**La littérature de la Résistance :**

**contre l'occupant allemand ou contre ses complices ?**

Pour les écrivains qui restaient perplexes sur l'opportunité et le sens qu'il y avait à publier un livre sous les auspices indirects de la collaboration et de l'occupation, il y eut à partir de 1942 une nouvelle option qui leur permit d'être en totale adéquation avec leur opposition conjointe à l'occupation allemande et au régime de Vichy: l'édition clandestine. La résistance des romanciers et des poètes trouvait là une plateforme conforme à leur engagement, mais néanmoins paradoxale, car si cette attitude n'était pas sans risque personnel, elle restait foncièrement discrète, puisque l'auteur devait dissimuler la paternité de son œuvre en usant d'un pseudonyme. C'était, à cet égard, un engagement pour l'Histoire.

Publier dans une revue clandestine libérait l'écrivain de toute pression extérieure, **(sauf la plus haute, celle d'être arrêté)**. Il pouvait désormais faire œuvre militante sans craindre la menace de la censure et l'autocensure, volontaire ou involontaire, qu'impliquait peu ou prou une publication légale. Il n'était pas non plus impératif par principe d'engager son œuvre puisque la publication clandestine était un acte de résistance en soi. La publication clandestine laissait le champ libre à la rédaction d'une œuvre détachée du contexte au nom de la suprématie de la chose artistique placée au-dessus des contingences, signe de la victoire des valeurs éternelles contre les valeurs temporelles, du triomphe de la qualité française en tant que telle à même d'affirmer sa liberté d'inspiration.

Nous voudrions, à ce stade, faire une première constatation: aucun auteur ne s'est saisi de cette liberté offerte pour écrire une œuvre dégagée des circonstances. Les brochures publiées aux éditions de Minuit au nombre de 33 furent toutes des œuvres engagées, sinon militantes. Nul parmi les auteurs n'eut l'audace de situer l'œuvre loin de l'espace-temps de la guerre. Toutes les œuvres destinées à la publication ont traité frontalement de la situation *hic et nunc*, en France entre 1940 et 1944.

Autant les éditions de Minuit avaient mis un point d'honneur à soigner l'édition, à s'appliquer lors du travail d'imprimerie, à fabriquer, comme il disait, de "la belle ouvrage" comme s'il n'y avait pas la guerre et son cortège de restrictions, (mais bien malgré la guerre et ses restrictions), autant le récit lui-même se rapportait à l'occupation et ne s'en détachait pas en dépit de l'appel inséré dans chacun des fascicules qui invoquait la souveraineté de l'artiste d'écrire poésie ou prose en dehors de toute pression.

A vrai dire, il n'y a pas de raison d'en être surpris. L'heure n'était pas jugée propice pour une œuvre écrite dans le seul but de réaffirmer l'autonomie de l'art et de la littérature par rapport à l'Histoire et les contingences. Après tout, il demeurait possible de le faire dans le cadre de l'édition légale. Pourquoi dans ce cas prendre le risque de publier un livre dans une édition clandestine ? Pour que la ligne de partage soit nettement tracée, il importait que les œuvres publiées clandestinement puissent être par définition des récits que la censure aurait aussitôt interdite s'ils avaient été édités par la voie légale.

Qui a écrit et qu'a-t-on écrit et publié dans la clandestinité?

Deux genres ont été plébiscités : la poésie et la nouvelle. On ne trouve guère en revanche de théâtre et de roman. Les raisons sont évidentes: comme une pièce de théâtre est destinée à être représentée et que toute représentation théâtrale impliquait sous Vichy une autorisation officielle, il n'y avait pas lieu d'écrire une pièce. Quant au roman, l'explication en apparence, est platement matérielle: le papier étant rare, écrire un roman d'une centaine de pages était inapproprié. L'auteur courait le risque, en dernière instance, de ne pas être publié. Le premier à l'être fut, d'ailleurs, une traduction de l'américain: *Collines noires* de John Steinbeck.

La poésie a été le genre le plus adéquat, et ce grâce à la brièveté du texte et à l'efficacité du message correspondant à l'urgence d'une diffusion et d'une réception rapides. *Liberté* de Paul Eluard et *La rose et le réséda* de Louis Aragon ont été, à bien des égards, les hymnes de la Résistance, outre *Le chant des partisans* de Maurice Druon et Joseph Kessel.

La littérature en prose a consisté en une série de textes d'une dizaine de pages, mais n'excédant pas les cent pages, correspondant au genre de la nouvelle.

*Vichy Revisited*, a-t-on dit; eh bien, la littérature de la Résistance le sera également. La participation des écrivains fut, somme toute, peu significative sur le plan quantitatif. Quelques-uns seulement s'y sont risqués, et ce ne fut jamais que pour écrire un seul texte, tel l'exemplaire *Cahier noir* de François Mauriac signé Forez, qui, au demeurant, n'est pas un texte de fiction, mais un écrit politique. Dans le catalogue des éditions de Minuit clandestines, on trouve des écrivains dont l'entrée en littérature sous les auspices de la Résistance est demeurée sans lendemain ou presque : qui a lu et qui se souvient encore de Georges Adam, de Pierre Bost, de Claude Morgan, d'Edith Thomas ? Les spécialistes de littérature française du XXème siècle connaissent André Chamson et Claude Aveline, mais leurs livres ne sont plus guère réédités depuis leur disparition. En fait, parmi les grands, il n'y eut qu'Elsa Triolet qui fit paraître dans la clandestinité *Les Amants d'Avignon*; et Louis Aragon qui publia trois textes de fiction - *Les Bons voisins, Le Mouton, Pénitent 43* – réédité en 1945 dans un recueil intitulé *Servitude et grandeur des Français*; mais aucun des trois contes n'a marqué les contemporains ni retenu l'attention des admirateurs d'Aragon eux-mêmes **ou encore des chercheurs**.

Enfin, il y eut Vercors; Vercors et *Le Silence de la mer; Le Silence de la mer* qui pour être un coup d'essai fut un coup de maître puisque c'est la seule œuvre en prose à avoir suscité en temps réel un enthousiasme contagieux, et à être passé, de surcroît, à la postérité. Tout compte fait et refait, les grandes plumes, lorsqu'elles n'ont pas flirté avec la collaboration – Cocteau, Giono, Montherlant -, lorsqu'elles ne s'y sont pas vautrées – Céline, Drieu et Brasillach - sont restées muettes.

Je forcerai le trait, mais à bien des égards, Vercors n'est pas loin d'incarner à lui tout seul la Résistance littéraire. Et puisque le titre de ce colloque est *Vichy revisited*, eh bien, mon propos consistera à revisiter Vercors pour lui rendre hommage dont on l'a privé en partie. C'est que son œuvre clandestine ne se réduit pas au seul *Silence de la mer.* De 1941 à 1944, il a écrit pasmoins de huit récits, dont un autre est aujourd'hui considéré comme un chef d'œuvre qui égale sinon surpasse *Le Silence de la mer*, je veux parler, bien sûr, de *La Marche à l'étoile*.

Mon propos ne se bornera pas à lui rendre hommage, mais à dégager à travers cinq de ses récits de guerre la matrice de la littérature de la Résistance.

Dans le cadre de cette présentation, nous ne nous préoccuperons ni de la forme ni du style, ni de la dimension esthétique, mais du récit proprement dit, et plus précisément des personnages. Qui sont-ils et que font-ils? Chacun des personnages est en situation, pour employer une notion sartrienne qui connaîtra tout de suite après la guerre une très grande fortune. Chacun d'eux prend sa place dans l'éventail des positionnements engendrés par les deux conséquences majeures issues de l'armistice : l'occupation allemande et la formation du gouvernement de Vichy prônant la collaboration avec l'occupant. Autrement dit, tout récit dont l'action se situe dans cette période qui commence à partir de juin 1940 met en scène potentiellement des personnages représentatifs de l'occupant et représentatifs des occupés. En ce qui concerne les premiers, les personnages sont des soldats allemands qui se distinguent les uns des autres par leur grade et leur zèle à remplir leurs fonctions. Face au type du soldat allemand, dont nous étudierons plus tard les modalités, les personnages qui incarnent les Français se répartissent en quatre catégories correspondant à la division de la société française engendrée par la situation établie après la défaite :

le collaborateur; le résistant; le juif; le *bystander*

1. Le personnage du collaborateur est le complice de l'occupant qui a accepté le fait accompli et se félicite de la nouvelle situation politique au vu des perspectives ouvertes par le ralliement de Vichy à l'Allemagne nazie. Il milite activement pour la Collaboration ou se contente de l'approuver.
2. A l'opposé, on trouve le personnage du résistant qui s'insurge contre le statu quo et cherche par son action à préserver sa dignité face à l'occupant jusqu'à chercher à délivrer la France de la botte allemande pour en restaurer l'indépendance.
3. On trouve également des personnages juifs qui, pour faire partie de la population française occupée, ne partagent pas le même sort car leur judéité les expose à être la cible d'une politique spécifique de marginalisation, d'exclusion, puis d'extermination.
4. Entre les personnages qui s'identifient au régime de Vichy et à la Collaboration et ceux qui se manifestent par leur engagement résistant, les récits incluent des personnages qui peuvent avoir une sympathie pour l'une ou l'autre cause sans en être militants. Leur choix n'est pas définitif, il est à la merci d'un événement qui introduira dans leur parcours une dynamique susceptible de transformer leur attitude de fond en comble. Ce sont les *bystanders* qui représentent la population française.

Notre propos est donc d'examiner la représentation qui est faite de ces différentes figures. Sont-elles présentes au même degré dans les récits? Lesquelles dominent et lesquelles sont absentes de la prose de Vercors, emblématique, selon nous, de la prose résistante ?

**Comme** il s'agit de nouvelles, on trouve nécessairement une économie de moyens et de personnages. Le genre ne se prête pas à une fresque dans laquelle figureraient à part égale une multitude de personnages correspondant aux cinq types que nous avons recensés. Les récits tendent à resserrer l'action sur un huit–clos qui oppose à chaque fois deux figures parmi les cinq tandis que les autres sont soit totalement absentes, soit présentes, mais en arrière-plan du récit. Chaque nouvelle se concentre autour d'un binôme, lequel varie d'un récit à l'autre.

Parmi les récits de Vercors écrits de 1941 à 1945 identifions maintenant les combinaisons retenues par l'auteur. Faute de temps, nous exposerons ici notre hypothèse et nos résultats sans pouvoir l'illustrer pour chacun des cinq récits. Et plutôt que de les passer en revue une par une, présentons, d'ores et déjà, nos conclusions, en commençant par la plus inattendue : alors que l'on aurait pu s'attendre à ce qu'une littérature de guerre offre l'exclusivité de la scène à la figure du Résistant aux prises soit avec l'ennemi extérieur – l'occupant allemand – soit avec l'ennemi intérieur – le collaborateur, soit avec les deux, négligeant les deux autres comparses: le juif et le *bystander*, à lire les récits de Vercors, on se rend compte que la figure dominante qui apparaît dans toutes ces combinaisons n'est ni celle du Résistant, ni celle de l'Allemand et du collaborateur, mais celles du Juif et du *bystander*. Ce sont ces deux personnages qui sont au cœur des récits de Vercors. Le *bystander* est non seulement le destinataire de cette littérature de résistance - le lecteur que Vercors voudrait toucher et convaincre - il est présent dans la plupart des récits. A cet égard, l'occupant allemand qu'on aurait imaginé au centre de la narration est marginal, sauf dans *Le Silence de la mer* qui, à bien des égards, fait écran sur les autres récits. Cette confrontation dramatique entre un Allemand et un Résistant, ce rapport de force inégal entre les conditions (occupant/occupé, un militaire/un civil) et les sexes (un homme/une femme) qui se traduit par cette logorrhée de l'officier allemand, aussi bienveillant soit-il, subvertie par le poids du silence qu'elle lui oppose est unique dans son œuvre. Or, les autres, comme je l'ai dit, mettent au premier plan les personnages du bystander et du Juif.

**Commençons par le premier d'entre eux, le plus illustre, passé à la postérité : *Le Silence de la mer* de Vercors. Ce qui a surpris dans le récit et a contribué sans doute à son succès, c'est qu'au lieu d'une confrontation entre un occupant et un résistant situés aux extrêmes, autrement dit le plus cruel des occupants et le plus acharné des résistants, le récit met en scène un occupant malgré lui, ou pour paraphraser la typologie colonialiste chère à Albert Memmi, un occupant de bonne volonté. Pour lui faire face, Vercors a placé une jeune fille qui ne conçoit pas sa résistance par une lutte armée et une action punitive. Le récit oppose à cet officier allemand cultivé et sensible une jeune fille qui invente en quelque sorte le premier degré de la résistance à l'ennemi: le silence. Pas de complaisance, pas d'accommodement, pas de compromis, pour éviter la compromission; mais pas non plus de rébellion explicite qui consisterait à lui fermer l'accès à sa demeure, ou à l'éliminer physiquement.**

**Cet officier allemand est aux antipodes du bourreau. Son premier mot en s'adressant à la nièce est : "je suis désolé". Loin d'être un monstre sur le plan physique, l'oncle qui fait office de narrateur note que "le visage était beau". Pour casser cette connotation positive, le narrateur ajoute un détail qui inspire la pitié: "L'officier la suivit. Je vis alors qu'il avait une jambe raide." Les premiers mots de l'officier sont déconcertants : "J'éprouve une grande estime pour les personnes qui aiment leur patrie".**

Autrement dit, von Ebrennac n'est pas un occupant comme les autres; il correspond à l'image que la propagande allemande véhiculait et qu'attestaient nombre de Français : la brutalité allemande légendaire fait place à une politesse et à une délicatesse, à de l'idéalisme même concernant l'avenir du couple franco-allemand, outre les stéréotypes de la blondeur des cheveux et du goût pour la musique propre aux natifs de la patrie de Mozart et de Beethoven. Cependant la suite du récit révèle que l'admiration qu'éprouve l'officier pour la France et sa culture et son souhait d'ouvrir une nouvelle page avec la France dont il apprécie la culture font de lui une minorité négligeable, sinon une exception à la règle. Von Ebrennac perdra ses illusions au sujet de l'Allemagne, non au contact de la jeune fille qui l'aurait persuadé du contraire, mais lors d'une permission à Paris auprès de ses compagnons d'armes. Ces derniers ne manifestent guère à l'égard de la France et des Français une bienveillance similaire à la sienne. Bien au contraire, ils entendent persister à humilier la France. Déchiré entre ses pairs et son idéal sans lendemain, il se résout à partir pour l'Est, où l'on pressent qu'il va y perdre sa vie, ce qui lui vaut un adieu, unique mais sincère, de la jeune fille. Cependant, si l'intrigue met face à face la jeune fille et l'officier, si le discours se réduit à une logorrhée rendue vaine par un silence persistant, s'il n'y a pas à proprement parler de personnage correspondant au *bystander* – à moins que ce ne soit l'oncle qui est le narrateur – c'est bien lui que Vercors désigne comme le destinataire de son œuvre. Il ne s'agit pas pour Vercors de vanter les mérites de la résistance civile et non-violente comparés à ceux de la lutte armée; il ne s'agit pas de hiérarchiser entre ceux qui font de la résistance active et ceux qui se contentent de faire de la résistance passive, mais d'exiger qu'une résistance élémentaire, ne serait-ce qu'un code de bonne conduite, soit repérable au niveau individuel afin de préserver la dignité collective que profanent les collaborateurs. Dans ce récit, deux absents : le juif, d'une part; le collaborateur, d'autre part, même si c'est cette tentation que le récit cherche à conjurer et à délégitimer.

La leçon est limpide: tout citoyen français, quels que soient le lieu et la situation où il se trouve, peut et doit manifester son opposition à la situation militaire et politique présente : une résistance conforme à ses moyens, son âge et sa position sociale.

Mais ce qui vaut pour *Le Silence de la mer* ne l'est pas pour les autres récits. L'occupant disparaît des autres récits ou alors il est marginal, réduit à sa fonction d'ennemi cruel et barbare sans prendre la consistance d'un personnage en bonne et due forme. Dans ***La Marche l'étoile***, l'exposition nous raconte les pérégrinations du héros, Thomas Muritz, résolu à quitter son pays natal trop xénophobe et antisémite pour s'établir en France, la patrie des droits de l'homme; arrivé en France, il réussit son intégration sociale par le travail et la vie conjugale et, couronnement de ses efforts, il obtient sa naturalisation française à la veille de la guerre. Juif, il est un résistant au premier degré seulement, comme l'a défini Vercors dans *Le Silence de la mer*: comme il est exclu à cause de son grand âge de "faire sauter des trains, ou transporter des armes à travers champs "il se résout "à rester à son rang parmi les siens - à porter avec eux leur croix.", c'est-à-dire l'étoile jaune. Fidèle à son amour pour la France, plutôt que d'accabler le maréchal Pétain pour sa politique, il préfère cependant se réfugier dans la dénégation : le Maréchal ne sait rien et les policiers français ne commettront rien de répréhensible. Arrêté et transféré à Drancy, voilà qu'en cherchant à s'approcher d'un gendarme français pour trouver réconfort, celui-ci réagit violemment et le menace de son pistolet. Muritz comprend, mais trop tard, que son amour de la France l'a aveuglé sur la réalité de la collaboration: des Français, qui plus est des policiers gardiens de l'ordre, se rendent complices du pire. Le héros pousse des cris et pleure des larmes qui sont celles – je cite - "de la détresse, du désespoir, de l'honneur, de l'agonie d'un amour assassiné". Le narrateur tire la leçon de l'événement : il pressent que si les mésaventures militaires – la défaite, l'exode – finiront par être oubliées après-guerre, d'autres choses apparues durant la guerre resteront à jamais "avilissantes… et irréparables… Comme…comme ce que vous portez là." (Il s'agit de l'étoile jaune). "irréparables" : on aura reconnu le mot que prononcera Jacques Chirac cinquante ans plus tard dans son discours fondateur de 1995 "en hommage aux Juifs de France victimes de la collaboration de l'Etat français de Vichy avec l'occupant allemand".

Les Allemands sont absents du récit, l'Etat français commet l'irréparable, les *bystanders* se révèlent impuissants tandis qu'un autre personnage de résistant juif, actif celui-là, est lui aussi dénoncé et livré à l'ennemi. C'est lui qui racontera les derniers instants de Thomas Muritz après sa désillusion. Les Juifs sont au centre du récit et le narrateur saisit bien que quelque chose de l'idéal français meurt avec ces victimes juives innocentes.

Dans ***L'Imprimerie de Verdun***, écrit en 1945, c'est, une fois de plus, le *bystander* et le juif qui sont au centre de l'intrigue, et une fois de plus, l'occupation allemande absente ou en pointillé. Le personnage principal est un ancien combattant de 14, plutôt réactionnaire. Propriétaire d'une imprimerie, il emploie comme commis un ancien soldat de Verdun comme lui. C'est un immigré italien, juif, franc-maçon et antifasciste, alors même que son employeur ne cesse de vitupérer contre la puissance occulte des Francs-maçons, des juifs et des communistes. Durant la guerre, l'imprimeur se range derrière une confiance totale au Maréchal Pétain tandis que son commis craint le pire pour lui. Lorsqu'un collaborateur placé à la tête du syndicat de l'imprimerie vient lui demander de signer une pétition pour radier les juifs de l'imprimerie, il refuse de signer et le garde chez lui malgré les lois. Face au danger qui guette son protégé il se résout même à fabriquer des faux papiers pour son commis. Et pourtant, le dénouement est triplement tragique : l'employé juif, sa femme et leurs enfants sont déportés et gazés à Auschwitz tandis que l'imprimeur est dénoncé puis envoyé en Allemagne où il trouvera la mort. Seul le collaborateur qui l'avait dénoncé s'en est bien sorti après trois jours d'arrestation seulement à la Libération, retrouvant tout de suite après son rang et ses biens en toute bonne conscience. L'occupant allemand, on l'a dit, est totalement absent de l'intrigue, la Résistance est présente et active, mais au final, celui qui l'incarne, alors qu'il n'y était pas idéologiquement prédisposé, meurt ainsi que son compagnon et sa famille qu'il a voulu sauver. Seul l'emporte celui par lequel le malheur est arrivé. Il a collaboré, il a envoyé des innocents à la mort, et c'est lui qui triomphe. Vercors montre ici le cas exemplaire d'un *bystander* qui est passé à l'action au nom d'une ultime solidarité humaine peu prévisible initialement. Mais Vercors n'a pas cédé à la tentation du *happy end*.

Dans ***L'oubli***, le narrateur refait le même chemin dans un train de banlieue qui le conduit à Paris, chemin identique à celui qu'il avait effectué un an plus tôt en juin 1943. Or, en 1943, les passagers du train, arrêtés à une gare, furent témoins, durant l'attente, d'une scène dramatique : des soldats allemands hurlant et menaçant faisaient descendre d'un train arrêté en parallèle des Juifs transi de froid et de peur. Le narrateur se souvient de sa propre impuissance face à cette cruauté, de l'impuissance des passagers, mais surtout des éclats de rire indécents de certains d'entre eux face au spectacle effroyable. Il se demande en regardant les passagers de 1944 si quelques–uns d'entre eux n'étaient pas ceux-là même qui riaient aux éclats et se retrouvent une fois de plus impunis, menant leur existence comme si de rien n'était. Dans ce récit, la Résistance est absente, même celle du premier degré. Nul ne lève, nul ne proteste pour apporter ne serait-ce qu'un geste de solidarité aux victimes, hommes, femmes et enfants juifs. Les Allemands sont bien cantonnés dans leur rôle de bourreaux sanguinaires, mais ce sont les *bystanders* et les collabos qui sont requis de rendre des comptes et en sont de fait dispensés, sauf leur narrateur effrayé par l'oubli.

***L'Impuissance*** est justement le titre d'un autre récit qui date de juillet 1944 et qui illustre, des années avant Adorno, sa fameuse boutade : "on ne peut plus écrire de poésie après Auschwitz." Deux personnages sont au cœur du récit, plus un troisième, disparu. Le premier, nous dit-on, s'est lancé "dans la résistance à corps perdu", mais sans donner de détail sur son action. Nous apprenons seulement que déjà dans sa jeunesse, le jeune homme s'était manifesté par son indignation face à l'injustice faite à un condisciple. Le second qui narre l'histoire, fait figure plutôt de *bystander*. Il se rend au domicile du personnage principal pour lui annoncer que leur ancien camarade classe, Bernard Meyer, transféré à Drancy, puis déporté, a péri. Juste avant l'annonce, le personnage principal venait d'apprendre la nouvelle du massacre d'Oradour-sur-Glane perpétré par les Allemands. En réaction à cette double catastrophe, à la fois personnelle et nationale, l'homme, fin lettré et homme de culture, dans un geste inattendu, décide brusquement de brûler dans la cour de sa maison tous les livres de sa bibliothèque et des tableaux de peinture, ne supportant plus la contradiction entre la civilisation et la barbarie, la perpétuation des arts et des lettres "pendant qu'on rôtit tout vif des femmes et des gosses dans une église, (…) Pendant qu'on entasse des gens dans des chambres délibérément construites pour les asphyxier (…) Pendant qu'un peu partout des pendus se balancent aux arbres, aux sons de la radio qui donne peut-être bien du Mozart? (…) Pendant qu'on brûle les pieds et les mains des gens pour leur faire livrer les copains?"

Là aussi les Allemands et la Milice française ne sont pas oubliés, mais l'horreur de leurs gestes demeure en toile de fond. C'est, une fois de plus, l'impuissance des *bystanders* et des résistants dont l'action reste inférieure au mal perpétré, qui domine. Le dilemme de Vercors est explicite : "je ne lirai plus une ligne jusqu'à ce que l'homme ait changé" dit le personnage principal tandis que le narrateur estime, lui, que "l'art seul l'empêche de désespérer", que "l'homme est une bête et que seuls l'art et la pensée désintéressés le rachètent".