

Le temps de la guerre

Vu la rapidité des événements (1936 et la Guerre Civile d'Espagne, les lois raciales de Nuremberg, 1938 et les Accords de Munich, 1939 et l'occupation de la Tchécoslovaquie et de la Pologne, 1940, finalement, et l'occupation de la majorité de l'Europe occidentale), la littérature n'est pas en mesure de les prendre en compte immédiatement. Il faudra donc attendre 1958 pour voir apparaître la plus belle évocation de la « drôle de guerre » (cf. *Un balcon en forêt* de Julien Gracq). L'avènement de la guerre préoccupe peu les écrivains français si l'on juge selon les thèmes qui préoccupent la production littéraire à l'aube de l'occupation. Ainsi, Colette, dans *Chambre d'hôtel* (1940), paraît patauger toujours dans des sujets demi-mondains, les textes de Saint-Exupéry (*Terre des hommes*, 1939) s'étaient toujours sur la morale, les romans de Mauriac (*La Pharisienne*, 1940) développent une thématique familiale, enfin ceux de Georges Simenon continuent dans la veine judiciaire (*Les Inconnus dans la maison*, 1940).

Après 1940, la situation se radicalise, notamment après la prise du pouvoir par le général Pétain et l'occupation allemande. Les conséquences pèsent lourd sur la littérature. Si l'occupant nazi impose la censure notamment dans la zone occupée, les grands éditeurs français acceptent en revanche la liste Otto des auteurs juifs ou antinazis prohibés sans grande résistance (ils purifient leurs catalogues suivant le principe racial). A ceci il faudra ajouter la grandiloquence de la presse vichyste, des écrits collaborationnistes, l'hésitation et l'opportunisme d'un certain nombre d'écrivains pour qui publier dans la presse officielle n'a rien d'importun bien qu'ils ne souscrivent pas ouvertement à la politique du régime (Montherlant, Jouhandeau), voire, la cécité de quelques-uns qui rédigent des propos glorifiant le Maréchal Pétain (Pierre Benoit, Paul Claudel), mais qui, après la Libération, glissent vers le gaullisme.

De l'autre côté il y a les auteurs comme Aragon, Jean Pré vost, Robert Desnos, Paul Eluard, Michel Leiris, Vercors (pseudonyme de Jean Bruller), Jean Paulhan, Gérard Wurmser, Elsa Triolet, Roger Vailland, Claude Roy et d'autres qui optent pour la résistance depuis la France métropolitaine, en particulier depuis 1942. Vercors fonde les Éditions de Minuit, Jacques Decour, Jean Paulhan, Jacques Debû-Bridel, Jacques Salomon fondent en 1942 *Les Lettres françaises* en clandestinité. Les périodiques comme *Libération*, *L'Humanité*, *Combat* qui se propagent en toute illégalité, alors que *La Nouvelle Revue Française* sous la direction de Drieu La Rochelle paraît sans aucun obstacle.

A côté de ceux-ci, il y a des écrivains qui sont morts sous la main de l'ennemi : Jacques Decour, Gabriel Péri, Jean Cavaillès, Marc Bloch, etc. ont été fusillés par les

nazis, d'autres ont trouvé la mort dans les camps de déportation (Max Jacob, Robert Desnos, etc.) ou au combat (Paul Nizan, Jean Prévost).

Quelques-uns s'exilent à Londres (Raymond Aron) aux États-Unis (Breton, Soupault, Saint-John Perse, Claude Lévi-Strauss), en Amérique latine (Georges Bernanos, Benjamin Péret, Roger Caillois, Jules Supervielle). Antoine de Saint-Exupéry, officier d'aviation, meurt en mission en 1944, peu après la publication de sa dernière œuvre *Le Petit Prince* (1943). Malraux s'engage, à partir de 1944, dans la 1^{re} armée française.

La scène littéraire est profondément perturbée et on constate même que jamais les lettres françaises ne s'étaient trouvées divisées de façon aussi dramatique depuis la Terreur. C'est qu'il y a des auteurs qui traversent cette période difficile sans encombre, puisqu'ils veillent à ne pas divulguer publiquement des idées et des opinions qui soient en discordance avec la Révolution nationale de Vichy, et qui se gardent de fréquenter leurs collègues de la résistance, fussent-ils amis de longue date. D'autre part, il y a des écrivains qui se sont vus contraints à l'exil ou bien ont trouvé la mort soit en raison des lois de persécution raciale, soit parce qu'ils n'ont pas eu peur d'entrer en conflit avec le régime.

Les « collaborateurs » représentent une minorité ; il s'agit d'auteurs qui sont des chantres du nazisme, de l'antisémitisme et des thèmes de la « Révolution nationale » (« Travail, Famille, Patrie », retour à la terre, dénonciation des « mauvais maîtres », relève des prisonniers de guerre par le travail volontaire en Allemagne, culte du chef, fête de Jeanne d'Arc, chantiers de jeunesse, Légion des combattants, volontaires français sur le front de l'Est, etc.) Ils collaborent à des revues comme *Je suis partout*, *La Gerbe*, *L'Action française*, donnent des conférences à Berlin. Leurs propos louant la personnalité du maréchal s'en prennent à Gide, à Mauriac et même à Descartes. De leurs ouvrages ne restent que des témoignages de la mentalité de l'époque : Drieu la Rochelle — *L'Homme à cheval* (1943), Robert Brasillach — *Notre avant-guerre* (1941) qui montre comment un jeune homme cultivé et brillant et pu devenir fasciste entre 1936–1940, Alphonse de Chateaubriant, Abel Bonnard (académicien, ministre de l'éducation nationale sous Pétain), Jaloux, Bordeaux et bien d'autres disparaîtront vite de la mémoire littéraire.

D'autres, qu'il ne faut pas mettre dans le même groupe que les précédents pour la seule raison que leur talent n'a pas à être prouvé ni diminué. Ainsi, Paul Claudel écrit une ode au maréchal Pétain, mais déjà en 1944 le thème de ses odes sera le général de Gaulle. Paul Morand est ambassadeur de Vichy. Maurras, Montherlant, Jouhandeau servent la propagande vichyste en développant à l'envi le *topos* de la décadence de la culture française et des vices de la démocratie. Dans *Les Beaux draps* (1941), Céline laisse libre cours à son racisme fou : les désastres militaires et les « occupations de l'en-

nemi » n'ont à ses yeux aucune importance, pour autant que la nation « reste fidèle à la même ethnie, au même sang, aux mêmes souches sociales, non abâtardies. »

La situation des écrivains entrés dans la Résistance est fort différente : ils sont soit réduits au silence (notamment s'ils ont refusé de publier quoi que ce soit sous la surveillance de l'occupant), soit forcés à la clandestinité, soit au double jeu littéraire. Or certains textes, comme *Le Silence de la mer* de Vercors (1942)⁵, ne disparaissent pas sous le joug éditorial du régime vichyste. Dans ce livre, Vercors confronte un officier allemand aristocrate cultivé et poli et ses hôtes forcés, français, qui lui refusent tout dialogue : c'est un appel symbolique au refus de toute forme de « collaboration » et au repliement absolu dans le silence de la dignité nationale. Cependant, l'œuvre semble ambiguë à certains résistants en raison du portrait relativement flatteur qu'elle donne d'un officier de l'armée hitlérienne (peut-être sur le modèle de certains Allemands francophiles en poste dans la garnison qui occupe Paris, comme l'écrivain Ernst Jünger).

Ce sont en premier lieu les poètes qui sentent le plus spontanément à quel point l'idéologie nazie et ses reflets vichystes mettent en danger le droit, la culture et leur écriture. C'est soit en vertu de leur foi chrétienne (Max Jacob, Pierre Emmanuel), soit en vertu de leur passé surréaliste qui se révolte devant le néo-classicisme pompier de l'art nazi ou devant les prudences de l'art officiel (Eluard, Desnos, Aragon, Michaux) qu'ils entrent dans la lutte intellectuelle. Enfin, il ne faut pas oublier non plus ceux, pour qui l'action armée et leur écriture poétique ne font qu'un (René Char). Tous ces auteurs ont refusé la censure intellectuelle ainsi que la persécution anti-juive. C'est grâce à sa brièveté, à l'usage de la figure et aussi par l'éloquence du rythme que le poème se prête le mieux à la tâche de diffusion et de reproduction clandestines, à la récitation et mémorisation facile, bref au besoin d'une circulation facile qu'exige la clandestinité de la Résistance. En 1943 paraît en Suisse une anthologie de ces poèmes qui est intitulée *L'Honneur des poètes*.⁶

Les textes interdits de publication ne connaissent qu'une diffusion restreinte. Mais pour le reste, la production littéraire continue à être publiée comme si de rien n'était ; ce dont il ne faut cependant pas déduire que les auteurs se sont pliés devant la censure du régime vichyste. Beaucoup d'écrivains demeurent à l'écart du débat politique. Certains, comme Aragon, cachent pendant un certain temps leur engagement clandestin sous les dehors d'une activité littéraire publique et relativement insoupçonnable pour la censure.

5 Mais aussi, *Le Cahier noir* de François Mauriac ou *Le Veilleur du Pont-au-Change* où Robert Desnos, deux ans avant de mourir dans un camp de déportation, salue ses camarades clandestins et les combattants alliés.

6 Benjamin Péret y répondra en 1945 par le pamphlet *Le Déshonneur des poètes* où il dénonce l'asservissement de la poésie à quelque cause politique que ce soit.

Sartre ou Camus publient ou font jouer des œuvres à clefs qu'il fait lire entre les lignes pour y repérer une critique de la situation actuelle.

Jusqu'à la fin de 1942, les éditeurs de la zone libre sont beaucoup moins surveillés que les maisons d'édition parisiennes. Malgré les restrictions de papier, on continue à publier beaucoup et à beaucoup lire. On n'éprouve guère de compassion vis-à-vis des maisons d'édition juives qui sont mises sous séquestre. La Comédie française n'a pas fermé ses portes. Accueillant des officiers allemands, elle peut au moins faire entendre la voix de Molière et de Corneille. La persistance de cette vitalité littéraire, même dans des conditions ambiguës, préserve l'unité de la culture nationale contre l'humiliation et transmet aux jeunes générations des modes de pensée qui confortent l'esprit de liberté et de droit.

Tous les genres demeurent vivaces, Aragon écrit des poèmes où se mêlent le lyrisme amoureux et le chant de la patrie meurtrie (*Le Crève-cœur*, 1941 ; *Les Yeux d'Elsa* 1942). Deux grands poètes s'imposent en 1942 : Eugène Guillevic et Francis Ponge qui, dans *Le Parti pris des choses*, fait se rencontrer dans une parfaite adéquation mutuelle les objets et les mots.

Le roman se retourne des motifs politiques et même contemporains. En 1942 Aragon publie chez Gallimard la suite du cycle du *Monde réel* — *Les Voyageurs de l'impériale* (1942) dont l'action se situe dans les dernières années du XIX^e siècle. En 1944, suit le roman *Aurélien* qui dépeint l'atmosphère des années folles racontant l'histoire d'un amour fou et impossible entre une jeune provinciale romantique et généreuse et un ancien combattant désaxé par la guerre, progressivement gagné par l'idéologie totalitaire et dont le modèle est, partiellement, Drieu la Rochelle.

L'éloge du maréchal du « retour à la terre » favorise les romans de la vie rurale⁷, de la montagne ou de la chasse. Le roman policier à la française (à la fois récit d'enquête, tableau de milieu et étude de caractères) — Simenon, le roman de science-fiction — Barjavel, *Ravage*, 1943, *Le Voyageur imprudent* 1944.

Au-delà de cette littérature d'évasion se détachent de nouveaux noms qui vont être appelés à la notoriété ultérieure : Elsa Triolet qui publie, clandestinement comme son mari Aragon, *Les Amants d'Avignon* 1943, Simone de Beauvoir (*L'Invitée*, 1943), Queneau qui affiche la liberté et l'humour de ses motifs et de son vocabulaire non-conformistes (*Pierrot mon ami*, 1942, *Loin de Reuil*, 1944). Une sorte de défi face aux discours bien-pensants du régime de Vichy représente aussi l'érotisme de *Mme Edwarda* de Georges Bataille publié clandestinement en 1941. Camus enfin, rédacteur en chef du journal clandestin *Combat*, obtient immédiatement un grand succès avec *L'Étranger*

⁷ Pourrat, *Vent de mars*, 1941.

(1942) par sa satire de la rhétorique judiciaire et son tableau de l'absurdité des enchaînements quotidiens de causes et d'effets. Sous ses deux aspects, l'ouvrage ruine les slogans moralisateurs de l'État français. L'événement philosophique des années d'occupation, *L'Être et le Néant* de Sartre (1943) qui deviendra l'ouvrage de référence de l'existentialisme français, n'a pourtant pas le même effet de résonance et d'écho des désarrois contemporains ; en revanche, il infléchit à plus longue portée l'histoire des idées.

Les Mouches (1943), Sartre, reprenant le mythe d'Électre, est un éloge de la résistance face à un pouvoir d'État injuste ou illégitime, puisque la figure centrale est ici Oreste, meurtrier de l'usurpateur qui est rendu libre par ce meurtre même. Ce théâtre est celui du « double jeu », sans doute indispensable dans les temps d'oppression : on joue pour un public constitué en partie de soutiens du régime, mais on lui jette à la face un discours qui lui annonce implicitement sa déchéance. Ce sera du moins l'excuse des hommes qui ont continué à construire leur carrière au cours de ces années, tandis que partaient tous les jours, de Drancy et de Compiègne, les trains de déportation.

Ces compromis seront oubliés, lorsque, après la Libération, les écrivains résistants et antipétainistes se réuniront dans le Comité national d'écrivains pour épurer la profession. *La Nouvelle Revue Française* cesse de paraître (jusqu'en 1953). L'équipe des *Lettres françaises* (Aragon, Claude Roy, René Char, Vercors, Julien Benda) se montre intransigeante ; Jean Paulhan et François Mauriac sont plus indulgents. Drieu la Rochelle se suicide, Robert Brasillach, Georges Suarez et d'autres sont condamnés à mort ; Charles Maurras est emprisonné ; Bonnard, Céline Chateaubriant s'exilent ; Aymé, Giono, Jouhandeau, Morand, Guitry, Montherlant sont « inquiétés » brièvement.

Lorsque l'occupation s'achève, il reste encore à découvrir, cependant, ce dont peu soupçonnaient l'existence: les premières images des camps allemands d'extermination massive apparaissent en avril 1945 suivies par le décompte des millions de victimes de la Shoah (6 000 000 de Juifs civils), gazés et brûlés par l'industrie nazie de la mort. C'est alors que prendront un sens nouveau, démesuré, des concepts restés jusque-là propos de salons ou de salles de cours : le mal, l'absurde, la terreur, le racisme, la barbarie, l'inhumain, ou leurs contraires — la loi, le progrès, l'espérance. C'est alors aussi qu'on commencera à s'interroger sur la légitimité de la littérature après Auschwitz, sur l'idéologie française, sur la validité du discours humaniste et des formes d'art qu'il engendre. La confiance moderne dans les Lumières en sera atteinte pour longtemps.

L'après-guerre encourage la littérature « engagée », sous la double influence du marxisme et de Sartre, face aux railleries des « Hussards » (plutôt de droite) ou aux dédains du Nouveau Roman (plutôt de gauche). L'engagement fait plus ou moins bon ménage avec l'« absurde », qui pénètre également les esprits. La psychanalyse et la sé-

miologie doutent du langage et de l'unité du sujet parlant : « Ça parle en moi » plutôt que « Je parle ». Un nouveau théâtre et un nouveau roman vont mettre à mal la logique, la raison, la conscience, le sens, les modèles, la conscience, le sens, les modèles reçus du récit, l'éloquence philosophique et morale, la confiance dans les Lumières. L'abîme moral et philosophique creusé par la Shoah, le souvenir culpabilisant d'Hiroshima, le spectacle des nouvelles tueries hantent la raison et la conscience des écrivains qui ne se livrent pas étourdiment au pur plaisir de la rhétorique.

Vercors (1902–1991)

Vercors a publié aux Éditions de Minuit clandestines *Le Silence de la mer* achevé d'imprimer le 20 janvier 1942, puis en 1943 *La Marche à l'étoile*. Il a publié, par ailleurs, une quarantaine d'ouvrages, œuvres romanesques, de théâtre ainsi que des albums.

« La Bataille du silence parut vingt-cinq ans après *Le Silence de la mer*. Et il se sera écoulé de nouveau vingt-cinq ans jusqu'à ce que cette histoire racontée par Vercors des Éditions de Minuit clandestines, publiée en 1967 aux Presses de la Cité, reparaisse sous une couverture frappée de l'étoile qu'il avait lui-même dessinée.

Voici donc refermée une parenthèse restée béante un demi-siècle, jour pour jour. Je souhaitais depuis longtemps que les Éditions de Minuit soient aux côtés de Vercors pour cet anniversaire. Il me semblait que c'était notre place. Il me semble que c'est aussi la sienne. »

« L'étoile de Minuit »

« Vercors et les Éditions de Minuit sont nés ensemble, il y a cinquante ans. En écrivant, en publiant *Le Silence de la mer*, Jean Bruller se donnait une nouvelle vie. En l'éditant clandestinement, il fondait une maison d'édition qui sauverait l'honneur des lettres dans la France occupée. Quand il n'y eut plus lieu de se cacher pour écrire, pour éditer, pour lire, l'idée de Vercors fut de saborder les Éditions de Minuit: elles avaient rempli leur contrat; elles pouvaient, comme la guerre, entrer dans l'Histoire.

Mais le symbole était trop fort. Des écrivains (Aragon, Eluard, Mauriac...) leur avaient donné des livres, composant une belle litanie de pseudonymes qui étaient – ainsi que, le premier, Vercors en avait eu l'idée – des noms de régions françaises. Ainsi était maintenue une édition non soumise à la censure, alors que les éditeurs avant pignon sur

rue (sauf Émile-Paul) avaient accepté de composer avec la dictature nazie en expurgant de leurs catalogues les noms juifs, communistes, britanniques... Quand la lumière revenait, quand le droit à la parole n'avait plus à être arraché au risque de la torture et de la mort, la mer n'avait plus à se donner de faux airs de silence, les éditions pouvaient être de midi. Vercors pouvait revenir aux dessins du Jean Bruller d'avant-guerre, ou bien continuer d'être l'écrivain qu'il était devenu.

L'homme n'avait pas vocation à occuper le devant de la scène, ne cherchait pas le pouvoir, ricanait quand on lui promettait l'Académie française. Il avait à peine plus de quarante ans et une vie encore devant lui. Il n'avait été qu'un éditeur amateur et n'avait pas l'intention de faire de cette expérience une profession. Les temps étaient troubles, alors, et les choses n'étaient pas simples. Trop de fierté, de liberté, d'espoir s'étaient cristallisés sur le nom des Éditions de Minuit pour que ceux qui en avaient été, à un titre ou à un autre, les animateurs, pussent envisager facilement de n'avoir plus ce point de ralliement.

Vercors céda et les Éditions de Minuit ne furent plus qu'une petite voix dans un concert d'éditeurs habiles à ménager la chèvre allemande et le chou libéré. On peut rire aujourd'hui en apprenant que la distribution d'un papier rare entre les différentes maisons d'édition se faisait au prorata de la production d'avant-guerre et que, par conséquent, Minuit en aurait été quasiment privé si Malraux, à la demande de Vercors, n'avait réparé l'injustice... Les auteurs célèbres, qui avaient donné leurs textes clandestins à Vercors, à Eluard, à Paulhan (lesquels étaient des complices actifs de l'entreprise), retrouvaient leurs foyers littéraires et ne se sentaient aucune raison de fidélité à l'égard d'une maison d'édition qui battit vite de l'aile, trop pauvre et sans grande signature pour lui tenir la tête hors de l'eau.

Il fallut de l'argent, du sang neuf. Georges Lambrichs apporta son flair, Jérôme Lindon de quoi conforter les finances. Il était jeune, audacieux. Vercors fut mal à l'aise. Ses amis de naguère n'étaient plus là, l'affaire n'était plus sienne, il voulait bien rester mais exigeait un droit de veto. Lindon refusa: il ne voulait pas être un directeur sous surveillance. Vercors partit, non sans amertume. Il était encore triste, à la fin de sa vie, de cette infidélité que lui avaient faite les Éditions de Minuit.

Mais dans l'entretien qu'il m'avait accordé, Vercors reconnaissait: "Lindon dirige la maison de main de maître, dans un tout autre esprit littéraire que moi mais sans jamais trahir celui de la Résistance." Vercors avait aussi la plus grande estime pour un éditeur qui avait, en pleine guerre d'Algérie, su se placer du côté de la vérité et de la justice. Que revienne l'étoile initiale comme sigle des Éditions de Minuit, sur la couverture de La

Bataille du silence, Vercors certainement en aurait été touché. Lui qui se trouvait un peu oublié aurait été vivement ému de fêter ainsi ce double cinquantenaire.

C'est un juste cadeau (posthume, hélas!) que lui fait maintenant Jérôme Lindon. Il nous en fait aussi un à nous, en nous redonnant à lire un livre qui était introuvable. »

Gilles Plazy (*Le Monde*, 1992)⁸

⁸ http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2283. Consulté le 27.9.2013.

What is the English language plot outline for L'amour au temps de la guerre civile (2014)? Answer. See more about contributing. Edit page. More to explore. Photos. Cette guerre connut plusieurs phases, entrecoupées d'accalmies et de trêves. La durée du conflit, les souffrances de ceux qui l'ont provoqué ou en ont pâti, interdisent cependant de le réduire à l'écume des jours, de le résumer à l'apparence des événements dramatiques : c'est la raison du titre de cet ouvrage. Car ce livre s'attache moins à la narration circonstanciée des misères et malheurs de ces guerres sans fin, qu'à les comprendre, afin de restituer l'ordre qui se cache derrière le désordre et le chaos des apparences. L'"automne du Moyen Âge" est marqué par l'affirmation de l'état monarchique, une construction territoriale unifiée par la soumission à la souveraineté du roi. Many translated example sentences containing "temps de guerre" – English-French dictionary and search engine for English translations. [...] ayant entraîné la mort et pour les crimes particulièrement graves commis en temps de guerre, le condamné ayant le droit de déposer une demande de grâce. ccprcentre.org. ccprcentre.org. As a result of the 2007 constitutional reforms, the death penalty.