

## Vercors, la réception critique de son œuvre

María de los Ángeles Hernández Gómez

*Universidad de Granada*

mangeleshernandez21@gmail.com

### Resumen

Vercors fue uno de los escritores más emblemáticos de la resistencia intelectual francesa durante la ocupación nazi. Su célebre relato *Le silence de la mer* y su actividad como director de las Éditions de Minuit, lo encumbraron como una de las figuras más importantes de la sociedad de la época. Sin embargo, tras la liberación, vemos como su obra cae poco a poco en el olvido. Nuestro objetivo es estudiar cuál ha sido la verdadera recepción que se ha reservado a la producción vercoriana por parte de la crítica especializada para conocer las causas de su desaparición del panorama literario, descubrir los aspectos que se han destacado de su obra y poder así colaborar a su redescubrimiento.

**Palabras clave:** Literatura francesa. Resistencia intelectual. Siglo XX. Recepción crítica.

### Abstract

Vercors was one of the most representative writers of the French intellectual resistance against the Nazi occupation. As a result of his famous novel *Le silence de la mer* and the role that he played as director of Éditions de Minuit, he became a major public figure in French society. However, once France was freed, Vercors fell into oblivion. For this reason, our principal aim is the study of the critical reception of his work, in order to know why he was removed from the French literary panorama. In addition, we will try to analyse the most important aspects of his works with the main purpose of collaborating on its rediscovery.

**Key words:** French literature. Intellectual resistance. 20th century. Critical reception.

### Résumé

Vercors a été l'un des écrivains les plus emblématiques de la résistance intellectuelle française pendant l'occupation nazi. Grâce à son célèbre récit *Le silence de la mer* et à son activité à la tête des Éditions de Minuit, son nom était reconnu parmi les personnalités les plus influentes de son époque. Cependant, après la libération, sa production tombe progressivement dans l'oubli. Notre objectif est d'étudier quel a été le véritable accueil réservé à son œuvre de la part de la critique littéraire spécialisée, dans le but de connaître les causes de sa

---

\* Artículo recibido el 10/07/2017, evaluado el 9/10/2017, aceptado el 16/10/2017.

disparition des lettres françaises, de découvrir les aspects de son œuvre mis en valeur et de pouvoir ainsi aider à sa redécouverte.

**Mots clé :** Littérature française. Résistance intellectuelle. XX<sup>e</sup> siècle. Réception critique.

## 0. Introduction

Jean Bruller naît le 26 février 1902 à Paris. Il a dédié presque toute sa vie à l'art, poursuivant ses expérimentations dans des domaines artistiques très différents. Malgré cette curiosité diversifiée qui va au-delà d'une perception purement esthétique, le dessin et la littérature constituent une grande partie de sa production. Ce dédoublement a coïncidé avec deux périodes de sa vie bien différenciées aux niveaux temporel, philosophique et artistique, par le tournant de la Seconde Guerre mondiale, événement qui bouleversera son identité créatrice. Ce grand changement a fait que l'histoire littéraire divise sa carrière en deux étapes fondamentales : celle de Jean Bruller et de sa jeunesse comme dessinateur, graveur et illustrateur ; et celle de Vercors, surnom emprunté au grand massif du Dauphiné, symbole de la résistance maquisarde, sous lequel il signe dès 1942 ses productions littéraires et autres écrits<sup>1</sup>.

Bien que la critique se soit souvent accommodée de cette division catégorique, les liens entre le dessinateur et l'écrivain sont très puissants pour en faire une séparation catégorique. D'abord, d'un point de vue objectif, *Le silence de la mer* (1942) a été bel et bien le premier récit publié de Vercors, mais, comme il le confie en 1977, il s'est déjà lancé auparavant dans l'écriture par des essais littéraires de jeunesse qui n'ont jamais été publiés (Riffaud, 2002 : 5). De plus, l'auteur ne laisse pas tout à fait de côté son activité de dessinateur après la guerre, par exemple, il développe le procédé de la « callichromie » dans les années 50 ou il illustre, entre autres, le célèbre *Hamlet* de Shakespeare dans les années 60. La guerre fera que la figure de Jean Bruller s'estompe derrière le succès de Vercors, qui veille aussi à garder cette identité double et ne profite pas de la gloire de l'écrivain de la résistance pour donner à connaître ses albums. Il parlera de ceci en 1969 dans les commentaires qu'il a écrits pour l'ouvrage *Vercors, écrivain et dessinateur*, de Radivoje D. Konstantinovic (1969: 176):

Si le pauvre Bruller n'en profita point, c'est qu'il ne le voulut pas. Orgueil, fierté peut-être, mais aussi illusion : il croyait pouvoir rééditer ses albums, tous épuisés et introuvables, puis reprendre et continuer l'œuvre entreprise avant la guerre et ne voulait pas « mélanger torchons et serviettes », continuer la carrière de Bruller à l'ombre de Vercors. D'où le soin de cacher son vrai nom. En fait, les circonstances opposèrent à ces projets divers obstacles insurmontables et ce n'est qu'en 1965 qu'il put

<sup>1</sup> Il a utilisé d'autres surnoms tels que celui de « Joë Mab » pour signer ses premiers dessins, ou encore celui de « Santerre » pour la première édition clandestine de son récit *Désespoir et mort* (1943).

terminer sa grande illustration de « Hamlet », commencée pendant la guerre et interrompue depuis lors.

Essayer de comprendre l'œuvre littéraire de Vercors sans prendre en compte l'homme et l'artiste d'avant-guerre serait trahir en quelque sorte le droit de chaque personne à mûrir, à changer, à se retrouver. En effet, l'écrivain n'est pas né du jour au lendemain et si la guerre a constitué l'un des points d'inflexion majeurs dans sa vie (qui n'en aurait pas eu dans la sienne ?) faisant tout bousculer, il ne fera aucunement table rase de ce qu'il a été auparavant. Bien au contraire, ce tournant vient accélérer son développement personnel, qui arrive à sa maturité sous sa plume. Toujours à l'écoute de ce qui l'entourait, il observait l'actualité avec un regard critique imprégné de sensibilité artistique, tout en développant une pensée philosophique sur l'homme fortement influencée par les traces laissées par la guerre. De la même façon, il a su continuer son développement personnel et intellectuel. L'éveil de cette conscience humaniste pendant l'Occupation semble dépasser par la suite les méditations qui surgissent comme conséquence du conflit pour atteindre des dimensions plus universelles ou, du moins, plus générales. En effet, l'évolution de sa pensée le mène à réfléchir sur des sujets qui sont au cœur de la tradition philosophique. Il revisite, comme l'ont fait Aristote puis Descartes et bien d'autres penseurs par la suite, les frontières entre l'homme et l'animal, leurs différences et leurs similitudes, l'« animalité » de l'être humain. Il explore de même l'ambiguïté de la notion d'homme, le besoin de se définir en tant que tel et d'avoir conscience de soi, sa relation avec la nature ou son caractère social.

D'autre part, sa présence dans le monde artistique va de pair avec son engagement intellectuel, social et politique. Il a été une grande figure publique pendant la Résistance et bien des années après la libération (ses allées et venues avec le Parti Communiste Français ont eu un grand retentissement), ce qui a fini malheureusement à un certain moment par prendre le dessus sur son travail d'écrivain. En effet, l'histoire littéraire lui a réservé l'honneur d'être le symbole de la Résistance grâce à son activité littéraire clandestine pendant l'Occupation et à son très célèbre *Silence de la mer*, pour le laisser tomber après dans l'oubli. A-t-il payé cher ce grand succès sur le long terme ? La réponse à cette question ne peut être que positive car l'écriture de Vercors est restée presque réduite à ce premier récit, aussi puissant que monopolisateur, et son œuvre presque oubliée par le grand public.

Cette dernière constatation nous mène ainsi à notre question de recherche : comprendre quel est le poids réel de sa production dans les milieux littéraires spécialisés. Pour ce faire, nous nous sommes penchés sur la réception de l'œuvre de Vercors à travers l'analyse de la critique littéraire faite depuis le domaine universitaire ou dans le cadre des recherches spécialisées en littérature. Cette prise de position laisse à l'écart les travaux de ce qu'on appelle la critique journalistique, l'autre grand domaine de la critique littéraire, sans doute très intéressant, mais qui nous semble moins pertinent

pour répondre à notre objectif. Et quels sont les facteurs que nous avons pris en compte pour faire ce choix ?

La critique littéraire émanant du domaine universitaire spécialisé nous intéresse particulièrement car, en premier lieu, son caractère scientifique oblige le chercheur à se tenir loin des jugements autres que ceux en lien direct avec son objet d'étude et à y trouver des arguments valables pour ratifier ses réflexions. En deuxième lieu, cette critique se donne un travail d'analyse, d'interprétation, de description et de recherche sur le fait littéraire, ce qui demande une connaissance approfondie du même et, dans l'idéal, écarterait les conclusions hâtives ou superficielles de la réflexion finale. Ceci dit, nous ne cherchons pas à mépriser la critique journalistique ou à lui attribuer un caractère superflu, mais elle travaille avec des objectifs différents, elle serait à notre avis plutôt une représentante spontanée des attentes (esthétiques ou non) des lecteurs. Nous rejoignons ainsi la réflexion du sociologue français Philippe Breton (1996 : 27), d'après qui ce discours critique journalistique ne relèverait pas de la démonstration scientifique.

Compte tenu de ces choix, le recensement bibliographique concernant les travaux critiques sur l'œuvre de l'écrivain s'avère d'emblée problématique. Hormis l'ouvrage publié suite au premier colloque international *Vercors (Jean Bruller) et son œuvre*, sous la direction de Georges Cesbron et Gérard Jacquin en mai 1995 à l'Université d'Angers, les monographies qui concernent l'auteur ne sont pas très nombreuses et les articles scientifiques publiés sont loin de nous fournir une vision d'ensemble de sa production. Deux problèmes fondamentaux se posent au chercheur qui se donne cette tâche, difficultés qui se traduisent par l'impossibilité actuelle de réaliser une chronologie de la réception exhaustive et bien documentée.

En premier lieu, il s'agit d'un écrivain qui n'a pas profité d'une critique diachronique stable, qui semble l'abandonner dans l'oubli avec le passage du temps. En effet, il y a un grand nombre de textes qui s'intéressent à son grand succès éditorial, *Le silence de la mer*, mais ce n'est pas le cas pour le reste. Ce récit a profité depuis sa publication de la faveur de la critique, qui a examiné de près chacun de ses détails, d'ailleurs, il est le seul des ouvrages de Vercors qui permet de tirer des conclusions sur sa réception. Caractérisé par un horizon d'attente<sup>2</sup> fortement influencé par le contexte sociopolitique de la France occupée, sa valeur littéraire n'est pas remarquée dans un premier temps ; il faudra attendre des études postérieures pour un envisagement littéraire et esthétique du texte, permettant ainsi sa redécouverte.

---

<sup>2</sup> Concept mis en œuvre dans les années 70 par Hans Robert Jauss, selon lequel la lecture d'un texte se ferait en fonction d'une série de normes littéraires communes à tous les lecteurs. Il postule de même qu'à chaque période de l'histoire, le public récepteur partagerait le même horizon d'attente, c'est-à-dire, les mêmes croyances littéraires.

En effet, les lecteurs n'ont pas suivi la production de Vercors comme il l'aurait souhaité ou peut-être attendu après les louanges qui l'ont entouré pendant la guerre et à la libération. La critique littéraire, pour sa part, s'est souvent concentrée sur ce grand ouvrage et, bien que reconnaissant la qualité de l'ensemble de l'œuvre littéraire de Vercors, elle s'est généralement peu intéressée à ses textes de maturité<sup>3</sup> :

Qu'il nous soit permis de comparer Vercors à un tireur inconnu qui au moment le plus difficile sauve l'honneur de l'équipe nationale. Il est porté aux nues, on en parle avec enthousiasme. Le tireur réussit un autre exploit et on remarque son grand talent. Que se passera-t-il s'il réussit encore deux résultats semblables aux concours importants ? Eh bien, on lui reconnaîtra sa place légitime parmi les meilleurs, mais on regrettera son « grand jour ». De plus on exigera de lui des résultats toujours supérieurs aux précédents sans tenir compte de son manque d'expérience. S'il se montre une seule fois inférieur, tant pis pour lui ! Le public l'abandonnera et ses rivaux se réjouiront de le proclamer « l'homme d'un seul jour ». C'est à peu près ce qui est arrivé à Vercors. (Konstatinovic, 1969 : 176)

À cette monopolisation imposante du *Silence de la mer*, s'ajoute un deuxième facteur important : les critiques ont du mal à séparer la vie de l'écrivain de sa production littéraire ou encore, du contexte socio-politique des ouvrages. Si bien la vie personnelle de Vercors est très présente dans ses ouvrages, à forte connotation biographique, ce caractère est devenu parfois un piège car certains chercheurs se sont voués à trouver ses traces biographiques dans ses récits au détriment des récits eux-mêmes. D'autres, tels que Christian de Bartillat (2008) ou Alain Riffaud (2002, 2014) construisent des textes « hommage » où ils lient le parcours personnel et artistique de Vercors. L'intérêt pour l'homme qu'il fut est très puissant : sa carrière de dessinateur, la fondation des Éditions de Minuit, son travail de résistance intellectuelle ou son rôle institutionnel après la libération ont pris souvent le devant, nous montrant les autres facettes de l'auteur.

La critique déplore massivement le manque d'études sur l'ensemble des textes de l'auteur, cependant et, malgré des efforts plus actuels, qui aident à éclaircir la réception contemporaine de certains ouvrages de Vercors, les travaux existants ressortent plutôt des intérêts personnels des spécialistes qui n'ont pas trouvé une continuité dans le temps, ce qui empêche de construire une chronologie de la réception assise et solide. Ces travaux permettent nonobstant de dégager les lignes de force de la production de Vercors et d'appréhender quels ont été les aspects retenus dans la réception de son œuvre.

<sup>3</sup> Nous faisons exception sur *La marche à l'étoile*, sa deuxième publication clandestine et sur *Les animaux dénaturés*, fiction issue des réflexions philosophiques de son essai *La sédition humaine*.

### 1. Vercors, l'écrivain du *Silence de la mer*

*Le silence de la mer* est l'ouvrage du début de Vercors dans le monde de l'écriture et sans aucun doute, celui qui lui a procuré le plus de succès dans sa carrière. Devenu le récit symbolique de la résistance française, son titre énigmatique annonce un non moins controversé texte d'une cinquantaine de pages. Le romancier situe sa nouvelle par de vagues repères spatio-temporels au début de l'Occupation (novembre 1940), dans un village français anonyme (inspiré en réalité de son lieu de résidence, Villiers-sur-Morin). Cependant, ce cadre n'est aucunement anodin, et les lecteurs contemporains peuvent facilement identifier le contexte : celui des réquisitions des soldats allemands, qui s'installaient chez des civils avec l'ordre de bien se tenir pour éviter des révoltes. Des messages d'entente franco-allemande arrivent sans cesse depuis les institutions. Vercors veut justement lutter contre cette idée de « bonne entente » qui passe indéniablement par la soumission du peuple occupé :

[...] ce que je voulais attaquer par ce récit, c'était une ou plutôt même deux structures mentales assez fortement enracinées en ce temps-là, deux structures d'ailleurs opposées, une structure manichéenne où tout était blanc et noir, et une autre qui, au contraire, était celle des gens qui avaient tendance à penser qu'après les combats les adversaires doivent se réconcilier (Konstantinovic, 1969 : 65).

Il met en scène trois personnages dans un décor d'intérieur<sup>4</sup>. Un oncle et sa nièce se voient contraints d'accueillir un jeune officier allemand qui leur rend visite tous les soirs dans l'espoir d'entamer une conversation avec ses hôtes, discussion qui se substitue par des monologues de louange de la part de Werner von Ebrennac à la France et sa culture. Cependant, apprenant le sort qui était réservé aux Français suite à l'Occupation, il décide de se retirer et d'aller lutter à l'Est. L'auteur blâme par la fiction le manque de révolte de ces « bons Allemands » contre les bourreaux, contre leurs supérieurs. C'est la condamnation du silence de ceux qui exécutent au lieu de se révolter, la dénonciation du manque d'humanité de ceux qui participent au massacre moral et physique de toute une population.

Quand nous nous penchons sur la critique concernant Vercors, nous sommes pourtant surpris du grand nombre de travaux consacrés à cette petite nouvelle et à l'univers qui a entouré ses premières années de vie. De l'étude de sa réception à l'analyse de ses personnages, il s'ouvre un grand éventail d'opinions, d'analyses et de points de vue.

D'abord, si nous nous attendons à une réception chronologique, l'accueil contemporain réservé à ce premier récit de résistance des Éditions de Minuit a été notoire de la part du public français et étranger, favorables à la libération de la

<sup>4</sup> La critique a fortement souligné le caractère théâtral du récit, adapté au théâtre et au cinéma par la suite.

France. À sa publication, la critique littéraire se montre pourtant partagée dans ses analyses : objet d'opposition et de louanges dans les premiers temps de sa distribution, *Le silence de la mer*, a su gagner le bénéfice d'une grande partie de l'opinion spécialisée qui a fini par l'encombrer après la libération comme le symbole de la littérature de résistance. Mais, quelle est la controverse qui accompagne la sortie du récit ? Les conditions initiales de parution, de distribution et de réception du texte ont attiré l'attention des chercheurs. En effet, pour la critique, les circonstances contextuelles sont devenues aussi importantes que la nouvelle elle-même. Cet intérêt naît du fait que le récit a été considéré comme un véritable enjeu national, social et politique, dont la qualité littéraire n'a été mise en valeur qu'à la fin de la guerre. Dans tous les cas, il ne semble laisser personne indifférent et génère des opinions de toutes sortes. André Breton (1944:122) résumait parfaitement la controverse existante autour du *Silence de la mer* :

Ses lecteurs, innombrables, se sont trouvés aussitôt repartis en deux camps ennemis tout disposés à en venir aux mains. Les uns y voient, sans discussion possible, un chef-d'œuvre : plus encore, ils acclament en lui le résultat d'un effort inestimable pour surmonter le conflit actuel sans pour cela cesser de le vivre dans toute sa rigueur, pour ressaisir [...] les véritables valeurs humaines. Les autres, avec non moins de passion, le dénoncent comme un faux caractérisé, un exécration exploit de la propagande allemande, un des plus perfides engins destinés à miner le moral des pays alliés.

Parmi les études critiques réalisées à ce sujet, les travaux d'Anne Simonin (2008) et d'Alain Riffaud (1999) montrent un panorama étendu et détaillé des éléments à prendre en compte pour comprendre la réception contemporaine du *Silence de la mer*. D'abord, ils soulignent le fait que la nouvelle a été destinée dans un premier moment à une élite intellectuelle, à un public restreint et idéologiquement proche de la cause défendue par Vercors et par les Éditions de Minuit : la résistance intellectuelle par la littérature, par la défense de la culture et de la dignité française. Cette littérature clandestine est loin d'appeler au combat, à la lutte armée ou à des positions politiques déterminées, mais il s'agit plutôt d'une littérature engagée pour la liberté, qui octroie aussi de l'importance au texte en tant qu'œuvre d'art :

Dans ce contexte d'occupation militaire, d'orchestration de l'impasse des lettres françaises, *Le silence de la mer* apporte un double espoir : la possibilité d'un art soucieux de l'homme et respectueux de l'esthétique. Il propose en fait un modèle, sinon parfait, du moins acceptable d'un point de vue littéraire, de « littérature engagée » (Simonin, 2008 : 68).

Le texte répond parfaitement à l'horizon d'attente de toute une génération intellectuelle imprégnée du pacifisme des années 30, refusant la violence, mais prête à

défendre son pays par la culture. *Le silence de la mer* devient ainsi le début d'une résistance civile dans la clandestinité, un acte de mobilisation contre l'occupant sans pourtant se dresser contre lui. C'est ainsi que le premier tirage de la nouvelle est très restreint et n'atteint que les membres de cette élite intellectuelle. Il a été réalisé en février 1942 au nombre de 350 exemplaires, qui attendent le mois d'août pour être distribués par des mesures de sécurité. Cependant, la fureur est telle que de nombreuses copies dactylographiées et manuscrites commencent aussi à circuler, ne serait-ce que très faiblement, sous le nez des forces de l'ordre.

Les premières réactions contre le texte ne se font pas attendre, avec pour raison essentielle le décalage évident entre l'histoire présentée dans l'ouvrage et la réalité que vit le pays. En effet, d'un point de vue chronologique, le récit renvoie au début de l'Occupation en 1940, au moment où les soldats allemands se montrent du moins « corrects » avec la population, dans le but d'éviter des problèmes avec les locaux. Or en France la situation a déjà tourné à la violence quand le livre arrive au grand public : des rafles, des dénonciations, des humiliations frappent le peuple français. Ce décalage produit une certaine incompréhension chez quelques lecteurs, se rendant compte que les militaires qui sillonnent les rues françaises n'ont rien en commun avec l'image projetée par Vercors. Jean-Paul Sartre, l'un des principaux détracteurs à la première heure du *Silence de la mer* se prononce quelques temps plus tard, en 1948, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* sur ce décalage et sur l'inefficacité du récit déjà au moment de sa publication :

Une œuvre qui [...] eût présenté les soldats allemands en 41 comme des ogres eût fait rire et manqué son but. Dès la fin de 42, *Le silence de la mer*, avait perdu son efficace [...]. Au milieu des bombardements et des massacres, des villages brûlés, des déportations, le roman de Vercors semblait une idylle: il avait perdu son public. Son public 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. Il fallait lui remontrer que [...] la fraternité était impossible. (Sartre, 1948 : 94)

D'autre part, nombreuses sont les voix qui ont accusé la nouvelle d'être le produit de la propagande allemande ou d'un écrivain proche du régime nazi : le portrait du soldat allemand (du « bon » soldat allemand) et l'attitude de l'oncle et de sa nièce, vue par certains comme une soumission, semblaient s'accorder aux messages diffusés par les institutions allemandes. Il est évident qu'il y a eu une partie du public qui est passé à côté du message transmis par Vercors, d'autres l'ont détourné consciencieusement pour éviter le retentissement social du texte, qui est tout de même arrivé. D'ailleurs, Vercors lui-même a voulu en 1951 répondre à certaines de ces critiques d'ambiguïté en ajoutant une réflexion de l'oncle dans l'édition définitive du

*Silence de la mer* : « Ainsi il se soumet. Voilà donc ce qu'ils savent faire. Ils se soumettent tous. Même cet homme-là »<sup>5</sup> (Vercors, 1951 : 50).

De plus, la qualité esthétique de l'interface de l'ouvrage est remarquable, ce qui n'est pas passé inaperçu auprès des détracteurs du texte. À un moment où les restrictions de papier étaient nombreuses et les conditions d'impression difficiles, une édition de telle qualité ne semblait pas le résultat d'un travail clandestin. L'ombre nazie planait constamment sur le texte. La chercheuse et professeur Nathalie Gibert-Joly, dans son article « Jean Bruller-Vercors et la Belle Ouvrage » (2010a), parle justement du grand souci de Vercors pour en faire une belle édition et concrétiser ainsi le deuxième grand succès de l'œuvre : la réussite esthétique de l'art. Le but était de se démarquer de la littérature de propagande et des autres éditions clandestines. En effet, les Éditions de Minuit se sont donné des exigences esthétiques qui ont pu se réaliser grâce au travail collectif de tous les résistants impliqués dans le projet : « il s'agit originellement de faire briller la dignité de l'esprit français et le rayonnement spirituel de la France » (Gibert-Joly, 2010a: §26). La qualité du résultat final dépasse toutes les atteintes, une véritable œuvre d'art méritoire du message qu'elle véhiculait.

Malgré ces critiques *Le silence de la mer* n'arrête pas sa conquête du public français, un succès qui dépasse même les frontières de l'Hexagone. Les travaux d'Anne Simonin (2008), Alain Riffaud (1999) ou Radivoje Konstantinovic (1969) mettent l'accent sur la diffusion étrangère du texte, ce qui déterminera sans doute son avenir. *Le silence de la mer* arrive aux mains de Charles de Gaulle exilé à Londres. Le général le considère immédiatement comme un véritable chef-d'œuvre, image d'une France qui tient debout malgré l'occupation nazie. Il convient exactement à cette partie de la résistance, non-violente, promue par les gaullistes, qui n'hésitent pas à en faire un outil politique : « entre la résignation et la lutte armée, s'ouvre une autre voie pour le peuple français : la résistance pacifique » (Simonin, 2008 : 73). En effet, de Gaulle craint que la violence interne puisse nuire aux projets militaires des alliés et c'est pour cette raison qu'il promeut la réédition en masse de ce texte de résistance pacifique. En Grande-Bretagne, *Le silence de la mer* devient en 1943 un véritable best-seller, réédité à des milliers d'exemplaires et même parachuté en France :

Le succès du livre fut immense. Dans les milieux des intellectuels patriotes, ce fut un des sujets de conversation préférés. La radio de Londres consacra une chronique pleine d'éloges au *Silence de la mer* et Aragon le qualifia de « livre merveilleux de notre littérature ». Le récit fut bientôt réimprimé en Angleterre puis en Suisse et dès la fin de 1943, on publia les premières traductions en Amérique et en Australie. De nouvelles éditions

<sup>5</sup> Cette phrase n'apparaît pas dans les premières publications, mais elle est ajoutée par Vercors dans l'édition définitive de 1951.

parurent à Alger, à Québec, à Beyrouth. (Konstantinovic, 1969 : 9)

Cependant, la promotion politique du texte qui a tellement aidé à sa diffusion mondiale finit par devenir un piège avec l'avancement du conflit armé. Les critiques littéraires étudiées s'accordent à dire que la lecture politique du texte et son utilisation par les institutions alliées auraient fini par le déstabiliser. Pendant la guerre, il a été reçu comme un texte documentaire fortement déterminé par ses rapports historiques, mais complètement ignoré par sa qualité littéraire et esthétique. Aux attaques communistes, s'ajoutent celles des gaullistes une fois que l'urgence de la lutte apparaît comme fondamentale pour arriver à la libération de la France : « l'attitude prônée par *Le silence de la mer* est désormais dépassée, ou pire : à proscrire. Et ce livre tant aimé sera désormais "honné" » (Simonin, 2008 : 74).

Bien que sa reconnaissance littéraire lui ait été refusée pendant la guerre, compte tenu des urgences sociopolitiques qui entouraient le texte, il est certain qu'à la libération non seulement il a continué à être diffusé, mais ses qualités esthétiques ont été mises en valeur. Ce n'est pas un hasard si cette nouvelle a survécu à d'autres récits de résistance, malgré le sort que lui avait prédit Sartre (1948 : 82) : « Dans un demi-siècle il ne passionnera plus personne. Un public mal renseigné le lira encore comme un conte agréable et un peu languissant sur la guerre de 1939 ».

Les travaux critiques édités s'appliquent pour la plupart à défaire l'ambiguïté qui a causé tellement de problèmes et d'attaques au *Silence de la mer*. Comme fera l'auteur en 1951 avec la correction de son texte pour l'édition définitive, les spécialistes optent souvent pour clarifier les intentions de Vercors, dans le but de donner un sens et une base solide à leurs réflexions littéraires. C'est ainsi que, par exemple, Françoise Calin (2004) parlera du « dévoilement de la face du nazisme » ou que Konstantinovic (1969 : 65) s'étend sur cette réflexion :

Si Vercors a mis en scène son héros positif, c'est pour démontrer qu'une réconciliation avec l'ennemi après la défaite française aurait été une duperie sinon une lâcheté consciente. Il s'adressait surtout à ceux qui croyaient encore à l'entente possible avec les « bons Allemands » ; il leur montrait que la seule attitude digne était celle du refus dans le pays occupé.

Cet éclaircissement s'impose ainsi dans presque toutes les études consacrées à la nouvelle, devenant capital pour comprendre la méthode de résistance proposée par Vercors. À partir de là, les chercheurs s'attachent à des sujets très variés; cependant, ils accordent un spécial intérêt au trio conformé par l'oncle, sa nièce et l'officier allemand Werner von Ebrennac ; à leur manière particulière de « communiquer » et au contexte spatio-temporel dans lequel se déroule la nouvelle.

En ce qui concerne les personnages, c'est la figure du soldat allemand, par sa complexité et son ambivalence, qui est la plus souvent mise en valeur car « c'est au

représentant de l'Occupation qu'est dévolu le rôle de tirer explicitement la morale anti-collaborationniste de l'ensemble » (Farchadi, 1996 : 985). Albert Farchadi parle d'une morale « binaire » qui se développerait en deux temps. D'abord, le récit est marqué par le monologue francophile du soldat envers la France et sa culture. Ses propos de louange se heurtent pourtant constamment au silence de ses interlocuteurs, qui résistent devant les discours de l'officier proclamant son désir de voir la France et l'Allemagne unies. Cependant, ce monologue quotidien fini par s'avérer mensonger, même s'il est né de la « naïveté » et de l'amour du soldat envers son pays voisin. Quand Werner von Ebrennac découvre les intentions nazies de destruction de l'Hexagone, il exprime sa déception mais il finit par se soumettre tout de même aux ordres de ses dirigeants. Le personnage raffiné et poli, l'image du « bon Allemand » est ainsi invalidée parce qu'impossible :

Vercors [...] regrette visiblement la décision d'Ebrennac, il aurait aimé le voir se révolter contre les bourreaux. S'il choisit cette fin tragique pour son récit, c'est parce qu'il ne voit aucun exemple d'opposition aux intentions criminelles d'Hitler. Ses prévisions sur l'avenir sont pessimistes [...] La suite des événements confirma hélas, les craintes de Vercors. (Konstantinovic, 1969 : 68)

D'autre part, le couple oncle-nièce n'est pas moins énigmatique. Leur existence est indissociable de leur acte symbolique de résistance : le silence, notion très exploitée non seulement dans ce premier récit, mais dans toute l'œuvre de l'écrivain. D'ailleurs, cet élément devient avec le temps un leitmotiv qui prend à tour de rôle des formes et des applications différentes selon les fictions dans lesquelles il apparaît. Au-delà des nombreuses théories sur l'origine du titre de la nouvelle, les chercheurs se sont concentrés sur les conséquences historiques, sociales et littéraires de ce choix de non-communication verbale de la part des Français. Par exemple, Alain Riffaud (1999) définit ce choix comme une arme, mais en même temps comme un piège. Le problème résiderait dans le fait que le texte a eu des implications plus que littéraires depuis sa publication : là où Vercors trouve une méthode pacifique mais efficace pour se confronter à l'ennemi, un acte symbolique d'insoumission, d'autres voient une attitude de consentement de l'humiliation nazie. Des auteurs comme Albert Farchadi (1996) n'envisagent pas cette ambivalence du silence et décident d'analyser la non-communication comme l'orchestration parfaite d'un récit exemplaire réussi. Bien que l'oncle et sa nièce ne communiquent verbalement ni entre eux ni avec l'officier, la gestualité et la communication non verbale sont très fortes (les regards, les positionnements des corps, les mouvements, les attitudes...). De plus, la focalisation interne permet au lecteur d'avoir accès aux pensées de l'hôte, protagoniste et spectateur des scènes qui se déroulent dans le huis-clos du séjour.

Cependant, le personnage de la nièce reste très énigmatique et inatteignable et provoque tout un ensemble de discours qui essaient de déchiffrer son attitude et son

véritable rôle dans l'ouvrage. Certains spécialistes ont vu derrière la façade impénétrable de la nièce, une jeune fille amoureuse de l'officier allemand. Françoise Calin (2004) parle d'une réactualisation de la tradition d'amour idéal et impossible, le tout inspiré peut-être de l'histoire d'amour adolescent que Vercors avait commencé à écrire juste avant la rédaction du *Silence de la mer*. Albert Fachardi, renforce aussi cette version de l'amour impossible entre les deux personnages. Il voit dans le discours valeureux de la France, un discours de séduction envers la nièce (représentante symbolique du pays). La séduction idéologique se lierait à la séduction amoureuse grâce à l'ambigüité lexicale introduite dans le monologue de l'officier et à la communication corporelle des personnages. Cependant, nous remarquons dans nos recherches que cette lecture ne fait pas l'unanimité de la critique à cause sans doute du mystère enveloppant le seul personnage féminin du récit.

Par ailleurs, les critiques littéraires ont souvent évoqué la théâtralité de la nouvelle par l'orchestration du monologue de l'officier allemand et l'importance de la gestuelle des personnages : ce ne sont pas les seuls aspects qui confèrent au *Silence de la mer* cette allure théâtrale. En effet, les repères spatio-temporels contribuent notamment à cette impression et ils ont aidé aussi à son adaptation théâtrale (Vercors, 1978) et cinématographique (réalisée par Melville en 1947). Les deux adaptations ont généré des réflexions scientifiques sur la transposition du scénario d'origine dans d'autres genres littéraires ou formes artistiques. Par exemple, Flavia Conti (2010) a présenté une étude sur l'adaptation cinématographique de l'ouvrage et sur l'exploitation et la potentialisation des éléments théâtraux du *Silence de la mer* grâce aux techniques du cinéma. La chercheuse explore les difficultés textuelles et extratextuelles que Melville a dû surmonter pour arriver à l'aboutissement de son projet. La plus difficile sans doute a été le refus initial de Vercors concernant la réalisation de ce film, pensant qu'il pourrait choquer la sensibilité des résistants qui avaient aidé à la production et à la distribution clandestine de l'ouvrage. En ce qui concerne l'adaptation cinématographique proprement dite, elle reste assez fidèle à l'univers sobre de la nouvelle, aux discours de l'officier et au silence obstiné de ses hôtes. Cependant, ce genre permet de mettre en valeur et d'exploiter davantage la puissance de la communication corporelle et gestuelle, clé pour le déroulement de l'histoire :

Dans *Le silence de la mer*, une main peut parler d'amour et de mort, étant non seulement le signe du code muet qui laisse paraître l'attrait de la nièce pour son oppresseur, mais aussi la marque du déchirement qui accable Werner, en tant que soldat obéissant tombé amoureux d'une terre et d'une femme ennemies. [...] Autant que les mains, les bouches et les yeux des personnages reviennent de façon obsédante dans les récits, changeant les visages en masques tragiques, déformés, à l'air troublé. (Conti, 2010 : 174).

D'autre part, concernant la version théâtrale du *Silence de la mer* et parmi les travaux pas très nombreux qui ont été faits à son sujet, nous aimerions nous attarder sur l'article que Nathalie Gibert-Joly (2008) a consacré à la bibliothèque dans son article « La bibliothèque dans *Le silence de la mer*, un espace symbolique ». La professeure remarque la grande importance que cet objet a dans la pièce de théâtre. En premier lieu, l'espace se réduit à la salle de séjour, où la bibliothèque a une présence imposante, renforcée par la didascalie. Sa présence physique n'est pourtant que la matérialisation de la grande richesse intellectuelle qu'elle accueille dans ses livres et qui est pourtant en danger à cause de l'Occupation. Ce meuble n'est qu'un autre résistant, au même titre que l'oncle et sa nièce, le gardien de la culture et de la spiritualité française. Nathalie Gibert-Joly (2008: §15) lui confère de même une autre symbolique : « La bibliothèque du *Silence de la mer* dessine le projet ambitieux que les Éditions de Minuit suivent pour se diriger de *nox* à *lux* ». D'ailleurs ce sera d'un de ses livres que s'aide l'oncle à la fin de la pièce pour essayer d'inciter le soldat à résister, à se rebeller contre le pouvoir. En effet, une fois que Werner von Ebrennac a décidé de quitter la maison pour partir vers le front de l'Est, l'oncle récupère un livre d'Anatole France et le laisse ouvert sur la table à une page où il est écrit: « Il est beau pour un soldat de désobéir à des ordres criminels ».

Étudié comme instrument de résistance contre l'occupant ou, plus tard, comme récit littéraire, il est certain que *Le silence de la mer* n'a pas manqué son but d'attirer l'attention, même si la première dimension a pris souvent le devant sur la deuxième.

## 2. Quelques « lumières » dans l'ombre de l'oubli : *La marche à l'étoile* et *Les animaux dénaturés*

Homme éclectique, Vercors est resté dans la mémoire collective comme l'écrivain du *Silence de la mer* ; identité qui s'est vue complétée par la critique sur ses travaux comme dessinateur, imprimeur ou éditeur. Mais, qu'en est-il du reste de sa production littéraire ? Il n'a pas eu la chance de profiter de la faveur du public après son grand succès pendant la guerre. Cependant, il ne s'est jamais arrêté d'écrire car il semble avoir trouvé dans la littérature sa véritable forme d'expression, l'ensemble de son œuvre comportant une quarantaine de titres en rend bien compte. Le malheureux oubli qui a touché son écriture a épargné deux de ses romans : *La marche à l'étoile* (1943) et *Les animaux dénaturés* (1952). Même s'ils ne sont pas très nombreux, il existe quelques textes critiques sur ces deux narrations, la première dans un lien direct avec *Le silence de la mer* et la seconde louée par sa grande originalité.

D'abord, *La marche à l'étoile* constitue la deuxième publication de Vercors en 1943 et la dixième des Éditions de Minuit. Il s'agit d'un texte biographique qui se laisse envahir par la fiction. Divisé en deux parties, la première constitue un hommage à son père ; mais c'est la deuxième partie, complètement fictionnelle, qui a suscité le plus de commentaires. Nous nous remettons principalement à l'analyse réalisée

par Judith Kauffmann (2000) dans laquelle elle essaie de déceler les principales lignes de force du texte. Kauffmann étudie la réception contemporaine qu'a eue le roman, une réception marquée par le succès du *Silence de la mer*. Vercors a affirmé à plusieurs reprises avoir voulu s'écarter du style de son premier ouvrage, le thème lui prenant vraiment à cœur, il décrit le procès d'écriture du roman comme « douloureux ». Les comparaisons étant pourtant inévitables, *La marche à l'étoile* n'a pas eu le même nombre de commentaires et n'a éveillé le même intérêt ni dans le monde littéraire, ni parmi le public en général. La notice que Pierre Brodin a dédiée à Vercors dans son ouvrage *Présences contemporaines* (1958: 327) constitue un exemple de ces remarques comparatives :

*La marche à l'étoile* est un récit émouvant, mais nettement inférieur, du point de vue artistique, au *Silence de la mer* : l'époque est différente, l'écrivain moins « détaché » de la lutte, il montre davantage sa passion, son amertume, son indignation contre l'occupant, il veut trop ouvertement tirer une leçon des événements.

Les critiques contemporaines semblent avoir eu du mal à se détacher des événements historiques qui enveloppent le texte, accusant l'écrivain d'avoir attaqué son pays au lieu de le soutenir dans un moment aussi difficile. Cependant Vercors défend l'idée qu'il ne faut pas cacher la honte du pays au détriment d'un honneur qui serait faux, la collaboration française a existé et il faut l'admettre. La critique postérieure a permis de dégager d'autres aspects de l'ouvrage, libéré de toute emprise historique. Judith Kauffmann a proposé plusieurs lectures qui nous semblent intéressantes. D'abord, *La marche à l'étoile* serait une réflexion sur la patrie et sur la nationalité « française ». En effet, Vercors s'interroge, en s'aidant de la figure de son père et du contexte d'occupation du pays, sur le rôle que la nationalité joue dans l'identité d'une personne. Il se pose de même des questions sur l'existence des bons et des mauvais Français pour conclure que la nationalité française serait en fin de compte quelque chose qui se mériterait. Sa vision sur la division sociale est claire et tranchante à ce sujet :

L'opposition est nettement marquée : d'un côté la France éternelle, rayonnante, de l'autre côté le régime de Vichy, l'État français, agent des nazis. D'une part, la générosité du peuple français d'autre part, « la France des avars », dominée par des dirigeants corrompus et motivés par les profits matériels (Kauffmann, 2000 : 98).

L'écrivain se force d'ailleurs à souligner cette différence dans son récit : nous ne pouvons pas parler de quarante millions de pétainistes, de la même façon qu'il serait insensé de parler de quarante millions de résistants. Vercors, homme qui déteste le mensonge, trouve essentiel de rendre compte de ce qui s'est passé et ne voit pas de mal à signaler qu'il y a eu des « Français » qui ont trahi leur pays pour profiter de

certaines bénéfiques politiques et économiques (il est particulièrement dur dans ses critiques contre la bourgeoisie, qu'il appelle « opportuniste »). Il y montre de même sa préoccupation pour l'état d'esprit des citoyens, qui semblent dans sa majorité soumis et forcés à l'indifférence alors qu'ils vivent sous la pression de l'occupant. Comme remarquait Pierre Brodin (1958), Vercors est nettement moins dans la subtilité du *Silence de la mer* et, à cette occasion, il appelle ouvertement à la résistance du peuple, qui doit agir même si les moyens ne semblent pas très efficaces.

La deuxième exception à remarquer dans la méconnaissance générale des textes de Vercors est *Les animaux dénaturés* (1952). Avec son adaptation au théâtre *Zoo ou l'Assassin philanthrope* (1964), les deux ouvrages constituent une grande satisfaction dans la carrière littéraire de Vercors, d'ailleurs l'écrivain a déclaré à plusieurs reprises que ce roman lui était particulièrement cher. Il constitue pour la critique le début de ce qu'on appelle son étape de maturité littéraire, le fruit d'une longue réflexion sur la spécificité de l'homme face à sa nature animale. Nathalie Gibert-Joly souligne dans son article « Vercors et la spécificité humaine », l'importance de ces deux ouvrages dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur :

*Les animaux dénaturés* et *Zoo ou l'Assassin philanthrope* constituent, avec d'autres fictions, une mise en pratique imaginaire de ses essais, tous orientés vers une définition objective de l'homme, afin ensuite- espérait l'écrivain sans avoir eu la possibilité de le réaliser – d'élaborer une éthique rationaliste humaniste (Gibert-Joly, 2010c : 211).

L'originalité de ces fictions où l'auteur exploite la définition d'homme qu'il présente dans sa *Sédition humaine* (1950), a surpris de nombreux lecteurs et critiques, certains d'entre eux n'ont pas hésité à comparer *Les animaux dénaturés* aux contes philosophiques de Voltaire ou d'Anatole France. Cependant il est particulièrement intéressant de commenter les réactions qu'a générées cet ouvrage de l'autre côté de l'Atlantique, aux États-Unis, où il est devenu un best-seller suivi par le succès de son adaptation théâtrale quelque temps plus tard. Jacques Kolbert analyse ce grand succès américain dans son article « From Novel to Play: Vercors' Transformation of *Les animaux dénaturés* into *Zoo* » (1965), où il fera référence à la bonne critique contemporaine qu'a accompagnée la sortie du roman aux États-Unis.

Quand la traduction en anglais des *Animaux dénaturés* arrive sur le marché américain, elle suscite tout de suite un grand intérêt, surtout parmi les élites intellectuelles. Le roman met sur la table des réflexions sur l'homme à un moment où les États-Unis se posent des questions sur la libération des anciens territoires coloniaux en Asie et en Afrique, et en même temps que la ségrégation raciale devient un problème à prendre en main dans le pays. En Afrique du Sud l'apartheid vient d'être mis officiellement en place et beaucoup de voix se lèvent contre ce racisme institutionnalisé. Vercors aborde d'une manière ingénieuse et avec une apparente légèreté un sujet

qui touchait au cœur la société américaine des années cinquante. Certains dramaturges anglophones n'ont pas beaucoup tardé à voir dans le roman une intéressante pièce de théâtre potentielle qui permettrait justement de transmettre ce genre de questions à un public plus large. De plus, le texte présente des réflexions très intéressantes qui touchent la biologie, l'anthropologie, la sociologie, les croyances religieuses ou encore la morale :

Si ce qui constitue l'essence d'une personne est légalement défini, les obligations envers cette personne seront définies du même coup [...]. Tous les droits et devoirs des hommes [...] auront pour la première fois un fondement basé sur la nature même de la Personne, sur les éléments irrécusables qui la distinguent de l'Animal, et non plus sur des conventions utilitaires (Vercors, 2002: 637).

La vivacité des dialogues et les différents scénarios présentés s'avèrent aussi très flexibles pour travailler avec le texte narratif et le transformer. Le public américain semble avoir aimé la satire employée par Vercors pour aborder un sujet aussi important et grave comme le racisme et ses implications morales qui tournent, spécialement dans la pièce de théâtre, au bouffonesque. Il y a eu de nombreuses tentatives pour en faire l'adaptation, mais les dramaturges tombaient d'après Jacques Kolbert dans le piège de suivre consciencieusement le roman, ce qui faisait échouer leurs essais d'adaptation. Vercors lui-même a essayé d'en faire une au début des années 60, mais il a jugé plus sensé d'écrire une pièce à part entière avec le même sujet : « J'ai écrit la pièce comme si je n'[avais] pas écrit le roman » (Kolbert, 1965 : 399). Cependant, nous devrions parler plutôt d'une « réécriture » du roman qui donnera lieu à *Zoo ou l'Assassin philanthrope*, bien entendu avec des changements (disparition de certains personnages ou organisation différente du temps et de l'espace).

Les louanges qui couronnent la pièce de théâtre ne se font pas attendre non plus dans d'autres pays, peut-être moins réceptifs avec le roman *Les Animaux dénaturés*, et dans les années 60 la pièce est jouée et traduite à plusieurs langues un peu partout en Europe (Paris, Bruxelles, Varsovie, Anvers, Cracovie, Rotterdam, Budapest ou Vienne). Vercors reçoit ainsi de la main du théâtre, un genre qui a toujours accompagné ses productions narratives, une certaine reconnaissance qui lui avait été refusée après son *Silence de la mer*.

### 3. « Les autres » Vercors

Après une longue carrière dans le monde de l'art et de la culture, Vercors occupe dans la mémoire française le statut d'écrivain, plus précisément, d'écrivain du *Silence de la mer*. Cependant, le surprenant dévoilement de son identité à la libération a fait de lui un symbole et a attiré l'attention de la critique littéraire sur son parcours personnel et professionnel antérieur. Pourquoi avoir attendu la libération pour se

donner à connaître ? Outre les raisons de sécurité évidentes, Vercors a décidé de servir jusqu'au bout à la résistance civile :

Il était alors capital de laisser croire que derrière le pseudonyme Vercors se cachait un grand écrivain français afin d'imposer le mythe du génie combattant de la patrie. En revanche, après la guerre, que l'auteur du *Silence de la mer* [...] soit un nouveau venu dans le monde littéraire deviendra, en fait, ressource démontrant la dimension matricielle de la Résistance, creuset d'un renouveau des élites, expression de la voix de la vraie France (Simonin, 2008 : 18).

Vercors entre ainsi dans le monde de la littérature et adopte l'écriture comme forme d'expression, laissant le dessin et les gravures sinon de côté, au moins en second plan. Cependant, les chercheurs qui ont travaillé sur Vercors ont eu toujours tendance à puiser dans ses autres « moi » pour essayer de trouver les origines de ses réflexions et de ses inquiétudes, pour donner un sens à son œuvre littéraire ou pour expliquer sa technique d'écriture. Ces travaux-ci abordent la figure de Jean Bruller-Vercors comme un tout (du dessinateur, à l'imprimeur clandestin, au conférencier, au romancier, à l'essayiste...), la métamorphose n'étant qu'un changement de technique de travail, il continue pourtant à utiliser l'art pour véhiculer sa prise de conscience et son développement personnel.

De plus, l'importance que Vercors a donnée au genre littéraire de la biographie et sa façon originelle de l'approcher ont généré autour de sa personne tout un ensemble d'études qui essaient de le « re-dévoiler », de faire le lien entre ses fictions et la réalité. Sous différents formats, plusieurs spécialistes ont fait le point sur « l'homme du siècle ». Nous remarquerons les biographies qu'Alain Riffaud (2014) et Christian de Bartillat (2008) ont publiées sur Vercors au début de ce siècle. Tous les deux introduisent des textes inédits de Vercors et offrent une vision assez complète de son parcours personnel et professionnel. Les deux chercheurs présentent leurs biographies comme des « actes de justice » envers un homme de lettres oublié de nos jours malgré le rôle important qu'il a eu dans la société française, spécialement dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ces travaux ont la particularité de relier sa vie personnelle à ses ouvrages, que ce soit par les états d'âme transmis, par les fictions racontées ou par les réflexions philosophiques qui y apparaissent. D'autre part, nous pouvons de même souligner l'importance du travail de thèse de Nathalie Gibert-Joly, devenue l'une des chercheuses spécialistes de l'œuvre littéraire et picturale de Jean Bruller-Vercors. Dans son « Édition électronique de la correspondance de Jean Bruller – Vercors » (2011), elle essaie de trouver les clés de la pensée et de l'œuvre de l'artiste par ses échanges épistolaires avec ses proches et des personnes du monde de la culture. Il s'agit d'un travail titanesque qu'elle a pu réaliser grâce au dépôt de cette correspondance dans la Bibliothèque Doucet à Paris, un outil sans doute précieux pour les chercheurs s'intéressant à l'auteur.

Au-delà de ces précieuses informations biographiques, fondamentales pour comprendre la production de Vercors, nous passerons en revue les travaux critiques qui mettent en valeur l'influence de ces plusieurs « moi » dans son écriture littéraire et dans sa pensée en tant qu'intellectuel. D'abord, il est judicieux de mettre en avance la relation de Jean Bruller avec le dessin qui a été, non seulement son premier moyen d'expression, mais aussi l'activité qui lui a valu une reconnaissance importante dans les milieux artistiques français du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le dessinateur Jean Bruller n'a jamais disparu complètement de la vie de Vercors, d'ailleurs, il comptait revenir à cette activité après la guerre ce qu'il ne fera finalement que de façon occasionnelle. La liaison qu'il entretient avec ce travail manuel de dessin et gravure semble avoir influencé sa nouvelle forme d'expression, spécialement lors de ses premiers récits. Radi-voje D. Konstantinovic (1969 : 113) s'est intéressé à l'analyse de cette étroite relation, qu'il envisage comme inévitable :

Il va de soi que l'étude de la technique littéraire se révèle très importante pour caractériser l'univers de chaque écrivain. Elle l'est encore davantage dans le cas de Vercors, où le dessinateur précède le romancier [...] Il n'est guère besoin de prouver que cette influence existe dans l'œuvre d'un écrivain qui fut pendant vingt ans un graveur professionnel ; il s'agit plutôt de voir en quoi et dans quelle mesure se manifeste dans l'œuvre de Vercors.

Le dessin a de même été le réceptacle artistique de la prise de conscience politique et sociale de Vercors. En effet, si ses visions pessimiste et absurde sur le monde et sur l'homme constituent à grands traits le centre thématique de sa production picturale, il y a d'autres univers dans ses dessins qui sont moins connus mais tout de même importants, car ils révèlent l'évolution personnelle de l'artiste. C'est par exemple le cas des collaborations que Vercors a faites pendant les années 20 et 30 dans plusieurs éditions de littérature pour la jeunesse. Ces ouvrages supposent les premiers rapports de l'auteur avec la littérature et nous montrent son positionnement idéologique vis-à-vis d'un sujet polémique comme le sujet colonial. Ces collaborations inusuelles n'ont pas passé inaperçues pour la professeur Nathalie Gibert-Joly qui a analysé en détail le sujet dans son article « Jean Bruller, dessinateur et illustrateur de la littérature coloniale pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres : de *Loulou chez les nègres* (1929) à *Baba Diène et Morceau-de-Sucre* (1937) » (2012). La participation de Vercors dans ces ouvrages de la littérature coloniale montre la prise de conscience à ce sujet de l'écrivain, une prise de conscience qui coïncide avec son éveil comme citoyen, se préoccupant de plus en plus des problèmes qui accablent la société et des solutions pour les remédier.

Ses premières illustrations dans ce genre d'ouvrages se produisent à la fin des années 20, avec *Pif et Paf chez les cannibales* (1927) et *Loulou chez les nègres* (1929), dont les titres laissent déjà entrevoir les clichés racistes qui se véhiculent par la suite et

qui trouvent sa justification dans le devoir civilisateur des puissances européennes. Gibert-Joly remarque le fait que le jeune Jean Bruller de l'époque, en voie de consécration, ne remet pas en cause ce genre de clichés, tout comme beaucoup d'autres jeunes de son âge qui les voyaient normaux car ils avaient été véhiculés comme vrais et incontestables. C'est ainsi que les illustrations exaltent l'imaginaire exotique des colonies et l'aspect sauvage et stéréotypé de leurs habitants, qui se rapprochent dans les dessins de Jean Bruller de la physionomie des singes. Gibert-Joly admet de même qu'il est possible de penser à la collaboration du dessinateur dans la rédaction de *Loulou chez les nègres* ouvrage d'Alphonse Crozière, ce qui n'a jamais été reconnu par aucun de deux artistes. D'ailleurs, Vercors passe volontairement sous silence sa participation à ces ouvrages dans ses mémoires :

L'année 1929 dévoile donc chez Jean Bruller l'absence de prise de conscience des méfaits du colonialisme. Dans ses mémoires, Vercors fit silence sur cet aspect idéologique au profit d'une insistance sur son pacifisme. Ce n'est que lorsque son anticolonialisme sera bien assis que l'autobiographe en fera explicitement mention (Gibert-Joly, 2012).

L'année 1931 supposerait le début de la découverte de la réalité coloniale par le futur écrivain. Jean Bruller côtoie des nombreux intellectuels anticolonialistes et il commence à développer son esprit critique, en même temps que l'exposition coloniale internationale de Paris loue les prétendus bienfaits de la colonisation. Il publie ainsi *Le Mariage de Monsieur Lakonik* (1931), son premier album sous forme de bande dessinée. Il marie texte et images pour dénoncer l'image surréaliste et mensongère que la population européenne, lui inclus, se faisait des habitants des colonies en renversant la « sauvagerie » noire par la « sauvagerie » blanche, sous le voile de l'humour. La prise de conscience sur la question coloniale vient se concrétiser en 1937 avec l'illustration de l'ouvrage de Claude Aveline *Baba Diène et Morceau-de-Sucre*. Se déclarant comme anticolonialiste depuis le début de sa carrière, Claude Aveline fait appel à Jean Bruller pour incorporer des dessins à son texte, un récit qui critique ouvertement le colonialisme par l'inversion des rôles entre ses jeunes protagonistes dont la seule différence est la couleur de peau. L'ensemble présente la déconstruction des clichés coloniaux et dénonce l'absurde rapport de forces entre les peuples noir et blanc.

Jean Bruller continue aussi dans ces années à participer de la critique contre la colonisation par de différents dessins publiés dans des revues ou accompagnant certaines publications comme *Le Blanc à lunettes* de Georges Simenon. Malgré cette prise de conscience, Nathalie Gibert-Joly affirme que Jean Bruller n'était pas assez mûr pour penser la décolonisation à la fin des années trente, ses réflexions aboutiront sur cette demande quelque temps plus tard sous forme de textes écrits : « Ce n'est qu'une fois devenu Vercors, dans un heurt traumatisant avec l'Histoire, qu'il franchit le der-

nier cap et alla au bout de la logique. Ses combats anticolonialistes d'après-guerre en témoignent » (Gibert-Joly, 2012). En effet les renvois entre les dessins et les productions écrites de Jean Bruller et Vercors sont constants, ce qui a promu des travaux interdisciplinaires. Le tout s'intègre dans un mouvement intellectuel qui ne fait que progresser, se refaire, se questionner et avancer tout en s'exprimant sous forme de produits artistiques qui permettent de configurer le développement personnel et professionnel de Jean Bruller-Vercors.

Le deuxième « moi » de l'écrivain qui a suscité la curiosité érudite des chercheurs naît pendant la guerre et comme conséquence de son désir de résister à l'occupant par la littérature. Il s'agit d'un Vercors pragmatique, qui prend en main cette opposition culturelle pour la mener jusqu'au bout en lui procurant les moyens matériels nécessaires pour sa réalisation : il s'agit du Vercors imprimeur et cofondateur des Éditions de Minuit.

Les Éditions de Minuit sont aujourd'hui l'une des maisons d'éditions les plus importantes en France, sa naissance et parution dans la clandestinité de la Seconde guerre mondiale et son travail de résistance intellectuelle pendant le conflit lui ont permis de faire sa place dans le monde éditorial, non sans difficultés. Cette entreprise majeure créée avec tant de difficultés par Pierre Lescure et Vercors a été souvent objet d'étude pour ceux attirés par le devenir de cette entreprise éditoriale mythique. Les conditions d'impression, les difficultés économiques, les menaces politiques, les collaborations de grands écrivains ou le développement technique ont constitué le sujet de nombreux travaux parmi lesquels ressort celui d'Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit 1942-1955. Le devoir d'insoumission* (2008). Suscitant l'intérêt de tant d'études spécialisés, nous ne nous étonnerons pas d'apprendre que ce sont nombreuses les recherches qui se penchent sur les fondateurs des Éditions de Minuit : Vercors et Pierre Lescure. Dans le cadre de ces recherches nous sommes pourtant loin de l'analyse ou de la critique littéraire, car celles-ci s'approchent de l'écrivain plutôt dans sa facette d'imprimeur et d'entrepreneur ou encore d'idéologue du courant intellectuel choisi pour les publications, fondamentalement pendant la guerre.

Vercors avait acquis pendant son activité de dessinateur et graveur une grande connaissance du métier du livre, ayant pris en charge à plusieurs reprises l'édition de ses albums et surveillant après l'impression et réédition de ses ouvrages. D'ailleurs, dans la double direction de la maison d'édition, il était chargé des techniques de la production, toujours très exigeant avec le côté esthétique des ouvrages. Vercors écrit même de différents articles sur l'importance de ce côté esthétique et sur les consignes de base à suivre pour atteindre une œuvre d'art à part entière. Nous soulignerons son article « Le livre d'art en France : essai de classement rationnel », publié en 1931 dans la revue *Arts et métiers graphiques*, où il explique ses maximes pour une impression de qualité esthétique et matérielle. Les connaissances de Vercors sont précieuses pour sa maison d'édition et les critiques n'hésitent pas à reconnaître cette caractéristique dif-

férenciatrice et valorisante. Dans un contexte de pénurie sociale, économique et politique le contenant et le contenu de l'œuvre littéraire s'allient parfaitement pour exercer la résistance par l'art : « Les ouvrages des Éditions de Minuit se veulent des œuvres d'art qui allient la beauté plastique et le beau spirituel » (Gibert-Joly, 2010a).

Dessinateur ou imprimeur, deux exemples de la personne polyvalente qu'a été « l'autre » Vercors, capable de trouver des moyens pluriels pour mener à bien son engagement politique, culturel et idéologique selon les circonstances qui l'ont entouré à chaque étape de sa vie.

#### 4. Conclusion

En guise de conclusion, nous devons avouer que le parcours réalisé sur les différents ouvrages critiques consacrés à Vercors ne nous a pas fourni ou du moins éclairé les raisons de l'« oubli littéraire » qui a fait qu'aujourd'hui cet écrivain semble pratiquement un inconnu des lettres françaises. Ses multiples activités en dehors du monde de l'écriture et son rôle social très important pendant et après la guerre ont fait de lui un personnage très connu au XX<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, les textes dont il est l'objet se penchent souvent sur ses activités comme dessinateur, imprimeur ou résistant. Cependant, nous craignons que sa célébrité publique ait pris le dessus sur son savoir-faire littéraire et donc, que ses lecteurs aient disparu quand il a décidé de se retirer de la vie publique. Les conditions de cet « oubli » restent donc inconnues aujourd'hui et il se peut tout simplement qu'il n'ait pas eu la chance de faire partie de l'élection sélective que l'histoire littéraire fait parmi ses écrivains.

Au-delà de ces hypothèses, nous aimerions rejoindre les critiques littéraires qui actuellement travaillent à redonner à Vercors la place que, nous croyons, il mérite dans la littérature de langue française. Il reste beaucoup d'aspects de son œuvre à étudier et à découvrir et c'est vers ces domaines que les recherches devraient se diriger. Nous attirons particulièrement l'attention sur la relation existante entre les pensées philosophiques sur l'Homme que Vercors développe dans ses essais et les adaptations fictionnelles qu'il en fait dans ses textes.

Nous trouvons particulièrement intéressant le fait qu'il ait tenu à développer sa propre conception sur l'être humain et qu'il ait exploré par la littérature les limites de celle-ci pour la faire avancer, la corriger et l'améliorer. Cette voie d'étude permettrait aussi de donner à connaître des textes de son étape de maturité, qui sont pour la plupart méconnus. En effet, ayant fait de l'homme le centre de sa réflexion artistique, Vercors a tenu à l'explorer depuis des perspectives très diverses. Si dans, *Sept sentiers du désert* (1972), il met en scène des personnages rebellés contre la nature (contre la société, le gouvernement, la justice, la morale établie, etc.), dans un décor fictionnel fortement réaliste ; l'auteur se tourne aussi vers le monde de la science et vers l'homme biologique dans *Questions sur la vie à Messieurs les biologistes* (1973). Il s'est aussi intéressé au domaine de la biographie comme moyen d'apprendre l'Homme par l'homme, par exemple, dans sa trilogie sur Aristide Briand (1981-1984) ou à

l'histoire comme progrès des civilisations dans *Sens et non sens de l'Histoire* (1978). Ceux-ci ne sont que quelques exemples d'ouverture dans le but de montrer les nombreuses possibilités d'analyse qu'offre l'œuvre de Vercors et qui pourraient aider éventuellement à faire sortir ses travaux de l'oubli.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTILLAT, Christian de (2008) : *Vercors: l'homme du siècle à travers son œuvre, 1902-1991*. Etrépilly, Les Presses du village.
- BOURDIEU, Pierre (1992) : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, du Seuil (Points).
- BRETON, André (1944) : *Arcane 17*. Paris, Fayard.
- BRETON, Philippe (1996) : *L'argumentation dans la communication*. Paris, La Découverte.
- BRODIN, Pierre (1958) : « Présences contemporaines : Vercors », in *Présences contemporaines : Littérature*. Paris, Debresse, 323-332.
- CALIN, Françoise (2004) : « Un vertige d'hésitations. *Le Silence de la mer* de Vercors », in *Les marques de l'histoire (1939-1944) dans le roman français: L'invitée, Un balcon en forêt, L'acacia, Le silence de la mer, La peste*. Paris, Minard (Lettres modernes), 105-132.
- CESBRON, Georges et Gérard JACQUIN (1999) : *Vercors (Jean Bruller) et son œuvre*. Paris, L'Harmattan.
- COMPAGNON, Antoine (1998) : *Le démon de la théorie littérature et sens commun*. Paris, du Seuil (Points).
- CONTI, Flavia (2010) : « L'espace de la page à l'écran : Vercors, Cocteau et Melville ». *Roman 20-50*, 50 (2), 171-183.
- FARCHADI, Albert (1996) : « *Le Silence de la mer* ou l'injonction assourdie ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 96 (5), 983-989.
- GIBERT-JOLY, Nathalie (2008) : « La bibliothèque dans *Le Silence de la mer*, un espace symbolique ». *Conserveries mémorielles*, 5. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/cm/102>.
- GIBERT-JOLY, Nathalie (2010a) : « Jean Bruller Vercors et la *Belle Ouvrage* », in Alain Milon et Marc Perelman (dir.), *L'Esthétique du livre*. Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest. Disponible sur : <http://books.openedition.org/sicd.clermontuniversite.fr/pupo/1885>.
- GIBERT-JOLY, Nathalie (2010b) : « Jean Bruller-Vercors et l'imprimerie », in Alain Riffaud (éd.), *L'écrivain et l'imprimeur*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 337-358.
- GIBERT-JOLY, Nathalie (2010c) : « Vercors et la spécificité humaine », in Jean Birnbaum (dir.), *Qui sont les animaux ?* Paris, Gallimard, 210-224.

- GIBERT-JOLY, Nathalie (2011) : *Édition électronique de la correspondance de Jean Bruller-Vercors*. Thèse de doctorat sous la direction d'Alain Riffaud. Université du Maine.
- GIBERT-JOLY, Nathalie (2012) : « Jean Bruller, dessinateur et illustrateur de la littérature coloniale pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres : de *Loulou chez les nègres* (1929) à *Baba Diène et Morceau-de-Sucre* (1937) ». *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 3. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/strenae/493>.
- KAUFFMANN, Judith (2000) : « La Marche à l'étoile: une certaine idée de la France », in Ruth Reichelberg, *Littérature et résistance*. Reims, Presses universitaires de Reims, 91-106.
- KOLBERT, Jacques (1965) : « From Novel to Play: Vercors' Transformation of *Les Animaux dénaturés* into *Zoo* ». *The French review*, 39 (3), 398-409.
- KONSTANTINOVIC, Radivoje D. (1969) : *Vercors, écrivain et dessinateur. Avec des commentaires de Vercors et 18 dessins de Jean Bruller*. Paris, Klincksieck.
- RIFFAUD, Alain (1999) : « *Le silence de la mer* », *Vercors*. Paris, Bertrand-Lacoste.
- RIFFAUD, Alain (2002) : *Les silences de Vercors*. Le Mans, Création & recherche.
- RIFFAUD, Alain (2014) : *Vercors: l'homme du silence*. Rome, Portaparole.
- SARTRE, Jean-Paul (1948) : *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard.
- SIMONIN, Anne (2008) : *Les Éditions de Minuit 1942-1955. Le devoir d'insoumission*. Paris, IMEC.
- VERCORS (1951), *Le Silence de la mer et autres récits*. Paris, Albin Michel.
- VERCORS (1978) : « *Le Silence de la mer*, pièce en neuf tableaux », in *Zoo suivi de Le Fer et le Velours et Le Silence de la mer*. Paris, Galilée.
- VERCORS (2002) : « Les animaux dénaturés », in A. Riffaud (dir.), *Le silence de la mer et autres œuvres*. Paris, Omnibus, 511-665.