourtant il accepte de continuer à agir. C'est pourquoi Vercors dans la réédition de 1951 ajoute un passage afin d'éviter une lecture fautive, celle d'une incitation à la réconciliation franco-allemande, et que l'analyse de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* corrobore. Ainsi, dans une réflexion dépourvue d'ambiguïté, le narrateur déclare à la fin du récit : « Je pensai : « Ainsi il se soumet. Voilà donc tout ce qu'ils savent faire. Ils se soumettent tous. Même cet homme-là ».

Contrairement à cette soumission, l'attitude de la nièce renforce la dignité des Français qui résistent. Toutefois, pourquoi ressent-elle une agitation et vit-elle un drame intime lors des soirées à côté de l'officier ? Le récit montre que les trois personnages partagent du goût pour la haute culture, pour les classiques, car les livres qui se trouvent dans la bibliothèque de la famille sont aussi appréciés par Werner. L'épisode du *Prélude de Bach* dénote clairement ce partage.

Il serait donc tout à fait naturel de voir surgir un attachement entre des individus qui sympathisent des mêmes goûts littéraires et musicaux. Dans ce sens, le double mutisme de la nièce, celui envers l'officier et celui envers le lecteur, se charge d'un caractère résistant et converge vers l'idée d'une analogie à la vie sous la botte nazie. Une vie qui a des effets sur le plan spirituel et sur le plan pratique, car quand on est côtoyé quotidiennement par des soldats gentils, soit en uniforme, soit en civil, cela peut faire oublier la barbarie et les vraies intentions de la force occupante. La superficialité de l'eau devient donc un trompe-l'œil du citoyen afin d'échapper au temps et à l'histoire. Ainsi, l'attitude de la jeune fille révèle un sens de devoir par rapport à son pays et une maîtrise de soi par rapport à son affection pour Werner. En silence et consciemment, elle dit non, tout en affirmant l'amour des valeurs morales pour son pays. En effet, dire non revêt une connotation de révolte, de refus et de résistance possible dans les circonstances vécues. La nièce refuse l'oppression par son mutisme et son immobilité : l'oppression de la présence de l'occupant et celle de la parole de l'intrus et quand elle décide finalement de lui adresser la parole, c'est pour lui dire « Adieu ». Voilà la puissance des esprits

résistants d'une part au niveau individuel, celui du domestique représenté par cette histoire qui se passe dans une maison familiale, où un oncle et sa nièce résistent à une affection intime et possible envers Werner von Ebrennac, un homme cultivé et respectueux, d'autre part au niveau collectif, celui de l'Occupation allemande et de la guerre, où deux personnages représentant des individus ordinaires incarnent à de différents degrés le devoir d'insoumission face à l'intrusion de l'officier allemand, et surtout de résistance face à une réconciliation moyennant la force opérée par l'occupant.

### **9.2. *La Marche à l'étoile* : le jeu des responsabilités**

Composé de deux parties intitulées dont la première est intitulée de « La foi et la lumière » et la seconde, « Le règne des avars », *La Marche à l'étoile* débute la première partie avec une épigraphe de Paul Claudel relevée de *Saint-Louis* de 1943. Dans ce poème, Claudel s'adresse à la France, dont Saint Louis est l'époux, pour qu'elle l'accepte comme son patron éternel et qu'elle le suive dans son chemin :

Il y a qui mène plus loin que d'être fou, c'est d'être raisonnable  
Et quoi de plus raisonnable que de chercher premièrement le  
Royaume de Dieu et sa Justice ?  
Paul Claudel (Saint Louis)

Sous la bannière de la foi et de la lumière, suivi de l'épigraphe de Paul Claudel, puis d'une dédicace « à la mémoire de celui dont ces pages racontent la vie », enfin d'une autre épigraphe de Claudel, Vercors pose ainsi le pacte de lecture entre l'auteur et le lecteur et annonce ses intentions avant que le récit se présente : il s'agit d'une histoire à composante biographique sur laquelle le prosateur s'appuie à la fois pour donner des gages d'authenticité et pour fonder l'autorité de son intervention sur l'expérience. Toutefois, cela ne concerne pas un *pacte autobiographique*, car, l'identité de l'auteur, celle du narrateur et celle du personnage ne sont pas liées par celle du nom propre.

Par ailleurs, il est important de signaler que le titre de la nouvelle, ainsi que les titres des parties et les épigraphes évoquent des éléments de l'Évangile. En effet, la marche à l'étoile concerne la marche des trois rois mages, puis l'individu qui s'approche

de la lumière cherche à l'union au Christ par l'acte de foi, enfin les épigraphes de Claudel relèvent d'un appel à la France, épouse de Saint Louis (roi et saint), pour qu'elle trouve son chemin de foi et marche vers la justice. On y trouve un certain ton oratoire pour encadrer le lecteur dans un discours éloquent selon lequel la France se dresse comme un pays de la lumière. En fait, cette éloquence est attachée à la vision que Thomas, le personnage dont la vie est racontée, a sur la France.

L'incipit dont les quatre premiers paragraphes font partie démarre avec une affirmation sur l'amour qui s'approche d'un aphorisme – « L'amour le plus souvent s'éteint dans une fin sordide » - et ensuite il y a l'exemple de l'amour d'Othello, mort « sous les coups sinistres de l'envie » et le tort d'accuser Desdémone. Dans le deuxième paragraphe, des questions sont soulevées et on apprend sur qui porte le récit et on comprend le point de vue du narrateur qui ne s'est pas encore présenté en tant que témoin :

Qui fut coupable envers Thomas ? Poignarda son amour et sa vie ? L'envoya affronter la mort avec une âme en ruine ? Faut-il accuser la France ? Oh non, oh non : c'est le mensonge. Oui, ce fut encore une atroce méprise. Cela me tire des larmes, - non de pitié : de colère. (Vercors, 1952, p.55)

Le lecteur connaît le prénom du personnage dont la vie sera narrée dans le récit, apprend qu'il n'est plus vivant et que son amour a également été tué. À qui s'adresse-t-il son amour ? Comment sa vie s'est-elle éteinte ? Si Thomas est mort, qui en est le coupable ? Même si le lecteur n'a pas encore de réponses à ces questions, le narrateur lui révèle sa vision sur un possible accusé, lequel il veut acquitter : tandis que la France ne joue pas le rôle d'un inculpé, le mensonge, dont l'ampleur le lecteur ne fait pas connaissance, lui substitue.

Tous ces questionnements ont pour fonction d'accrocher le lecteur et programment la suite du texte. Dans les deux derniers paragraphes de l'incipit, le narrateur-témoin établit son rapport à Thomas : pour peindre le portrait d'un homme qu'il connaît trop, car le narrateur était un enfant quand le protagoniste est entré dans sa vie, il faut qu'il ramasse toutes les bribes, tous les souvenirs et il se demande comment il le fera et propose la « méthode secourable mais sans art » de la chronologie. Cette remarque représente un sentiment de jouer un franc jeu envers le lecteur qui évaluera le rôle de la composante biographique dans le récit littéraire. Ce passage introduit une dialectique de

l'individuel et du collectif au cœur d'une nébuleuse biographique, annoncée par la dédicace et par le « je » témoin, en vue d'un engagement à l'œuvre :

Suivrai-je cette pente facile qu'on appelle la chronologie ?  
Méthode secourable mais sans art. S'agit-il d'art ? Dieu m'en  
garde ! (Vercors, 1952, p.56)

Après, on découvre l'histoire des ancêtres de Thomas Muritz, originaires des Vosges, mais qui émigrent en Bohême. Installée à Presbourg, en Moravie, la famille de Thomas encourage les hommes à parler le français, en plus du slovaque et de l'allemand. Né dans une fratrie de sept enfants, Thomas est le seul garçon. Son père meurt en 1878 lorsqu'il a douze ans, la famille Muritz déménage dans la vieille maison de Devîn où l'amour pour la France naît dans le cœur de Thomas qui grandit dévorant les livres d'Hugo, d'Alexandre Dumas, de Balzac et d'Eugène Süe.

Le jeune Thomas se sent un peu français et rêve de la France, de Paris et du Pont des Arts. En fait, il connaît le plan de Paris par cœur. La forme et l'ampleur de cet amour sont développées et renforcées à maintes reprises dans le texte pour préparer le lecteur à la décision de Thomas pour prendre le chemin de la France à pied et sans prévenir sa famille. Le narrateur n'hésite pas à avoir recours aux paroles d'autres témoins de la vie de Thomas : son oncle Béla, armateur héritier des affaires du père de Thomas, Thomas lui-même dans le dialogue avec l'aubergiste et sa femme lors de son arrivée au sol français et Gallerand, représentant général de la société Rhône-Danube, un ami de son père et de son oncle et « le seul être humain » que Thomas connaît à Paris. Le narrateur fait plusieurs commentaires tout au long du récit afin d'encadrer son point de vue concernant l'amour de Thomas pour la France : il ne s'agit pas d'un amour languissant, au contraire, c'est un amour sérieux, ferme et sage :

Je pense que cela va faire lever quelques sourires. Et en effet, songer que tout ce pour quoi il sacrifiait son bonheur et son repos, la chaleur du foyer, une mère tendre et chérie (...), un avenir facile et sûr ; que tout ce pour quoi il affrontait un voyage hasardeux, ses dangers et son atroce fatigue, les angoisses d'une émigration (,,,) – ce n'était pas moins que le Pont des Arts !... Oh ! bien sûr, vous qui venez de passer votre journée derrière un

bureau, plus ou moins directorial, à recevoir des hommes dont vous vous méfiez quand vous ne les méprisez pas (...), vous pouvez sourire. Eh bien, mon gros, pas moi. Car c'est à ces disproportions que je mesure l'amour. Et l'amour ne me porte pas à sourire. Et moins que tout autre, l'amour d'un enfant. (Vercors, 1952, p. 64)

Le narrateur, qui fait toujours allusion aux témoignages (de l'épouse de Thomas, de son fils, de ses amis) dont il se sert pour construire son récit, s'inquiète que le lecteur n'y reconnaisse pas une histoire vraie et fait des longues remarques pour expliquer que les anecdotes de la vie de Thomas qui peuvent sembler débordantes ne font qu'assurer à la fois l'authenticité de son récit et la force et le naturel dont l'amour de Thomas fait preuve :

Ici je crains qu'il ne me faille intervenir. Je dois, me semble-t-il, préciser que je ne raconte pas l'histoire d'un héros issu de ma cervelle, mais celle d'un homme qui fut de chair et de sang. Les droits et les devoirs d'un romancier et d'un biographe ne sont pas les mêmes. Il est, en particulier, des hasards, des rencontres (...) dont un romancier ne peut user (...). Même un biographe est tenté souvent de les écarter, car l'invraisemblance lui fait peur. Je ne suis pas plus audacieux qu'un autre, et ce qui survint alors sur le Pont des Arts, sans doute l'eussé-je passé sous silence, si, dans les relations du voyage de Thomas qui me furent faites par sa femme, par son fils, par ses amis, et qui forment la substance du présent récit, si la rencontre que fit Thomas sur ce pont n'eût été moins étrange par son extrême imprévu que par le comportement singulier de Thomas Muritz. Rien peut-être à mes yeux ne pourrait éclairer l'amour de Thomas sous des couleurs à la fois naturelles et plus surprenantes. Plus attendrissantes aussi. (Vercors, 1952, p.73)

Ainsi, le narrateur témoigne de son insatisfaction avec le pacte de lecture et essaie de garantir l'attachement du lecteur à l'histoire d'un homme de chair et d'os. Il est important de percevoir que le lecteur de 1943, l'année de parution de cette nouvelle, n'a pas accès à la biographie de l'écrivain, il ne sait pas donc que le récit s'inspire de la vie de Louis Bruller, surtout la première partie du récit, et est un hommage à celui-ci, car le père de Vercors est mort en 1930 et n'a pas vécu le Régime de Vichy ni l'Occupation. Le

narrateur avance dans son récit pour faire le portrait sensible, d'une manière subjective, parfois imbibés des partis-pris, d'un personnage singulier. Il hésite par conséquent entre un lyrisme et un devoir de mémoire authentique :

Oui, c'est toujours avec une tendresse poignante que je t'imagine, chère ombre, sur la route poussiéreuse, avançant avec une constance têtue vers ce pays éblouissant à qui tu as donné ton cœur. Le sac tyrolien trop lourd tire sur tes épaules, tu tends le cou en avant, tu balances tes mains maladroitement et traînes tes pieds fragiles. Quand je t'ai connu tu étais jeune encore et pourtant déjà un homme un peu fort, un peu lent et gauche, qui ne supportait pas la chaleur ni la marche. Rien au monde ne me fera croire que tu aies jamais été un marcheur ou un sportif. Et sur cette route je ne puis t'imaginer que fatigué. Que déroulant jour après jour la longue chaîne de ton calvaire obstiné (...). (Vercors, 1952, p.65)

Dans ce récit, la France représente un « pays d'hommes libres ». Un pays de la Justice et de la liberté, c'est la lumière qui guide Thomas dans son périple à pied de la Moravie jusqu'à son territoire. Son voyage nous amène à suivre la topographie de la France et de Paris et la précision des dates et des événements historiques donnent le poids de l'historicité au récit. Du jeune Thomas, en passant par ses réussites au monde des libraires à l'arrivée de la vieillesse du personnage principal, le lecteur parcourt la ville de Paris et apprend son mariage à une jeune fille appelée Chambord. Voilà son intégration complète et la naissance de leur fils André. Le jeune Thomas, qui prend la route pour Paris après s'être insurgé contre une décision familiale sur son avenir et avoir appris la mort d'un cousin par des raisons antisémites, ne s'écarte pas du vieux Thomas : l'amour pour la France résiste et est de plus en plus fort. A seize ans, quand il décide de ne plus vivre dans un pays avec des « mœurs de papous », à ne plus passer sa vie « dans ce pays attardé, parmi ces canaques emplumés », lorsque l'histoire de la mort de son cousin Latzi lui est racontée, Thomas part vivre dans une France « radieuse, généreuse, intelligente, et juste ! ».

Thomas est comparé, par son oncle qui parle au narrateur, au personnage de Gilbert, dans *Joseph Balsamo*, roman d'Alexandre Dumas. Il s'agit du « magnifique et aventureux Gilbert...parti à pied, pour Paris ». Il avoue aussi à son oncle : « Tout de même, je suis un petit peu Français ». Plus tard, en racontant son arrivée à la frontière

française, à Delle, il nomme son périple de « La Marche à l'étoile », lui, comme les rois mages, ne peut regarder que l'astre qui le guide, c'est-à-dire la France. Sa rencontre avec Gallerand au milieu du Pont des Arts est évoquée d'après les paroles de celui-ci qui retrouve Thomas par hasard « droit e immobile comme un des trois hiératiques qui flanquent le vieux pont de Prague ». On ne connaît rien de sa description physique, mais on apprend qu'il est adepte de l'économie des mots, pourtant cela ne l'empêche pas de défendre son amour pour la France lors de son entrée dans une auberge aux abords de la Savoureuse. Cette rencontre est importante pour le développement du récit, puisque c'est à partir des échanges de Thomas et de l'aubergiste qu'on se rend compte de la force de son esprit et de ses croyances (« - *La France est un pays libre, citoyen.* ») par rapport à une vision plutôt pessimiste de la femme de l'aubergiste, Mariette, qui réfléchit à la guerre de 1870-71 dix ans plus tard :

-Un pays libre, Monsieur ? Il est un peu tôt pour le dire. Dix ans ! La liberté n'est encore qu'un jouet tout neuf, pour tous ces hommes-là, elle désignait l'aubergiste d'un mouvement de tête. (Vercors, 1952, p.69)

L'aubergiste, ce petit rouquin, dont Thomas se souviendra à jamais, forgera l'idée du Français. C'est à l'aubergiste, le premier Français qui lui parle, que Thomas prête une sorte de serment devant le petit rouquin lorsque celui-ci lui demande s'il est venu en France pour être son soldat, celui de la Justice : « Je suis venu pour en être un ». Cette scène représente la sacralisation de Thomas puisque l'aubergiste réplique : « Alors dès aujourd'hui tu es l'un des nôtres » (p.71). Il s'agit d'un rituel qui marque d'une pierre blanche la vie de Thomas et pourtant cet événement annonce aussi le sentiment de détresse que Thomas éprouve au moment de sa mort.

Le portrait de Thomas s'accomplit de façon radieuse ainsi que la première partie du récit. En suivant de petits épisodes, on parcourt sa vie en apprenant qu'il fonde une maison d'éditions basée sur un système de vente populaire afin de faire lire, sous forme de feuilletons dominicaux, par des milliers de familles, les œuvres de Balzac, Hugo et Eugène Süe, qu'il est naturalisé français et quand la nouvelle est annoncée par le père du narrateur, celui-ci observe que le visage de Thomas Muritz « ne reflétait rien qu'une intarissable joie » (p. 78). A cette occasion, Thomas répétait : « Français, je suis

Français ». En plus, cette partie finit par les ellipses sur la cérémonie de mariage de Thomas dans la campagne et ses souvenirs à ce moment-là de l'aubergiste des bords de la Savoureuse à qui il a prêté serment et qui l'a sacré : « Tu es l'un des nôtres ». Tout en mentionnant cet épisode, le narrateur invite le lecteur à l'imaginer, à le composer dans une forme joyeuse d'une célébration d'un mariage à la fois d'un homme et d'un pays.

### *Le jeu des responsabilités*

Au nom de l'amour pour la culture, Thomas résiste au chemin difficile, résiste à l'antisémitisme de son pays, arrive au pays des Lumières et réussit à s'intégrer. Il devient français, mais il était déjà français avant son arrivée en France, car il portait les drapeaux de la Liberté et de la Justice.

La deuxième partie se passe sous le règne des avarés. Qui sont-ils ? La France est occupée par les forces allemandes au nord et au sud, la France libre se trouve sous le régime de Vichy, commandé par le Maréchal Pétain. Rédigé en hommage à des amis morts pour la France, d'après la dédicace qui l'inaugure, cette partie s'ouvre comme une blessure profonde. La mort d'André en bataille, fils de Thomas, et la forme lyrique que le narrateur utilise pour s'adresser à lui (« André, ô mon cher compagnon de jeux, depuis vingt-cinq ans couché dans la terre froide (...), tu n'es pas sorti de ma mémoire ») montrent le sacrifice de Thomas qui a accepté en abnégation la mort de son propre fils lors de la Guerre de 1914-1918.

On y trouve une dénonciation de la montée de l'antisémitisme d'après les insultes dont Thomas subit et qu'il les essuie car, lors des dîners, des réunions, « quelque bêtête patriotard » étale devant lui du mépris pour « les Français d'importation ». Thomas honore ses actions et refuse de répondre aux affronts, car il sait que son amour pour la patrie qu'il a choisi à vivre est déjà prouvé à maintes reprises, voire de la manière la plus douloureuse lorsque son fils est mort dans la Grande Guerre.

Toutefois, Thomas refuse de voir les déviations du Maréchal et de sa révolution nationale, même s'il avoue qu'il n'aime pas Pétain. À propos des lois raciales, Thomas ne responsabilise que les Allemands et leur propagande, car dans Paris occupé, c'est sont les « Fritz » qui conduisent la ville sous leurs bottes. Toutefois, dès octobre 1940, puis en juin 1941, Pétain et le régime de Vichy promulguent deux « statuts des Juifs » successifs. Lorsque le narrateur, installé en zone libre, revient à Paris grâce à la reprise du trafic des trains et rencontre Thomas portant l'étoile jaune (celle-ci est imposée le 7 juin 1942), il

s'étonne car Thomas n'est pas censé l'avoir sur la poitrine, puisqu'il n'a pas trois grands-parents juifs. Le port délibéré de ce signe infâmant, puisque ce n'est que sa mère qui est juive, représente pour Thomas la forme la plus sublime de faire le don de soi pour la France alors qu'il ne peut pas lutter dans la guerre.

Aveuglé par ses convictions et ses idéaux d'une France de la Justice et de la Liberté, il ne peut pas concevoir qu'un maréchal de France (« Dieu sait que je ne l'aime pas. Mais tout de même... voyons ! Un maréchal de France ! Voyons, voyons, mon petit, un ma-ré-chal de France ! ») puisse être le responsable de tant d'actions cruelles contre certains citoyens français et des réfugiés sur son territoire faisant confiance à un pays de grandeur culturelle et morale. Le point de vue de Thomas fait partie, d'une manière nuancée, d'une thèse courante et mensongère de l'époque, celle de Pétain-bouclier, dont nombreux collaborateurs s'en servent pendant et après l'Occupation afin d'anéantir le rôle de la Collaboration et du collaborationnisme dans le régime de Vichy et de mettre en avant la seule responsabilité des Allemands. Thomas ne juge pas la France et ses dirigeants coupables et trouve qu'il faut « laisser le vainqueur se salir », car le port de cette étoile honteuse révèle la bassesse de l'ennemi. Contrairement à lui, le narrateur lui objecte l'étoile jaune et trouve vain ce sacrifice. En plus, il dénonce « l'abandon des Lorrains » et « la livraison, vraiment infamante, des réfugiés politiques ». Thomas réagit donc violemment :

- C'est vous qui dites ça ? Comment osez-vous... ! (il frappa le sol de sa canne)... Cet odieux mensonge !
- Je restai muet, et ma surprise était si flagrante qu'elle sembla le calmer un peu, - à peine.
- Êtes-vous sot ou léger ? Vous faire... vous faire le colporteur d'un des plus sinistres canards...
- Mais, Monsieur Muritz...
- De qui croyez-vous faire le jeu ? Ne comprenez-vous pas, malheureux, que les Allemands... que la propagande allemande... qu'ils espèrent, en nous imputant cette horreur...
- Mais, Monsieur Muritz, c'est vrai ! C'est, hélas, sinistrement vrai ! ... (Vercors, 1952, p.95)

Cette vision de la France et des Français n'est pas banale, en fait, elle est façonnée suivant les livres, la culture et toutes les rencontres de la vie de Thomas. L'anecdote portant sur les manifestations qui ont lieu entre le 13 et le 17 octobre 1909 à Paris en est la preuve. En effet, le 13 octobre 1909, Francisco Ferrer, fondateur de l'école moderne,

républicain progressiste et partisan de l'action ouvrière, est fusillé à Barcelone suite à une parodie de procès. Cet acte atroce du gouvernement espagnol entraîne une série de manifestations rassemblant plusieurs milliers de personnes qui investissent l'ambassade d'Espagne à Paris. Le dialogue entre Thomas et un petit plombier roux, entamé lorsqu'ils sont dans l'omnibus et qu'ils parcourent Paris pour se rendre à l'ambassade d'Espagne, nous transporte à la manifestation du 14 octobre et à l'esprit d'un Paris bourdonnant, solidaire, révolté et engagé. Il s'agit d'un autre petit roux qui passe par la vie de Thomas en l'amenant à se bâtir une représentation solide des Français à l'image de tous ces « petits roux » bienveillants : ce sont des ambassadeurs de la France incarnant ses valeurs de civilité, son esprit de révolte et de collectivité ; il s'agit d'une idée à laquelle Thomas refuse de cesser de croire même s'il doit faire face à une réalité outrageante, par exemple les insultes de petits « bonhommes » français que l'appellent « Français d'importation ».

Ainsi, tout au long du dialogue, présenté auparavant en discours direct par le narrateur, entre celui-ci et Thomas, on y aperçoit une bataille de points de vue : alors que le narrateur défend une vision pragmatique de la France à ce moment-là, Thomas s'appuie sur ses mémoires, son vécu et ses idéaux pour épargner la France et les Français de toute responsabilité du sort du pays. De cette façon, au moment où l'épisode sur les doutes à propos de la mauvaise conduite du maréchal Pétain se clôture, Thomas laisse échapper un souffle d'hésitation en regardant le dôme du Panthéon.

Sous l'égide de la demeure des hommes illustres de la nation, la chute pathétique de la nouvelle et de son personnage principal s'étale aux yeux du lecteur. La mort de Thomas est révélée au bout d'un débat entre le narrateur et Stani, un ami qui vient d'être libéré de prison grâce à « quelques liaisons, quelques réunions d'amis de plus entregent ». Ce conflit se penche sur la responsabilité des gendarmes français et des Français lors de l'arrestation de Thomas et de la délation de Stani à la police. Encore une fois, Vercors introduit dans la voix du narrateur l'un des sujets les plus gênants des années noires de la France, la délation. Encouragée par les forces d'ordre, par la propagande allemande et par celle de Vichy, les Français sont victimes de cette atroce et honteuse manie de délation qui règne sur le pays à un degré important : voisins jaloux, conduites considérées comme rivales ou inappropriées étaient souvent élément d'intrigue et vite une lettre partait pour la Gestapo ou pour la police. Stani en est victime :

Tout était en règle : les papiers, les certificats de baptême – sans le moindre truquage. Il n'en fallait que plus de prudence : quelque ennemi avait dénoncé en lui un juif polonais – on n'avait pu savoir qui.

Un ennemi de Stani ! Il fallait bien y croire. Et d'ailleurs, oui, la sainteté, la grandeur doivent susciter la haine à l'égal de la richesse et du bonheur. Dieux, que d'âmes basses ! (Vercors, 1952, p.97)

Les Français sont alors responsables de la détresse morale du pays ? Tous les deux emprisonnés dans le camp de Drancy, principal lieu d'internement avant la déportation vers les camps d'extermination nazis d'août 1941 à août 1944, Stani et Thomas vivent la terreur et témoignent de la politique de déportation antisémite en France. Rescapé de ce camp, Stani livre au narrateur les moments qui précèdent la mort de Thomas. Exécuté aux côtés de cinquante citoyens parmi lesquels des juifs naturalisés lors de l'envoi de cent cinquante individus, Thomas garde sa sérénité alors que beaucoup gémissent dans l'antichambre de la mort. Lorsque le groupe attend les soldats allemands (les Fritz, les feldgrau), ce sont en fait les Français qui font l'entrée. Au moment où Thomas s'aperçoit qu'il y a « un drôle de petit rouquin » dans ce groupe de soldats, il s'approche de lui avec un bon sourire et lui donne deux tapes amicales derrière l'épaule. Symboles de la vertu française, les petits rouquins dont Thomas est fier ne sont plus en mesure d'accomplir leurs tâches « d'ambassadeurs », car ces individus sont déçus : les gendarmes français exercent leur métier au plein service de la politique antisémite du gouvernement français. Toute la détresse, tout le désespoir dans l'agonie d'un amour assassiné est traduit par la réaction de Thomas qui « s'est mis à se frapper les tempes de ses poings, avec désespoir, et à pleurer... avec des sanglots ». Après cela, Stani entend encore ses cris (« Non ! ») derrière la porte fermée et le bruit de la mitrailleuse.

Avant la clôture de la nouvelle avec ce regard effrayé de Thomas devant le dernier ambassadeur que la France le délègue et dont le narrateur ne veut plus se souvenir, le débat concernant la responsabilité des gendarmes français met en scène des questions essentielles soulevées par Stani : « D'où vient le crime ? À quel degré de l'échelle ? Où commence-t-il ? Où finit-il ? »

Le narrateur condamne les gendarmes français : il les considère comme des « lâches, rien d'autre », alors que Stani les prend pour de « gars de chez nous » qui ne sont que de « pauvres bougres » dressés « à trouver l'honneur dans l'obéissance » face à

de « minables bourreaux ». En d'autres termes, Stani est d'avis que les gendarmes français représentent des victimes du sadisme des Allemands. Mais envers qui ces Fritz portent leur mépris ? Dans ce passage, on peut retenir la tension et l'angoisse à trouver des réponses et les responsables pour un épisode bouleversant et crucial à travers un échange d'une profondeur inouïe :

- Ou de mépris... peut-être... De mépris pour qui ? Pour ces pauvres pandores affolés ? Ou pour les chefs qui... qui les ont...  
 - Pour tous, Stani. Pour l'ignomie de ces égoïsmes... de ce nouveau « Joseph vendu par ses frères »... Vendu, Stani, par ceux, d'entre tous les peuples de cette malheureuse planète, qui eussent dû se montrer grands... À des hommes qui n'ont en partage que quelques roches desséchés, quelques marais nauséabonds, on peut pardonner beaucoup... d'être dur, d'être sordides... Mais aux Français ! La bienveillance de Dieu comporte des devoirs... des devoirs auxquels se soustraire est dégradant... Oh ! Stani ! Dans quelle abjection... Ce pays avare et repu qui refuse d'accepter l'épreuve ! Qui d'une main tremblante offre son fils adoptif...  
 - Oh ! Je sais, je sais... La nation est-elle coupable ? Il s'agit de quelques hommes. Ne demandez pas à de pauvres types plus qu'ils ne peuvent offrir. (Vercors, 1952, p.100)

Ainsi, *La Marche à l'étoile* s'achève en mettant en avant des ressources narratives qui visent à la duplicité des voix. Le narrateur dialogue à des différents interlocuteurs au cours de son récit : le narrateur et l'oncle ; le narrateur et Thomas ; le narrateur et Gallerand ; le narrateur et Thomas ; le narrateur et Stani. Certes le narrateur prend une position et la défend tantôt par des commentaires, tantôt par ces divergences envers ses interlocuteurs, mais il favorise le débat et la pluralité d'idées en ouvrant ses angoisses et ses jugements à d'autres personnages.

En plus, l'amour de Thomas pour la France représente une attitude d'exemplarité envers le pays adopté. Son amour est débordant, mais il n'est jamais confondu à des instincts chauvins et inconscients, car il est né et nourri de la culture et des valeurs morales suprêmes : la Justice et la Liberté. Face à cet amour, le narrateur le décrit, le vante et compare celui-ci à son propre amour pour le pays. La grande force de cet amour entraîne en revanche l'énorme chute du personnage. En fait, Thomas n'était pas complètement aveugle aux transformations sociétales et politiques de la France : son silence face aux attaques chauvinistes, ainsi que le port de l'étoile jaune sont considérés pour lui comme des actes de résistance. Mais quel genre de résistance envisage-t-il ? Contre qui veut-il

s'insurger ? Il résiste en fait à l'ignorance et à l'infamie en brandissant l'étendard des valeurs de civilité, mais il se trompe de cible. C'est là que la chute de Thomas atteint son paroxysme : il ne voit que les Allemands comme des responsables de la détresse française. Alors qu'il se rend compte de l'action des gendarmes français dans l'ignominie, il n'en revient pas.

En outre, le lecteur en tant que narrataire est averti à maintes reprises par le narrateur du sort tragique de Thomas, toutefois il ne connaît pas les circonstances, ni la force pathétique. La chute du personnage principal et la transformation de la vision du narrateur évoquent des sentiments au cœur de la société française de l'époque : le déni, l'étonnement, la déception, la terreur et la révolte.

La dynamique narrative, à travers l'usage de différents niveaux narratifs (intradigétique, metadigétique, extradigétique) lors des alternances parmi la fonction testimoniale, la fonction de régie et la fonction communicatif du narrateur, dont les dialogues, les commentaires et les appels aux lecteurs font preuve, impose une tension.. Si on envisage les effets de ce récit dans la société française de 1943, le narrateur y joue le rôle d'un lanceur d'alerte au niveau extradigétique en exposant son jugement critique (« Si vous ne me comprenez pas, je vous plains », p. 66) et en ayant pleinement recours à une fonction commentative de la narration :

« L'enfance est terriblement sérieuse, **ne l'oubliez pas**. Un enfant engage tout son être. **Et nous, hommes graves et mûrs ? À quoi sommes-nous prêts à engager tout notre être ?** Nous tenons trop à notre chère carcasse. On l'a bien vu, quand ces bourgeois galonnés abandonnaient leurs troupes battues, et sillonnaient la France dans la 15 CV où ils avaient empilé leur famille et leur coffre-fort. Non, l'amour lointain de Thomas Muritz pour le Pont des Arts ne me fait pas sourire. Il fait lever en moi une ardente tendresse. » (C'est moi qui souligne, Vercors, 1952, p.64)

Tous ces débats (Thomas/narrateur, Stani/narrateur) et les appels et commentaires adressés au lecteur éveillent des idées et poussent celui-ci à réfléchir et à s'engager dans son plein sens : conscient de son historicité et responsable de ses choix et actions, le narrateur fait un appel pour que le lecteur complète son œuvre et qu'il arrive à ses propres raisonnements, en toute responsabilité à la recherche de la liberté, non pas de l'oppression, concernant France des années de l'Occupation et du Régime de Vichy.

### 9.3. *L'Imprimerie de Verdun* : le bouleversement d'un pétainiste

Écrite après la Libération, en 1945, et publiée dans un ouvrage collectif en hommage aux imprimeurs fusillés de la Résistance, *L'Imprimerie de Verdun* est une nouvelle composée de deux parties dans lesquelles l'histoire du bouleversement et du désarroi d'un imprimeur pétainiste et antisémite est mise en évidence de façon objective, concise et dynamique.

Avec un narrateur homodiégétique, témoin des événements, le récit se développe à partir des épisodes importants de la vie de Vendresse révélant ses traits de caractère, ses tics et ses idées politiques. Dans la narration, on n'y trouve la profondeur des pensées ni de doutes existentiels, car le narrateur rapporte surtout les attitudes et les actions des personnages. C'est par le biais de ces mouvements que le récit se dévoile et que l'on découvre la gravité et l'urgence des événements abordés. Toutefois, dans des passages très brefs, on y retrouve une espèce de cynisme du narrateur, il s'agit d'une argumentation implicite qui cherche en fait à mettre en lumière les contradictions du personnage principal (par exemple, fidèle de Pétain, mais contraire à l'Action française ; antisémite, mais employeur d'un commis juif).

En plus, il faut remarquer qu'on assiste à une mutation du narrateur en cours dans cette nouvelle. Homodiégétique au départ de la narration, lorsqu'il présente son rapport à Vendresse et qu'il narre en flash-back la participation du personnage principal aux deux grands conflits mondiaux, le narrateur disparaît rapidement, devient ainsi hétérodiégétique, afin de se mettre en retrait et offrir souvent des paroles rapportées en discours direct dans des conversations dont il n'a pas été témoin. Il s'agit de dialogues concernant principalement d'un côté, Vendresse et Dacosta, son commis, d'un autre côté, le personnage principal et Paars, un membre de l'Amicale des vieux de Verdun et imprimeur aussi. Toutefois, le narrateur, dont on ne connaît pas le nom, réapparaît dans la seconde partie de la nouvelle lorsque Vendresse lui rend visite. On découvre alors qu'il participe à un mouvement de la Résistance et que Vendresse veut le rejoindre en imprimant des tracs.

A ce sujet, dès l'incipit, il est possible d'apercevoir les idées opposées du narrateur à celles du personnage principal. Vendresse l'appelle « Bolchevik, en riant à moitié » et

crie « À bas les voleurs ! » en protestant contre les impôts, car il tient à cœur sa qualité de patron d'une imprimerie à la capitale. D'ailleurs, c'est la topographie de Paris exposée dans le récit qui renvoie à l'espace narratif : le passage d'Enfer, adresse de l'Imprimerie, le boulevard Raspail, la rue Campagne-Première, la rue Froidevaux, le cimetière Montparnasse et la rue d'Alésia, plusieurs endroits parisiens qui défilent dans le texte et introduisent le quatorzième arrondissement de la capitale dans la narration des déplacements de Vendresse. Ainsi, tandis que le narrateur commence son récit avec les paroles de son personnage principal (« À bas les voleurs ! ), il se présente tout en s'opposant aux idées politiques de celui-ci : même si Vendresse utilise le surnom de « Bolchevik » avec un air de moquerie, le narrateur affirme ne pas être membre du parti communiste. Il ajoute qu'il ne serait jamais d'un parti, contrairement à Vendresse dont le parti est le seul « honnête ». Dans ce passage, le narrateur commente avec ironie cette relation de Vendresse avec les partis politiques (« Mais j'étais encore moins du sien : le seul qui fût honnête à ses yeux, le seul où l'on aimât l'ordre et la patrie »).

En effet, le ton ironique du narrateur permet d'insister sur ces idées très contrastées dont il est question dans le récit (« Petit patron mais, n'est-ce pas patron ».), car les mesures politiques de la France sous le commandement de Pétain et du Régime de Vichy sont au cœur des conflits de cette nouvelle et contribuent à l'effet du réel du récit. Toutefois, cela ne veut pas dire qu'il n'appréciait pas ce monsieur, au contraire, il l'aimait bien (« C'était là tout mon Vendresse ») et comprenait sa sincérité qui « se trompaient de chemin ».

À la fin du récit, dans une conversation avec Vendresse, on découvre que le narrateur appartient à un mouvement de Résistance intérieure. Il s'agit d'un groupement avec des connexions à des imprimeurs et qui cherche à distribuer des tracts. C'est la première forme de combat qui se développe : tracts, journaux, revues, afin de sensibiliser, d'organiser la population, ainsi que d'informer les citoyens sur les actions du gouvernement, une arme prépondérante contre la pensée unique. Ainsi, par le biais du lexique familier et argotique du milieu des imprimeurs, le narrateur s'avère un homme avec des connexions dans le domaine de l'imprimerie, peut-être un imprimeur aussi, et qui adhère à un mouvement de Résistance, où on l'appelle « le Sage », car il agit prudemment :

J'étais très embêté. Au diable la prudence ! Mais si je m'en suis tiré et si personne n'a été arrêté autour de moi, c'est assurément

grâce à cette prudence obstinée. C'était embêtant mais il fallait bien le lui dire. J'attendis qu'il se fût suffisamment mouché et séché les yeux et je dis :

-Mon pauvre vieux, je suis désolé, mais ça n'ira pas.

Il dit :

-Quoi ?

Je dis :

-Les tracts. Il est impossible que vous imprimiez des tracts. Vous comprenez bien que vous êtes brûlé. On va vous chercher toutes les histoires. Ce serait dangereux pour vous, pour moi, pour nous tous. (Vercors, 2001, p.157)

De plus, on découvre que le narrateur a dû changer de domicile face aux menaces d'une arrestation et de la torture par la police française ou par la Gestapo. Le narrateur avoue aussi être « lâche pour certaines choses », car il a peur de revoir un ami qui a subi les terreurs des lois raciales et a été arrêté par la police. Il ne saurait pas comment réagir. Enfin, la nouvelle de Vercors se charge de mettre en valeur une part de l'Histoire de France, celle des résistants rassemblés autour d'un devoir d'action. Ils risquaient l'emprisonnement, la torture, la déportation et le fusillement. En zone nord, dès l'Occupation en 1940, ces organisations font acte de naissance et recrutent des individus pour agir sur la société française et l'entraîner dans la lutte. L'adhésion à un groupement de résistance repose d'abord sur un acte de foi individuel et reste ainsi une affaire de choix personnel. Toutefois, les réseaux de sociabilité jouent un rôle décisif dans la formation d'une opposition collective à l'occupation allemande, puis au Régime de Vichy. C'est pourquoi les milieux professionnels, la famille et les amis effectuent un lieu important de recrutement.

### *Les illusions d'un pétainiste mises à l'épreuve*

Dans la première partie du récit, Vendresse, le personnage principal, est présenté surtout par ses paroles en discours direct lors de ses conversations entreprises d'une part avec Dacosta, son employé juif, franc-maçon et antifasciste, d'autre part avec Paars, un collègue, un « galvano », membre de l'Association des imprimeurs anciens combattants

et membre de l'Amicale des vieux de Verdun, un antisémite acharné avec des intérêts suspicieux pour l'imprimerie de Vendresse.

Il est important d'aborder les passages en flash-back. Ces retours en arrière servent à faire comprendre la dévotion de Vendresse pour Pétain, ainsi qu'à éclairer son rapport d'amitié avec Dacosta. Celle-là est née dans la Première guerre mondiale et est la raison pour laquelle Vendresse a choisi un nom « glorieux » pour l'imprimerie. Dans un ton ironique et comique, le narrateur explique que l'artisan a hérité cette boutique, « une modeste affaire », de son ancien patron en souvenir de Verdun. Ancien combattant de 1914-1918, un poilus, Vendresse admire Pétain, le héros de la Grande guerre et lui consacre toute sa vénération, au point d'avoir accroché au milieu du mur de son atelier le portrait en couleurs naturelles du Maréchal. Contrairement à Vendresse qui défend féroce-ment le « Vieux », Dacosta, « un petit gars de Briançon, ardent, vif, travailleur et adroit », antifasciste, juif et poilus lui-aussi, embauché par Vendresse en souvenir de Verdun, n'épargne pas son patron de ses idées politiques et ne se laisse pas faire par « le tartufe en chef ». Encore une fois, les données historiques nous aident à comprendre les retentissements des actions politiques au sein des esprits. L'avènement du Front populaire en 1936 et les accords de Munich signés en 1938 se font des sujets de débats très vifs à l'intérieur de l'Imprimerie :

« Allons, allons, disait Vendresse, faut être juste : si les Tchèques les maltraitent, ces Sudètes, tout de même ! Il n'a pas tort, Hitlère. – Et les Juifs, ils ne sont pas maltraités en Allemagne ? On fait quelque chose pour eux ? disait Dacosta avec une rage rentrée. – Faudrait voir, disait Vendresse. Propagande communiste, tout ça. – Et les Sudètes, c'est pas de la propagande ? Patron, patron, je te le dis : d'abandon en abandon, on ira loin. Dans trois ans, nous serons vassalisés. – Vassalisés ! tonnait Vendresse. Vassalisés ! On l'est pas déjà vassalisés ? Par les Juifs et les francs-maçons ? »  
Suivait un silence pénible. (Vercors, 2001, p. 131)

Tous les deux dans la quarantaine, à la Seconde Guerre, ils se sont rejoints dans la même compagnie grâce à des connaissances du narrateur au Premier Bureau et témoignent de la lâcheté des certains capitaines qui s'enfuient et abandonnent la bataille. L'arrivée de Pétain au pouvoir et la démobilisation renforcent le sentiment de fierté de Vendresse pour le Maréchal, alors que Dacosta se méfie toujours de ses actions.

Vendresse se révèle un personnage plein de contradictions. C'est un homme célibataire, un monsieur simple aimant son ami Dacosta et sa famille, mais qui ne réfléchit pas à ses idées reçues et à ses préjugés inconscients. Il s'agit d'un homme de bonne volonté, marqué à vie par le conflit de 1914-1918 qui l'apporte des amis, son imprimerie, son grand idole, mais qui est incapable d'apercevoir la montée de l'antisémitisme à travers la propagande et est d'accord avec toutes les décisions du gouvernement français. C'est une personne complètement aveugle aux transformations sociales en cours, car il croit fermement à Pétain, qu'il considère la représentation majeure de la sagesse et de la droiture, l'homme auquel il suit sans hésitation :

- Moi, je marche avec le Maréchal. Je pense que ce n'est pas à moi de lui dire ce qu'il faut faire ; c'est à lui de nous le dire, à nous de faire ce qu'il dit. Voilà ce que je pense. (Vercors, 2001, p.135)

Dacosta essaie de lui avertir à maintes reprises, c'est seulement au bout de deux rencontres avec Paars que Vendresse commence à avoir des soupçons concernant les périls que Dacosta encourt en tant que Juif. Paars a l'intention d'interdire les Juifs d'exercer dans leur profession et insiste pour que Vendresse signe une pétition. En plus, il voudrait trouver du travail pour un garçon (dont il est le père) dans l'imprimerie de Vendresse. En fait, il souhaite que le patron expulse Dacosta, puisqu'il est juif. Par ailleurs, c'est ce monsieur gros et habillé avec une élégance excessive qui l'avertit sur les lois de Vichy, c'est-à-dire les lois mettant en place progressivement, dès octobre 1940, une politique d'exclusion des Juifs de la société française. En se servant des sous-entendus, Paars menace Vendresse de dénoncer Dacosta et l'imprimerie (« Tu sais ce que tu fais, n'est-ce pas ? »). Poussé à un débat, Vendresse n'est pas habile dans les arguments et tente de s'en sortir. Bien que tous les deux partagent des préjugés antisémites, le patron pétainiste refuse de rendre service à Paars et ne pense pas que Pétain approuve ces lois (« Pétain ne fait pas ce qu'il veut. »). Ainsi, aux yeux de Vendresse, les lois raciales de Vichy ne sont pas suffisamment la preuve de la responsabilité du gouvernement français et du Maréchal Pétain dans la politique d'expulsion des Juifs vivant en France, même si Paars lui rapporte une conversation avec le « Vieux » à propos de la pétition dans laquelle le maréchal suggère son accord avec l'initiative :

« Je lui ai parlé des Juifs, tu vois, alors... J'ai dit : « Il faut les briser. » Il a dit : « Vous êtes juge de ce qu'il faut faire dans votre patrie. » J'ai dit : « Le bruit court, monsieur le Maréchal, que vous les protégez un peu, à cause de ceux qui sont anciens combattants. » Il a souri, comme il fait, tu sais : avec un œil qui cligne un peu. Et il a dit : « Je dois ménager la sensibilité publique. Tout le monde en France ne pense pas de la même façon. Je ne peux pas dire sans restriction ce que je pense. C'est une position difficile que la mienne. » Il m'a mis la main sur l'épaule, oui, mon cher. Comme à un vieil ami. Et il a dit : « Agissez toujours pour le bien du Pays. Et vous m'aurez toujours derrière vous. » Ainsi tu vois. Donc, si tu avais des scrupules... (Vercors, 2001, 139)

L'attitude de Vendresse reflète en fait un comportement de beaucoup de Français à l'égard du maréchal. Figure illustre de la Grande Guerre, les citoyens lui consacrent le bénéfice du doute en résidant leur espoir dans le possible double jeu de cet homme, qui prépare le salut de la France d'une manière ou d'une autre. Il s'agit d'une idée fautive, mais très courante à l'époque et qui est démystifiée par les historiens.

Cette confrontation éveille chez Vendresse une suspicion envers les attitudes de Paars, même s'il continue à croire à Pétain. A ce doute s'ajoute deux épisodes importants qui ont lieu le même jour, l'emprisonnement de Whemer, un petit représentant en papier juif, par la police française, et la lecture d'une affiche rouge où figuraient les noms de dix communistes et autant de Juifs, fusillés comme otages. Ces deux incidents provoquent un déclic dans le personnage qui décide d'encourager Dacosta de partir. Ce passage bouleversant du récit est plein d'ellipses, mais fait preuve d'une force dramatique : adepte de l'économie de mots, Vendresse ressent la douleur de son ami et promet s'occuper de ses enfants et de sa femme. Il s'agit aussi d'un moment crucial de la narration, car c'est un moment déclencheur d'une transformation spirituelle : de fidèle de Pétain, aimant l'ordre et la patrie, Vendresse commet un acte de désobéissance civile, même sans être tout à fait conscient de la grandeur de cette manifestation. Il confectionne une fausse carte d'identité pour Dacosta. C'est un moment symbolique dans le récit, car cela marque le point de départ de la fin de l'aveuglement de Vendresse.

*Le chemin de la Résistance : le bouleversement et le désarroi d'un vieux de Verdun*

La seconde partie du récit s'annonce bouleversante dès les deux premiers paragraphes, car le personnage principal, un fidèle de Pétain, annonce au narrateur qu'il veut imprimer des tracts. C'est pourquoi il cherche l'aide du narrateur résistant. Confronté par l'étonnement, puis l'ironie du narrateur et enfin par les risques qu'il encourt (la torture), Vendresse confirme tout de même son dessein avec un visage défiguré et des yeux bleus noircis en prononçant un laconique « Ça ira ». La sensibilité du narrateur identifie un malaise profond et pose la question qui déclenche la narration d'un événement dramatique d'une force pathétique inouï. Il s'agit de l'épisode de l'enlèvement des enfants de Dacosta que Vendresse raconte comme s'il revivait la scène. Perquisitionné et interpellé par des jeunes gendarmes français dans sa boutique à la recherche du « Juif » à l'avant-veille des faits, Vendresse ne croit tellement pas encore que la police arrêtera un vieux de Verdun qu'il arrive à aller voir Tournier dans son bureau de secrétaire des Vieux de Verdun et à lui parler de l'historique de combattant de Dacosta dans les deux guerres. Tout cela en vain, car les policiers français emmènent les enfants de son ami très tôt le matin. Il témoigne du déchirement affreux éprouvé par la mère et tente de réagir mais subit des agressions, une scène d'une souffrance morale et affective qui se passe dans le mutisme des gens présents dans la rue. Dans une tentative désespérée afin de recevoir des réponses à l'acte barbare, il se rend au bureau de Tournier et la révélation de la terreur lui saute aux yeux sans qu'il puisse tout à fait comprendre d'abord :

« J'ai mis du temps à comprendre. Le type m'expliquait, mais je n'arrivais pas à comprendre. « Vous voyez, nous ne pouvons pas nous en occuper », disait-il. Son doigt soulignait une phrase, toujours la même, mais les mots ne m'entraient pas dans l'esprit : *En conformité avec les termes de la susdite loi, les membres de l'Amicale appartenant à la race juive seront radiés de plein droit.* (...) Enfin j'ai compris et j'ai tourné la feuille, pour voir la signature. La signature du Président. Elle y était, la signature. Elle y était. (Il cria) Elle y était ! (Et d'une voix soudainement morne) Voilà. (Il répéta) Voilà. Voilà. » (Vercors, 2001, p. 156)

C'est seulement après un acte tragique que Vendresse réussit à briser son aveuglement, vu la force de ses croyances au maréchal. La lecture du document permettant la persécution des Juifs, et même les vieux combattants, ceux qui ont risqué la

vie pour défendre la France, et la signature apposée du Maréchal Pétain le jettent dans un profond et terrible désarroi des consciences. Ainsi, il se rend compte du mensonge dans lequel il était plongé, alors qu'il haïssait les mensonges. Dacosta lui avait prévenu, toutefois il était complètement aveugle.

Cet aveuglement de Vendresse peut le rapprocher d'un autre personnage des récits de Vercors. Il s'agit de Thomas Muritz de *La Marche à l'étoile*. Ce vieux monsieur ne veut pas croire que le gouvernement français soit responsable des atrocités contre ses propres citoyens juifs. La vérité lui est présentée *in extremis* et de la forme la plus atroce. Dans *l'Imprimerie de Verdun*, le rôle de soldats allemands est complètement secondaire, voire insignifiant, car il est question de dénoncer la position active du Régime de Vichy dans la mise en place des lois discriminatoires à l'égard des Juifs, parfois anticipant les mesures antisémites venues de l'Allemagne. Ainsi, comparé à la croyance de Thomas Muritz dans un pays de la Justice et de la Vérité, Vendresse dévoile une obéissance et un amour filial au Maréchal, un homme devenu un mythe par la Propagande. Alors que Muritz est aveuglé par les valeurs morales dont la France porte depuis des siècles, Vendresse est aveuglé par la vision d'un être humain idéal et moralement supérieur.

Toutefois, le désarroi amène l'ancien pétainiste à prendre la force et à agir. La désillusion devient un moteur d'action. Ainsi, débarrassé des illusions et des mensonges, Vendresse cherche la Vérité et la Justice à travers ses actions. Au lieu d'entreprendre des réflexions et de se plonger dans la détresse, ce poilus et ancien soldat de l'armée française choisit de s'engager dans la Résistance. À la fin du récit, le narrateur relate que Vendresse est emprisonné et lui envoie un petit mot de la prison subit la torture, mais résiste sans dénoncer personne. Sa grandeur morale et son sens de devoir sont mis en évidence dans ce message, malgré le sort diamétralement opposé, car son corps reposerait peut-être dans un fossé au bord d'une route d'Allemagne.

Récit tragique et révélateur des maux de la propagande dans l'esprit d'un individu, la mort probable de Vendresse témoigne du destin de la plupart des résistants, ainsi que la fin heureuse de Paars manifeste l'hypocrisie des mesures prises à l'égard des collaborateurs. La pluralité des réseaux et des mouvements de la Résistance française n'a pas eu les moyens nécessaires pour protéger les membres courageux, alors que les hommes puissants de la Collaboration ont entamé des efforts pour garantir les bons « sentiments » de ceux qui se sont fait messagers et acteurs de l'oppression.

## 10. EN GUISE DE CONCLUSION

Acte de confiance dans la liberté des hommes, l'impératif moral s'avère un projet éthique au sein de la littérature engagée selon Sartre. Autrement dit, l'écriture littéraire est conçue comme un acte de défense de la liberté concrète et quotidienne des individus. Cette liberté ne peut donc pas servir à des fins injustes ou à s'abstenir à condamner une oppression. L'écrivain choisit ainsi de dévoiler la société dans laquelle il vit. Cette décision demande une volonté résolue et réfléchie dans la dialectique de perception et de création de l'œuvre littéraire, car le lecteur participe à l'accomplissement de la tâche de l'écrivain, d'après la théorie sartrienne de l'engagement.

Dans ce cadre, la conscience de l'historicité de l'écrivain joue un rôle essentiel dans le choix de son public, car il écrit pour ses contemporains afin d'agir « ici » et « maintenant ». En renonçant à la postérité en raison de la recherche de réponses aux questions de son temps présent, l'écrivain engagé prend conscience de son historicité, réfléchit sur l'inquiétude de son époque et aboutit à la liberté totale traduite par une conscience lucide d'être situé.

Cette conscience lucide d'une recherche de liberté est partagée avec Georges Steiner. Dans un article de *Langage et Silence*, à l'intérieur duquel il soulève des questions autour du rôle de la littérature dans une formation plus « humaine » des étudiants et met également en garde son public aux méfaits du nationalisme dans les études littéraires, Steiner affirme que l'humanisme ne peut pas être neutre, car sinon il devient un prologue inhumain, et défend que tous ceux qui travaillent dans le domaine de lettres recherchent un sens de réalité et de responsabilité de l'éveil de la dimension de l'homme proposée dans chaque œuvre littéraire.

C'est le parcours d'un écrivain à la recherche du dévoilement de la condition humaine que cette étude avait pour but de présenter. Vercors a vécu les circonstances de l'Occupation allemande en France et a choisi d'agir pour faire face à une situation déchirée et insoutenable. L'écriture de Vercors représente un choix authentique et conscient d'action devant la violence à la fois psychologique et matériel de l'occupant. En plus, les enjeux du Régime de Vichy sont mis en lumière et dénoncés par cet écrivain qui révèle ses valeurs de justice, de vérité et de liberté au sein de son œuvre. *Le Silence de la mer*, *La Marche à l'étoile* et *L'Imprimerie de Verdun* représentent une prise de

conscience, une affirmation de valeurs éthiques et une dénonciation de la barbarie, tous traits de l'engagement littéraire tels que Sartre les a définis et que Vercors a incarné concrètement à l'égard de vie et de sa production littéraire. Ces récits courts témoignent des ressources narratives mises en avant pour que la narration dévoile les symboles de résistance et d'illusion dont les personnages font preuve. Ainsi, Vercors accomplit sa tâche d'écrivain et prend une place importante dans la littérature.

## 11. BIBLIOGRAPHIE

AZÉMA, Jean-Pierre ; PESCHANSKI, Dennis. « Vichy – État policier ». In : AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de l'Occupation à la Libération (Tome 2)*. Paris : Seuil, 1993, pp. 357-375.

AZÉMA, Jean-Pierre. « La France de Daladier ». In : AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de la défaite à Vichy (Tome 1)*. Paris : Seuil, 1993, pp.11-35.

AZÉMA, Jean-Pierre. « Le Choc armé et les débandades ». In : AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de la défaite à Vichy (Tome 1)*. Paris : Seuil, 1993, pp. 97-129.

AZÉMA, Jean-Pierre. « Le Régime de Vichy ». In : AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de la défaite à Vichy (Tome 1)*. Paris : Seuil, 1993, pp. 151-179.

BARTILLAT, Christian de. *Vercors : l'homme du siècle à travers son œuvre, 1902-1991*. Étrépilly : Les Presses du village, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *L'Existentialisme et la sagesse des nations*. Présentation de Michel Kail. Paris : collection arcades, Gallimard, 2008.

BLOCH, Marc. « Vercors Jean Bruller dit (1902-1991) », *Encyclopædie Universalis* [en ligne], consulté le 24 janvier 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-bruller-dit-vercors/>

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Le Seuil, 1992.

BROSSARD, Éric ; Krivopissko, Guy et alii. *Résistance 15/16*, Bulletin publié par le Musée de la Résistance nationale (MRN), pages 12-16. [www.musee-resistance.com](http://www.musee-resistance.com)

CAMUS, A. *Discours de Suède* – Prix Nobel 1957. Edição da Coleção Folio. Paris : Gallimard, 1958.

CAMUS, A. *Discours de Stockholm* – Prix Nobel 1957. Edição da Coleção Folio. Paris: Gallimard, 1958.

CONTI, Flavia. « L'espace de la page à l'écran Vercors, Cocteau et Melville », *Roman 20-50*, vol. 50, no. 2, 2010, pp. 171-184. Disponible sur Internet : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-2-page-171.htm>

CRESSEAU, J.-P. *Étude sur Vercors : Le Silence de la mer*. Paris : Ellipses, coll. Résonances, 1999.

CURATOLO, Bruno ; MARCOT, François (sous la direction de). *Écrire sous l'Occupation : Du non-consentement à la Résistance France-Belgique-Pologne 1940-1945* [actes du colloque, Besançon, Université de Franche-Comté, 15 octobre 2009]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011.

DALENOGARE NETO, W. Escuridão, resistência e silêncio em *Le silence de la mer*, de Jean-Pierre Melville. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 46, n. 52, 1 jul. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2019.149108>.

DENIS, Benoît. *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Seuil, coll. Points, 2000.

DUBOIS, Jacques. *L'Institution de la littérature*. Bruxelles : éditions Labor, espace Nord, 2005.

GIBERT, Nathalie. « Jean Bruller face au bouillonnement intellectuel et politique des années 1930 ». In : Anne Mathieu et François Ouellet (dir.). *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 65-77.

GIBERT, Nathalie. « Jean Bruller-Vercors et *la Belle Ouvrage* » In : Alain Milon et Marc Perelman (dir.), *L'Esthétique du livre* [en ligne]. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, pp. 165-179 (généré le 13 mai 2019). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pupo/1885>.

GIBERT, Nathalie. « Notice VERCORS [BRULLER Jean, dit], version mise en ligne le 8 février 2016, dernière modification le 8 février 2016, *dictionnaire Maïtron*, consulté le 31 janvier 2017. URL : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article178469>

GIBERT-JOLY, Nathalie. « Jean Bruller-Vercors, un homme coupé en tranches », In : *La faute à Rousseau*, n° 4, février 2008, pp.53-54.

GIBERT-JOLY, Nathalie. « La correspondance de Jean Bruller-Vercors (1902-1991) ». In : *Traverse*, revue doctorale de Lettres et Sciences humaines, n° 8, octobre 2009, pp. 29-39.

GIRAUD, Ana Cláudia Barbosa. *Le Silence de la mer* traduzido para as telas : a representação da Ocupação e da Resistência. 2009, 189 f. Dissertação (Mestrado acadêmico em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.

REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas-Dunot, 1991.

GOLDENSTEIN, J.-P. *Pour lire le roman*. Bruxelles : de Boeck-Duculot, 1986.

GENETTE, Gérard. « Discours du récit ». *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972.

BORNEUF, Roland, OUELLET, Réal. *L'Univers du roman*. 6e édition mise à jour, Paris : PUF, coll. « Littératures modernes », 1995.

GROJNOWSKI, Daniel. *Lire la nouvelle*. Paris : Nathan Université, coll. « Lire », 2000.

RIFFAUD, Alain. *Le Silence de la mer : parcours de lecture*. Paris : Bertrand Lacoste, 1999.

SAPIRO, Gisèle. *La guerre des écrivains : 1940-1953*. Paris : Fayard, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. « La République du silence ». In : SARTRE, J.-P. *Situations III*. Paris : Gallimard, 1949.

SARTRE, Jean-Paul. « Présentation des *Temps modernes* », 1<sup>er</sup> numéro de la revue, octobre 1945, repris dans *Situations, II*, Paris : Gallimard, 1948b.

SARTRE, Jean-Paul. *L'existentialisme est un humanisme*. Présentation et notes par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris : Gallimard, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. *Les Carnets de la drôle de guerre*. Paris : Gallimard, 1983, pp.35-36, notation du 20 novembre 1939.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948a.

SARTRE, Jean-Paul. *Situations, I* : février 1938 – septembre 1944. Nouvelle édition revue et augmentée par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris : Gallimard, 1947, 2010 pour la présente édition.

SARTRE, Jean-Paul. *Situations, III : Littérature et engagement (février 1947 – avril 1949)*. Nouvelle édition revue et augmentée par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris : Gallimard, 1949, 2013 pour la présente édition.

SERVOISE, Sylvie. « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative ». In : Alexandre Gefen, Emmanuel Bouju, Marielle Macé, et al. (dir.). *Littérature et exemplarité*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 347-356.

SIMONIN, Anne. *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*. Paris : IMEC, 1994.

SIRINELLI, Jean-François [sous la direction de]. *Dictionnaire historique de la vie politique française au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : PUF, 1995.

SIRINELLI, Jean-François [sous la direction de]. *La France de 1914 à nos jours*. Paris : Puff, 1993.

STEINER, Georges. *Linguagem e Silêncio – ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.

TEIXEIRA, Charles Rocha. Tradução e ideologia: uma análise da adaptação de *Le Silence de la mer* e *Ce jour-là* para a televisão. 2009, 136 f. Dissertação (Mestrado acadêmico em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.

VEILLON, Dominique ; WIEVIORKA, Olivier. « La Résistance ». In : AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François [sous la direction de]. *La France des années noires – de l’Occupation à la Libération (Tome 2)*. Paris : Seuil, 1993, pp.65-90.

VERCORS. “Discours aux Allemands” (1948), In : *Plus ou moins homme*. Paris : Albin Michel, 1950, pp. 227-254.

VERCORS. *Ce que je crois*. Paris : Grasset, 1975.

VERCORS. *Cent ans d’Histoire de France*. Paris : Plon, 1981-1984.

VERCORS. *La Bataille du Silence. Souvenirs de Minuit*. Paris : Presses de la Cité, 1967.

VERCORS. *Le Sable du temps*. Paris : Éditions Émile-Paul Frères, 1947.

VERCORS. *Le Silence de la mer (Albin Michel, 1951). Présentation, notes, questions et après-texte par Évelyne Amon*. Paris : Magnard, coll. Classiques & Contemporains, 2001.

VERCORS. *Le Silence de la mer et autres récits*. Paris : Terres Latines, 1952.

VERCORS. *Les Animaux dénaturés*. Paris : Albin Michel, 1952.

VERCORS. *Les yeux et la lumière : mystère à six voix*. Paris : [Persan-Beaumont], 1948.

VERCORS. *P.P.C : Pour prendre congé*. Paris : Albin Michel, 1957.

VERCORS. *Plus ou moins homme*. Paris : Albin Michel, 1950.

VERCORS. *Questions sur la vie : à Messieurs les biologistes*. Paris : Stock, 1973.

VERCORS. *Sur ce rivage... I. Le Périple. II. Monsieur Prousthe, un souvenir*. Paris : Albin Michel, 1958.

VERCORS. *Sylva* (1961). Paris : Grasset, coll. Les cahiers rouges, 1992.