

## TROISIEME PARTIE :

### Un symbole de la Résistance

"La littérature est une affaire sérieuse pour un pays,  
elle est, au bout du compte, son visage."

Louis Aragon, *J'abats mon jeu*,  
Editeurs français réunis.

"Mais la mort, chaque homme est prêt toujours à  
l'accueillir quand son bien le plus précieux est menacé.  
Pour l'un c'est un drapeau, pour l'autre un village, un  
foyer, pour l'autre encore le droit de prier à sa  
manière. Pour l'écrivain français, il était démontré  
désormais que c'est celui de penser juste."

Vercors, *La Littérature et la résistance*,  
conférence à l'Institut pédagogique Nationale  
(21 février 1968).

" Il ne peut y avoir de réalisme véritable que si l'on fait  
sa part à l'imagination, si l'on comprend que  
l'imaginaire est dans le réel, et que nous voyons le réel  
par lui."

Michel Butor, "Répertoire II",  
réponses à *Tels quel*.

## CHAPITRE 5: Une littérature de témoignage ?

### A – Le choix d'une arme

#### 1-) Silence et écritures

Si depuis la montée des périls, la mode littéraire est à la prose de position comme en témoigne "le Comité de vigilance" et autres congrès, la déroute militaire française et l'occupation allemande qui en résulte séparent les écrivains en deux groupes distincts mais non fermés. Le journaliste collaborateur Dominique Sordet, pour reprendre les propos de Pascal Ory et de Jean-François Sirinelli<sup>1</sup>, compare la répartition des intellectuels face à l'approche du conflit après la conférence de Munich, à l'effet "d'un double champ magnétique sur un amas de limaille de fer."

Le choix qui s'offre aux gens de plume n'est pas si simple qu'il y paraît : continuer de publier et se faire complice de l'occupant ou s'opposer par un refus d'abord silencieux, et ce malgré le premier visage souriant de l'ennemi. En effet, si certains affirment leur orientation fasciste affichée dès l'avant-guerre, tel que le très collaborationniste Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945), d'autres se laissant séduire par des offres avantageuses ou succombant à la terreur, signent des articles dans "les journaux allemands écrits en français" tels que *La Gerbe* et *Gringoire*. L'intérêt de l'occupant pour ces signatures réside dans l'amélioration de leur image idéologique. L'élément essentiel de cette politique allemande, appelant du pied, reste la glorieuse *Nouvelle Revue Française* (N.R.F.), confiée à l'auteur de *Gilles* par les bons soins de l'ambassadeur Abetz. Ainsi se met en place tout un "relais intellectuel"<sup>2</sup> se fixant, pour les livres, dans l'espace laissé libre par la "littérature indésirable" des listes Otto. Nous retrouvons ici le cycle répression-promotion au nom d'une mise au pas littéraire. Concernant ce phénomène de ralliement, Jean Guéhenno note dès le 24 septembre 1940 :

"Je crois voir un fleuve sale, à la débâcle des glaces. Le fleuve roule.  
Les blocs de glaces tournent dans les tourbillons de la rivière, et des

---

<sup>1</sup> ORY, Pascal, SIRINELLI, Jean-François, *Les Intellectuels en France de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin, coll. P.U.F., 1992, p.115.

<sup>2</sup> Expression empruntée à Pierre Assouline dans "Les Trahisons ordinaires des écrivains français", dans *L'Histoire*, n° 80 de juillet 1985.

passagers qu'ils transportent virevoltent avec eux, les bras au ciel, tournés tantôt vers le passé, tantôt vers l'impénétrable avenir, effarés. Ils vocifèrent, fous ambitieux qui croient commander au fleuve qui les emporte."<sup>3</sup>

Dominant le monde de l'édition, la propagande allemande coule au fil des mots français et, le besoin de lecture aidant, certains livres connaissent un grand succès. *Les Décombres* de Lucien Rebatet, publié en juillet 1942, marque l'apogée de cette production, avec une première édition de vingt mille exemplaires aussitôt épuisée. Cependant, l'année 1943 annonçant le renversement du conflit, les écrivains de la collaboration se font moins inspirés et moins prolixes. Preuve en est, au mois de juin, le sabordage de la N.R.F. par Drieu lui-même, présagé dès janvier par un article du directeur en personne savoureusement intitulé : "La fin des haricots". Drieu reconnaît son naufrage dans la conservation d'un public à la revue, malgré les signatures de Abel Bonnard, Fabre-Luce, Bernard Faÿ.

L'échec plus général de la politique culturelle hitlérienne s'explique en France par le fait qu'un Brasillach ou un Rebatet ne pouvaient tromper le lecteur quant à leur engagement. Plus subtil et plus dangereux pour les attentistes sont alors les auteurs acquis à la cause de la nouvelle Europe, qui prennent soins de diluer lentement leurs propos, lorsqu'ils ne sont pas déjà considérés comme de simples opportunistes.

Finalement, dans son "Bilan" de janvier 1943, Drieu affirme que "presque toute l'intelligence française, presque tout le lyrisme français est contre nous." Au début de l'Occupation, une part de cette intelligence, refusant de paraître et rejetant toute conversion, s'enferme dans un digne mutisme, vaste tour de verre. Ce silence est pourtant un signe de ralliement entre ceux dont les noms ne s'affichent pas parmi les signatures complices de cette "littérature de trahison"<sup>4</sup>. Bientôt ce même silence se fait plomb, et excluant toute écriture sur les modes de la propagande ou de la collaboration, aucune solution valable à leurs yeux n'existe jusqu'en 1942 et l'affirmation d'une troisième voie. Entre le silence et la trahison, les Editions de Minuit forment la vitrine, aux rideaux noirs, idéale à leur expression voilée d'un pseudonyme. Porte-parole de cette troisième voie, "le manifeste de résistance littéraire"<sup>5</sup> de

---

<sup>3</sup> GUEHENNO, Jean, *Journal des années noires*, op. cit., p. 52.

<sup>4</sup> Expression de Georges Politzer dans *La Pensée libre*.

<sup>5</sup> Cf. annexe 1.

Pierre de Lescure, glissé dans chaque exemplaire de la première édition du *Silence de la mer*, commence par rappeler les conditions de l'exercice de la pensée et les menaces pesant sur l'esprit. Puis, il exprime cette forme de résistance encore inédite réunissant autour d'elle cette famille spirituelle, où tous se rangent derrière le message du premier livre de Vercors, où tous se reconnaissent dans le symbole de sa dédicace à Saint-Pol-Roux. Vingt-cinq publications clandestines suivront ce manifeste.

A la Libération, le monde littéraire réalise aussi son épuration. Drieu la Rochelle, allant jusqu'au bout de son affirmation fasciste, choisit le suicide; Brasillach, après son retour volontaire en France, est condamné à la peine de mort, puis exécuté. La question de la responsabilité de l'écrivain est alors au goût du jour et Vercors est l'un des premiers interrogés à ce sujet. Sa réflexion semble par ailleurs clairement établie :

"Publier est un acte. L'écrivain est responsable des conséquences de cet acte.(...)Cette responsabilité n'est pas équivalente, quand la pensée est libre, et quand elle ne l'est pas. Dans une société libre, tout écrit peut être contredit.(...) Ce qu'on appelle liberté d'opinion et d'expression, c'est la constatation que toutes les opinions étant libres de s'exprimer, aucune n'est justiciable des sanctions de la société. Quand, au contraire, dans une société policière, les lecteurs ne peuvent se faire librement une opinion sur des allégations contradictoires, quand un écrit protégé par les armes ne peut-être ni réfuté, ni combattu, les conséquences en deviennent imputables à l'auteur."<sup>6</sup>

En conséquence à la collaboration des lettres et dans la volonté d'une épuration interne à la profession des écrivains, des listes dites noires sont instituées par le Comité national des écrivains (C.N.E.), une première de 12 noms dès septembre 1944, puis une seconde de 165 noms en octobre. "Ces listes Otto de la Libération" consistent à annoncer les écrivains auprès desquels les auteurs du C.N.E. refusent de voir leur signature apparaître. Dans le cadre d'un monde de l'édition en quête de rachat et de gloire absolue des écrivains issus de la Résistance, ces listes d'ostracisme intellectuel sont équivalentes à une interdiction officielle. Mais rapidement, le C.N.E. se divise sur la question et la sombre liste tombe en désuétude suite aux retentissantes démissions de Duhamel, Schlumberger et Paulhan, ce dernier revendiquant "le droit de l'écrivain à l'aberration".

---

<sup>6</sup> Vercors, "Responsabilité de l'écrivain", in *Carrefour*, 10 février 1945.

Jacques Chardonne, grand admirateur des dessins de Bruller, représente, pendant l'Occupation, l'écrivain type intéressant la Propagande allemande. Auteur dans l'un de ses articles d'une phrase qui le poursuit dans l'après-guerre, "Le Reich d'Adolf Hitler a un droit sur l'Europe", il est victime de la liste du C.N.E. Dans une lettre adressée à Vercors, sans information de date mais probablement de 1945, Jacques Chardonne écrit :

"Pendant quarante ans j'ai vu mon pays appeler sur lui ces souffrances. Quand elle sont venues, je n'ai pas eu de haine, je n'ai rien trouvé à reprocher à d'autres, je n'ai rien attendu d'un secours étranger. Je me suis replié dans un repentir. "Il ne faut pas perdre l'utilité de son malheur."

Les souffrances de mon pays [titre d'un livre de Vercors] ne sont pas terminées. Vercors salue la liberté. Longtemps, plus de quatre ans sans doute, d'autres Français devront se taire; ils n'auront pas une place chez eux. La liberté n'est pas chose si simple."<sup>7</sup>

Certains y voient une punition justifiée, d'autres une manipulation politique ou un moyen d'éliminer une concurrence du marché du livre. En plus de celle de la responsabilité, une nouvelle interrogation voit le jour concernant l'utilité de l'écriture et de son acte. Là aussi, la question s'applique à l'œuvre de Vercors.

## **2-) L'art pour l'art ou l'écriture de circonstance ?**

Phénomène unique en Europe occupée, une littérature clandestine apparaît et se développe parallèlement aux écrits interdits et violents de la littérature de guerre et de propagande, appels incessants aux armes. L'éclat de cette dernière, à la vue des nombreux tracts, des journaux et des revues distribués, est incontestable de par son audace et ses sacrifices. Mais comme le déclare Robert Morel : "Ce n'était là que le corps du pays qui se rebiffait et non son âme asphyxiée lentement."<sup>8</sup> Ainsi, alors que le lieutenant-écrivain Ernst Jünger écrit le 7 septembre 1943 : "J'ai l'impression que le grand malheur qui frappe les peuples libère des énergies spirituelles qui, par ondulation toujours plus fortes, par vibration de plus en plus puissantes, agissent sur les êtres doués de perception subtile."<sup>9</sup>, chaque

---

<sup>7</sup> Lettre accessible au fond Doucet, dans la correspondance de Vercors.

<sup>8</sup> MOREL, Robert, *La Littérature clandestine : 1940-1944*, Pierre Fanlac, Limoges, 1945, p.16.

<sup>9</sup> JÜNGER, Ernst, *Journal de guerre et d'occupation 1939-1948*, Julliard, 1964, p.266.

domaine de la littérature offre, pour la période, des œuvres, depuis la poésie jusqu'au roman, en passant par l'essai. Cependant, s'il est un genre qui profite de l'impulsion donnée par l'Occupation, il s'agit bien de la poésie devenant, sous la plume d'Eluard et d'Aragon, une arme et une confidence. En effet, permettant l'évasion par le lyrisme, les poésies clandestines provoquent par allusions et multiplient le sens des mots.

Si la poésie s'affirme comme la composition idéale au maintien d'une pensée indépendante en France, un autre véhicule de la littérature tire une grande vigueur de la nécessité d'écrire court pour une publication moins volumineuse, et donc moins décelable. Le récit, sous forme de nouvelle, gagne alors en force. Cette littérature clandestine, largement dénigrée par la suite et désignée comme étant d'une qualité mineure, présente avant tout l'intérêt historique d'une littérature de témoignage.

De ces formes des belles-lettres naît précisément la question plus générale de l'engagement et de la responsabilité de l'écrivain débouchant sur les "listes noires" évoquées précédemment. Le poète ou le romancier peut-il ou doit-il prendre position face aux conflits sociaux, politiques ou nationaux ? En affirmant ainsi son rôle d'intellectuel dans les luttes extérieures, il remet en question l'espace artistique et sa définition. Ce débat s'oriente alors vers le réalisme en posant le problème des finalités de l'écrit, à savoir celui d'une hypothétique représentation fidèle de la société, ou bien celui de l'instruction et du divertissement.

Qualifiée d'écriture de circonstances par ses détracteurs et de littérature de témoignage par ses adeptes, cette forme d'expression est l'objet d'une ancienne polémique. Déjà durant l'entre-deux-guerres, Julien Benda<sup>10</sup> (1867-1956) accuse les hommes de lettres s'occupant des problèmes du moment de trahison, car pour lui, toute participation aux débats publics est manquer à la tâche de l'artiste. A cette perception proche des revendications de "l'art pour l'art", Georges Duhamel propose quelques années plus tôt, en 1920 dans *Guerres et Littératures*, une autre mission aux écrivains. Celle-ci réside dans le témoignage même, et s'appuyant sur la première conflagration mondiale, il explique que toutes les fureurs, les supplices moraux et physiques, les doutes et les dégoûts "... pourraient fort bien s'abîmer dans l'oubli et, si l'expression, si l'art n'intervenaient pas, représenter en définitive une réalité

---

<sup>10</sup> Son livre *La Trahison des clercs* de 1927, s'oppose durement à l'engagement en matière littéraire.

humaine moins évidente, moins importante que le tourment par exemple d'OEdipe, incestueux et parricide."

Ce désaccord se cristallise au cours de la Seconde Guerre mondiale à travers deux ouvrages : *L'Honneur des poètes*<sup>11</sup> et son obscur écho, *Le Déshonneur des poètes*<sup>12</sup>. Les différentes positions se résument ici en deux citations. Louis Aragon, dans sa revue clandestine de zone sud, *Les Etoiles*, qualifie le recueil d'Eluard de "meilleur témoignage de l'insoumission aux occupants de l'intelligence de chez nous", alors que Péret suivi de ses amis surréalistes, écrit : "Pas un poème ne dépasse le niveau lyrique de la publicité pharmaceutique.(...) En définitive l'honneur des "poètes" consiste à cesser d'être poètes pour devenir des agents de publicité."<sup>13</sup> Posant un problème de forme et de définition plus que de fond, la féroce critique se prolonge. Ainsi, quand Eluard préface son florilège de poèmes :

"Whitmann animé par son peuple, Hugo appelant aux armes, Rimbaud aspiré par la Commune, Maïakowski exalté, exaltant, c'est vers l'action que les poètes à la vue immense, sont, un jour ou l'autre, entraînés. Leur pouvoir sur les mots étant absolu, leur poésie ne saurait jamais être diminuée par le contact plus ou moins rude du monde extérieur. La lutte ne peut que leur rendre des forces."

Benjamin Péret adopte une autre définition du poète :

Il sera donc révolutionnaire, mais non de ceux qui s'opposent au tyran d'aujourd'hui, néfaste à leurs yeux parce qu'il dessert leurs intérêts, pour vanter l'excellence de l'opresseur de demain dont ils se sont déjà constitués les serviteurs. Non, le poète lutte contre toute oppression : celle de l'homme par l'homme d'abord et l'oppression de sa pensée par les dogmes religieux, philosophiques ou sociaux."<sup>14</sup>

L'essentiel de la polémique concerne en fait le caractère événementiel et donc éphémère de ces poésies, bien loin de l'écriture pure et éternelle initialement recherchée par les surréalistes. Cette forme de jeu qu'est la rime reste alors simple "jouissance et

---

<sup>11</sup> *L'Honneur des poètes*, publié le 14 juillet 1943 au Editions de Minuit, est un recueil de poèmes préparé sous la direction de Paul Eluard.

<sup>12</sup> Benjamin Péret rédige cette critique en 1945, depuis Mexico.

<sup>13</sup> PERET, Benjamin, *Le Déshonneur des poètes*, Ed. Corti, 1986, p. 23-24.

<sup>14</sup> PERET, Benjamin, op. cit., p.13.

amusement"<sup>15</sup> telle que la poésie de Luc, le poète des *Mots*<sup>16</sup>. Par cette nouvelle, Vercors entre dans le débat, tant il est concerné par ces critiques de l'écriture engagée. Son personnage principal se refuse à d'autres jeux au profit d'un renfermement absolu et loin de tout réel, allant jusqu'à ignorer l'Occupation nazie, à l'image de Péret. "Alors je lui flanquais Oradour sous ses propres fenêtres."<sup>17</sup> L'effet ne laisse aucune chance à Luc pour qui les mots surgissant sont désormais imprégnés de mort et d'épouvante. Par cet argument, Vercors critique donc la position de Péret qui, depuis le Mexique et bien loin de tout Oradour, s'exprime sans connaître la situation quotidienne des poètes demeurés sur le territoire français au cours des années noires.

Ce récit approche aussi un autre aspect de l'art, victoire suprême de l'homme sur la nature. L'officier allemand, alors que ses soldats brûlent et massacrent villages et villageois, se désintéresse de la triste réalité et réalise une peinture atteignant les sommets de la beauté, sous les yeux de Luc. Art et meurtre se côtoient, posant la question de l'honneur ou de l'alibi de l'homme par la création du beau. Cette interrogation de l'art comme camouflage de la bestialité humaine, Vercors l'évoque déjà dans *L'Impuissance*<sup>18</sup>, racontant la violente réaction, devenant déception, de Renaud à l'annonce de la mort de Bernard Meyer (lisons Benjamin Crémieux) "d'extrême faiblesse" dans un camp de concentration.

Ainsi, sans les écrivains et les poètes de la dissidence et du secret, seules les oeuvres de la collaboration formeraient l'unique reflet de la littérature française. Dès lors, la fonction de témoignage de ces premiers est indéniable.

De même, la nécessité d'une telle écriture au service du souvenir et de l'histoire est indiscutable, au mépris, pas toujours évident, de la qualité littéraire.

---

<sup>15</sup> Tristan Tzara à Gabriel Marcel et Charles Morgan, en octobre 1945 : "La poésie est action. Elle ne se laisse pas cadenciser dans des systèmes clos. Si la poésie ne doit pas servir l'homme, si elle ne doit pas l'aider à se libérer des contraintes intérieures, d'ordre moral et extérieures, d'ordre social, elle n'est plus qu'objet de jouissance, simple amusement..."

<sup>16</sup> Vercors, *Les Mots*, Actes Sud, coll. "Les Belles oubliées", 1994, 61 p.

<sup>17</sup> Vercors, "Réponse à André Wurmser", in *Les Lettres Françaises*, 30 octobre 1954.

<sup>18</sup> Vercors, "L'Impuissance", écrit en juillet 1944, pp. 113-130, dans la version définitive du *Silence de la mer*, Albin Michel, 1951.

## B – L'écriture de Vercors

### 1-) Pourquoi écrire ?

Suivant le même phénomène que Barbusse et Dorgelès en 1914, l'événement dirige le dessinateur Jean Bruller sur une voie toute différente, faisant de lui une révélation littéraire par son ton mesuré, au milieu des écrits violents et haineux. Ce passage d'un support à l'autre, Vercors l'explique à de nombreuses reprises par la nécessité de remplir un vide existant et introduit la notion de témoignage :

"J'ai écrit cette histoire [*Le Silence de la mer*] parce qu'il fallait que subsistât, pour l'avenir, le témoignage qu'une conscience française pouvait en pleine guerre décider sans haine de lutter jusqu'à la mort, et aussi pour qu'à l'étranger on ne doutât pas plus longtemps de la fidélité de la France à sa destinée spirituelle.(...) En 1943 j'ai écrit *La Marche à l'étoile* pour témoigner que les Français n'assistaient pas sans révolte aux crimes commis par Vichy (...)." <sup>19</sup>

Ainsi, il apparaît que Vercors n'a jamais "écrit pour écrire"<sup>20</sup>, il s'abandonne en fait à une impulsion provenant de l'extérieur, il succombe à une nécessité de réaction. Le rôle de l'écrivain, il le conçoit à la manière de Zola : être la conscience de son temps par une vérité acharnée, prendre à tâche de témoigner sur une époque dramatique entre toutes afin que ses récits soient un reflet de l'histoire contemporaine. En fait, Vercors provoque la méditation du lecteur par la mise en lumière, d'une façon impérative, du problème principal qui se pose aux consciences. Ce style d'écriture permet en 1945, à René Lalou, journaliste des *Nouvelles Littéraires*, d'écrire : "Voilà (...) le progrès que nous devons attendre de Vercors : avoir témoigné pour la France, en une heure décisive, lui impose à présent la charge de témoigner pour l'humanité."<sup>21</sup> Citation permettant au passage de percevoir le mythe qui entoure Vercors au lendemain de la guerre.

---

<sup>19</sup> Extrait de *Plus ou moins homme*, Albin Michel, 1950, p. 301.

<sup>20</sup> Vercors, *Plus ou moins homme*, op. cit., p.303.

<sup>21</sup> LALOU, René, "Le livre de la semaine : *Le Songe*", in *Les Nouvelles littéraires*, n° 952, 1er novembre 1945.

Pour ce qui est de sa technique d'écriture, elle s'inspire de celle de Joseph Conrad<sup>22</sup>, favorisant l'objectivité des mots et s'interdisant toute description introspective, au profit d'une compréhension par l'observation et l'écoute. Bien plus que la partie lisible, il existe, tel un ruisseau souterrain sous sa plume, une seconde histoire. Chez Vercors, tout réside dans le secret et le non-dit et Jean Cassou évoque même la présence du fantastique : "Le récit, dans des instants furtifs, se dédouble en un autre récit qu'on ne peut pas suivre et qui est son fantôme.(...) Car votre réalité a son mystère."<sup>23</sup> Ce mystère demeure probablement dans l'ambiguïté de l'expression du réel, voilé d'une fiction où tout reste anonyme.

## 2-) Le "Mentir-vrai"

Vercors fait partie de ces auteurs qui, comme Jean Cassou, estiment que les "écrivains, en tant qu'ils agissent par la plume, ont pour premier devoir d'aider ceux qui le lisent à prendre plus lucidement conscience de leur époque et de ses problèmes."<sup>24</sup> Dans cette optique, il choisit le chemin du réalisme, terme polysémique qui désigne aussi un courant littéraire du XIXème siècle mais qui, dans notre cas, se rapporte à l'impression de réel engendrée par le texte. A plusieurs reprises, nous avons constaté les racines authentiques des récits de Vercors telles que les lieux, avec la maison de Villiers-sur-Morin, les personnages, avec Thomas Muritz ou Ebrennac, et surtout les indications temporelles contemporaines de ses écrits ne laissant aucun doute quant à la volonté d'insuffler l'illusion du vrai à ses mots. De plus, l'une de ses règles est de raconter les faits tels qu'ils se déroulent sous les yeux du narrateur, à la façon d'un témoin. Autant d'éléments qui ancrent véritablement le récit fictif dans le quotidien et dans le vécu des lecteurs. Le mensonge réside assurément dans ce savant mélange.

Dans une lettre de mars 1972 adressée à Jacqueline Dauxois, Vercors avoue ne pas avoir "de difficulté à inventer un personnage, même sans aucun modèle. Ce qui me donne du

---

<sup>22</sup> Joseph Konrad Korzeniowski, dit Conrad (1857-1924), est le romancier britannique d'origine polonaise, auteur de deux romans d'aventure importants pour la plume de Vercors : *Lord Jim* (1900) et *Typhon* (1903).

<sup>23</sup> Extrait d'une lettre du 2 novembre 1977 de Jean Cassou à Vercors, consultée au fonds Doucet.

<sup>24</sup> Extrait d'une lettre de septembre 1947 de Jean Cassou adressée à Vercors, dans le fonds Jacques Doucet.

mal, c'est d'inventer des faits, une intrigue, sans me rapporter à des événements que je connais ou que j'ai connus."<sup>25</sup> Ainsi, reconnaissant l'intrigue et assimilant le récit au réel, le lecteur se fait piéger par ce qu'il imagine être journalisme ou chronique et qui n'est que la toile de fond du domaine de la fiction. Dès lors, le "mentir-vrai", fine et juste expression empruntée à Aragon, consiste à faire évoluer des personnages plus ou moins inventés dans ce cadre concret que s'approprie l'auteur.

Le problème posé par cette technique d'illusion de réel demeure dans le fait que le lecteur se persuade de la réalité de l'histoire, l'élevant parfois au rang de vérité historique et de témoignage comme le prouve l'exemple du *Silence de la mer* et sa réutilisation politique outre-Manche. Vercors tente alors de justifier son style littéraire dans la préface de *Tendre Naufrage* : "Si elle ne vient pas des livres, l'invention la plus romanesque ne peut tirer sa substance que de l'expérience vécue et, qu'on le veuille ou non, toute œuvre d'imagination est fatalement le fruit de l'un ou de l'autre."<sup>26</sup> Ainsi généralise-t-il l'utilisation empirique dans le roman. A la question : pourquoi y-a-t-il tant de données réelles dans les écrits de son mari ? Rita Vercors-Bruller répond : "Tous les écrivains se servent d'éléments autobiographiques dans leurs oeuvres (même Hugo, même Tolstoï) : il faut bien qu'ils tirent leurs matières de quelque part ! Est-ce que V. [pour Vercors] se sert plus que d'autres des éléments vécus ? Je n'en sais rien. Peut-être."<sup>27</sup> La réponse au doute de l'épouse de Vercors semble positive au vu des incidents nés d'un style trop proche du vrai et de l'autobiographie puisque, comme nous le verrons, ces facteurs authentiques démasquent l'écrivain secret aux yeux d'Yvonne Paraf.

Enfin, ayant subi les interrogations dérivant de ce style d'écriture telles que : "Qui est la nièce du *Silence* ?", Vercors se fait maître du mensonge-vrai en conseillant un jeune écrivain placé dans une situation identique. En effet, dans une lettre adressée à Alain Prévost<sup>28</sup>, il prévient le jeune auteur des risques inévitables de parallèles entre personnages

---

<sup>25</sup> DAUXOIS, Jacqueline, *Le Silence de la mer : genèse et analyse*, op. cit., p.118.

<sup>26</sup> Vercors, *Tendre naufrage*, Presse de la Cité, 1974, 278 p.

<sup>27</sup> Lettre de Rita Vercors-Bruller datée du 22 décembre 1995.

<sup>28</sup> Alain Prévost raconte dans son roman, *Le Peuple impopulaire*, (Ed. du Seuil, 1956) la funeste aventure d'un maquisard du Vercors, Michel, et de son fils Etienne. Son père, Jean Prévost, étant l'un des sacrifiés du Vercors, le parallèle semble indéniable.

fictifs et réels que peuvent établir les lecteurs les plus indiscrets recherchant un aspect autobiographique à son roman, dès lors que le lieu et le contexte de l'histoire sont véridiques :

"C'est un fait qu'on ne peut jamais empêcher le lecteur d'imaginer qu'un romancier raconte toujours sa vie, celle de ses parents, amis et connaissances.(...) Donc, vous n'empêcherez pas que maints lecteurs se demandent qui est Michel, ou qui est cet autre, celle-ci ou celle-là. Et Jean Prévost étant mort après la bataille héroïque du Vercors, et Michel y mourant aussi (dans une sorte d'héroïque suicide), Et Michel étant le père du jeune Etienne comme Jean Prévost était le vôtre, c'est donc que l'un et l'autre sont la même personne (...).

Vous ne l'empêcherez pas, mais vous ne devez pas vous en soucier. Sinon vous n'écrirez plus rien, puisque la prochaine fois que vous peindrez un jeune morphinomane, des lecteurs se diront : "Un écrivain si doué ! Quel dommage...", ou une jeune femme alcoolique : "Tiens, on ne m'avait pas dit que madame Prévost..."<sup>29</sup>

La majeure partie de l'œuvre du "premier" Vercors baigne dans ce double rapport fiction-réalité et roman-témoignage, comme l'atteste la semi-biographie de son père : *La Marche à l'étoile*, donnant à ses écrits une plus grande emprise sur un lectorat initial, par des éléments vécus et partagés. Mais cette illusion de vérité conserve l'avantage certain de mobiliser les esprits et de favoriser la prise de conscience d'un peuple.

Ainsi, l'œuvre clandestine de Vercors ne saurait être considérée comme un témoignage pour ses récits, demeurant des fictions, mais son existence seule suffit à affirmer la présence d'un esprit posant les questions capitales d'une période.

---

<sup>29</sup> Cette lettre servira de postface et d'avertissement aux lecteurs du roman d'Alain Prévost (pp. 251-253).

## CHAPITRE 6: L'instrument du mythe

### A – La nécessité de l'anonymat et le piège de l'écriture

#### 1-) Les coulisses d'un secret

Élément corollaire de la littérature clandestine, l'anonymat et l'invention de pseudonymes sont une nécessité pour des raisons de sécurité bien évidentes. Dans son livre de 1945, Robert Morel parvient à exprimer justement la grandeur de l'acte d'abandon et de désintéressement qu'est celui de l'entrée dans l'anonymat pour un écrivain :

"Voyez-vous, on parlait beaucoup de l'orgueil de l'écrivain. Jamais on n'aurait supposé qu'un écrivain consentît à se séparer de son nom d'écrivain, et ce faisant de sa renommée passée et à venir (...). Tout a été sacrifié, l'orgueil et la nature, l'habitude et la simple joie ont changé de place et c'est ainsi que tout un maquis de noms clandestins a abrité ces œuvres dont la France peut désormais s'enorgueillir comme de son meilleur fleuron."<sup>30</sup>

Cependant, l'idée de renoncement à la renommée à venir est fortement contestable et ce travail universitaire témoigne de la célébrité d'un Vercors. L'acte lui-même reste malgré tout gratuit dans son propre contexte et sans arrière-pensée de gloire potentielle dans une idée d'après-guerre toujours grandissante. Il faut ajouter que ces auteurs de l'ombre recherchent bien plus à écouler et diffuser un message, abandonnant alors leur nom, lorsqu'ils en ont déjà un, et délaissent leur renommée. Nous avons constaté plus haut l'existence d'un certain nombre d'écrivains qui, loin de toute obscurité et clandestinité, ont obtenu, par un message bien différent, une reconnaissance éphémère, voire entachée, à l'image d'un Céline. Il existe de nombreux exemples de ces maquillages nominaux, mais les plus reconnus, en matière littéraire, restent offerts par les Editions de Minuit et sa pléiade d'hommes de lettres. Ainsi, François Mauriac, pour son *Cahier noir* publié le 15 août 1943, devient Forez, substantif désignant une région du Massif central. Jacques Debû-Bridel se mue en Argonne, le temps de

---

<sup>30</sup> MOREL, Robert, *La Littérature clandestine 1940-1944*, Pierre Fanlac, Limoges, 1945, 62 p.

son *Angleterre* paru le 22 septembre 1943, rappelant cette région de collines boisées aux confins de la Champagne et de la Lorraine, difficile d'accès, restée célèbre par la victoire de Dumouriez et Kellermann à Valmy le 20 septembre 1792. Par le biais de ce pseudonyme, l'auteur cristallise une volonté d'opposition tant géographique qu'historique à l'envahisseur. Autre modèle que celui d'Aragon, signant François-la-Colère, pour la rédaction du *Musée Grévin* publié le 6 octobre 1943, semblant alors exprimer, en vieux français, l'état d'esprit d'un peuple occupé. Et les exemples sont nombreux avec, entre autres, Elsa Triolet-Laurent Daniel pour *Les Amants d'Avignon* (le 25 octobre 1943); Jean Cassou-Jean Noir pour *Trente-trois sonnets composés au secret* (le 15 mai 1944); ou Claude Aveline-Minervois pour *Le Temps mort*, achevé d'imprimer le premier jour du mois de juin 1944; ou enfin, Jean Guéhenno-Cévennes pour *Dans la prison*, paru le premier août 1944. Mais parmi ces noms sans visage, le premier à apparaître aux Editions de Minuit restera le plus symbolique, le plus représentatif et donc le plus associé à l'esprit de Minuit, élevant le personnage, caché puis révélé, à la hauteur emblématique d'un Mauriac-Forez. Jean Bruller, conscient des périls encourus pour lui comme pour les siens, attend les derniers instants de la fabrication du *Silence de la mer* pour concevoir son nom de guerre, placé au-dessus du titre, annonçant cette première nouvelle.

"J'en imagine toute une série, mais ils sont balayés quand me revient à l'esprit celui du massif altier qui a joué dans ma vie récente un si grand rôle, où j'ai failli prendre le maquis pour préserver ma liberté, un nom plein d'âpre hauteur : le Vercors. Quel pseudonyme, en tête de mon récit, pourrait sonner avec plus de fierté ?"<sup>31</sup>

Au moment de prévenir Oudeville des risques encourus pour ce travail clandestin et par la position très exposée de l'imprimeur dans toute production "illégal", Jean Bruller assure une distance supplémentaire entre lui et Vercors, une distance que l'on peut qualifier de physique. En effet, quand Oudeville demande s'il verra un jour l'auteur de ce premier livre des Editions de Minuit, Jean Bruller, alors dans la peau de Drieu, explique : "Non. Il habite la province. C'est un homme très sauvage. Et un caractère de cochon." Il ajoute plus loin à

---

<sup>31</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p.201

l'inévitable question de l'âge : "La quarantaine, mais il paraît plus."<sup>32</sup> Dès lors, toutes les pistes sont brouillées et Jean Bruller reste insoupçonnable et insoupçonné jusqu'à la Libération. Personne ne peut concevoir que ce dessinateur-graveur, célèbre dans son milieu, puisse être l'auteur de ce texte rapidement élevé au niveau de symbole, puis de mythe.

## 2-) Les risques et les mots

Comme l'a écrit Jean Racine : "Il n'est point de secret que le temps ne révèle." Mais dans ce contexte extraordinaire de l'occupation où les secrets révélés trop hâtivement ou accidentellement ont coûté tant de vies et démantelé bon nombre de réseaux de résistance, Pierre de Lescure, personnage trop vite oublié des Editions de Minuit, apparaît comme étant l'homme de la situation. Son expérience personnelle de la clandestinité, admirablement retracée par Anne Simonin, apporte à la maison d'édition, non pas une profonde sérénité, mais une certaine assurance de survie. Certes, les consignes de sécurité qu'il émet sont strictes, aussi bien en ce qui concerne les Editions de Minuit que pour ce qui touche au contact entre chaque individu formant cette jeune entreprise clandestine. Cette dernière accostera sans la moindre perte humaine à la Libération. En attendant, l'anonymat doit être le plus complet possible, le plus hermétique à toutes les recherches potentielles du nom véritable de l'auteur : « Me voici donc Vercors, mais Lescure me rappelle mes devoirs de prudence : ce nom doit demeurer un mythe. Il faut que nul ne puisse penser à Jean Bruller<sup>33</sup> ». Cependant, un problème se pose face au contenu même du *Silence de la mer*, et une étude plus profonde du texte apporte des éléments de réponse. En effet, Vercors écrit cette nouvelle en s'appuyant sur son expérience personnelle pour ce qui est de la place où se noue le long monologue de l'Allemand, de certaines expressions et même, comme nous l'avons déjà vu, pour son personnage principal. Dès lors, ceux qui connaissent Jean Bruller dans sa vie quotidienne sont susceptibles de dévoiler, après une simple lecture, sa double identité d'écrivain. Là aussi, les mesures prises par Pierre de Lescure se révèlent décisives et Vercors ajoute : « - Ma femme reconnaîtra les lieux, notre maison, certaines paroles de l'officier ? Elle ne devra donc jamais

---

<sup>32</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 203.

<sup>33</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 201.

lire ma nouvelle. Ma mère pas davantage. Ni aucun de mes proches. Yvonne Paraf ? - Arrangez-vous pour lui faire croire que ce n'est pas vous."<sup>34</sup>

Il est vrai que *Le Silence de la mer* n'offre aucune piste propre aux genres biographiques et autobiographiques, même si certains éléments restent révélateurs pour qui les connaît, le meilleur exemple demeure celui de la maison, à la fois théâtre et paisible champ de bataille de la nouvelle et de son drame psychologique. A l'inverse, dans *La Marche à l'étoile*, l'autre nouvelle clandestine de Vercors, il en est tout autrement puisque la première partie de l'œuvre, *La Foi et la lumière*, semble conter assez fidèlement l'aventure puis la vie française de Louis Bruller.

### 3-) La clairvoyance d'Yvonne Paraf

Dès lors, faire croire à Yvonne Paraf que Jean Bruller n'est pas Vercors est bien sous-estimer ses talents de lectrice indiscreète et oublier qu'elle le connaît et le fréquente depuis plusieurs années, comme nous le rappelle Vercors : "Nous nous connaissions depuis l'enfance, j'avais un temps vainement nourri pour elle, dans mon adolescence, de tendres sentiments, bientôt consolidés plus sérieusement en amitié durable."<sup>35</sup> Aussi une amitié si ancienne ne pouvait que conduire Yvonne Paraf à la juste déduction et, effectivement, après une lecture de la première nouvelle des Editions de Minuit, sa perspicacité faillit bien mettre une troisième personne dans le secret. Vercors nous rapporte, vingt ans plus tard, un petit mensonge salvateur devant les interrogations d'Yvonne :

"Est-ce parce que vous avez reconnu ma maison, à Villiers ?(...) Vous n'avez pas pensé que l'auteur doit être un ami, forcément, et même un familier, sans cela comment l'aurais-je déniché ? Vous l'avez rencontré, d'ailleurs. Si vous avez du nez...

- Justement, m'interrompit-elle, et elle rit.

- Quoi justement ?

- Pareille faute d'orthographe dès la première page et presque à la première ligne, il n'y a que vous pour l'avoir faite.

- Une faute d'orthographe ?

---

<sup>34</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 201.

<sup>35</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 52.

- *Déguingandé* avec un u, au lieu de *dégingandé*. Je vous l'ai souvent entendu prononcer de cette façon." J'étais "fait", comme on dit. Car c'était vrai, j'avais écrit *déguingandé*.(...)

"- Yvonne, dis-je d'un ton mortifié, vous me croirez si vous voulez, mais c'est moi qui ai rajouté le u. Il n'y était pas.

- ?...

- Oui. En revoyant les épreuves sur le marbre. J'ai cru que c'était une coquille du typo. Et j'ai rajouté le u." C'était si énorme et si pareil à ce qu'elle pensait de mon orthographe qu'elle me crut."<sup>36</sup>

Situation largement préférable, tant il est vrai que l'on ne peut mentir lorsque l'on ignore la vérité, comme pourraient le chanter les soldats de La Palice. Ainsi, un simple "u" recouvert d'une contre-vérité, forme cette savoureuse anecdote qui permet d'égarer Yvonne Paraf sur l'identité de Vercors pour quelques mois encore. Cependant, cette justification par l'orthographe ne résiste pas après *La Marche à l'étoile*, nouvelle à caractère semi-biographique comme nous l'avons déjà expliqué plus haut, qui dévoile entièrement et sans équivoque possible ce secret jusqu'alors partagé des seuls Pierre de Lescure et Jean Bruller. Ce dernier est alors contraint d'avouer à son amie qu'il est l'auteur de ces deux nouvelles signées Vercors, à cause du "flair" étonnant de Paul Eluard :

"Quand je revins le jeudi suivant, j'appelai Yvonne comme d'habitude, et elle me dit : "Menteur. (...)

- Alors, vous persistez à prétendre que vous n'êtes pas Vercors ?

- Mais quelle idée ! D'où prenez-vous soudain...

- Ce récit que vous avez remis à Eluard, il me l'a fait lire, vous n'allez pas nier quand même que c'est l'histoire de votre père ? (...)

Eluard est arrivé ici mardi soir à onze heures, tout excité. "Je ne comprend pas un mot à ce que m'a dit Desvignes [nom de directeur littéraire de Jean Bruller]. Il m'apporte un Vercors et me demande ce que ça vaut ! Un débutant ! Avec un questionnaire ! Il est fou, lisez ça il faut l'envoyer dare-dare à l'imprimerie." Puisque Eluard le dit, je lui fait confiance plus qu'à vous. Il a un sixième sens. Allons, avouez."<sup>37</sup>

Voilà

donc comment Yvonne Paraf entre dans la confidence en cet automne 1943, après avoir effleuré la vérité au cours de l'hiver 1942. Vercors se trahit quelque peu par son écriture trop révélatrice, trop inspirée du vrai, trop insufflée de sa propre vie. Il peut écrire, dénoncer et se

---

<sup>36</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., pp. 210-211.

<sup>37</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., pp. 297-298.

défendre de ce fait, ainsi que des nombreux éléments biographiques ou autobiographiques de ses deux premières œuvres éditées, il reste qu'une bonne connaissance de cet homme, au grand jour et dans son quotidien, peut indiscutablement mener à la vérité. Cette mise en lumière de Vercors reste pourtant un incident unique et sans conséquence, mais nous pouvons aisément percevoir ce qui serait arrivé si un ami proche de Jean Bruller, choisissant "l'autre camp", avait pu lire les deux nouvelles de Vercors. Rappelons ici que même si tout le monde connaît *Le Silence de la mer*, à la Libération, très peu l'ont véritablement lu et son auteur recherchera longtemps, au cours de ses multiples rencontres d'après-guerre, un lecteur de son œuvre sous l'occupation. Mais la renommée de l'anonyme Jean Bruller s'étend déjà hors du cadre des pays sous la botte nazie, selon l'objectif premier de rayonnement des Lettres et de l'Esprit français dont les Editions de Minuit symbolisent la volonté de survie.

**B- « Le seul vrai secret de la guerre »<sup>38</sup>**

### **1-) Ces rumeurs qui font une légende**

Certes L'anonymat est l'élément le plus fondateur du mythe Vercors, cependant, autour de l'interrogation ainsi suscitée, un jeu de devinette vient rapidement s'ajouter concernant l'auteur du *Silence de la mer*. Quel écrivain se cache derrière ce nom de Vercors ? Qui peut être l'homme de lettre responsable de ce premier roman clandestin ? Il reste vrai que ces questions ne sont pas allées sans quelques erreurs dues à ce même caractère clandestin, et ce jusqu'au dernier moment précédant la révélation. Vercors nous rapporte l'une de ces confusions, datée à l'été 1943 :

"Un dimanche Robert Ganzo vint me voir à Villiers (...). Il m'apprit sous le sceau du secret, l'existence d'éditions clandestines, et d'un chef-d'œuvre de Roger Martin du Gard : "ça s'appelle *Vercors*."<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Citation d'Aragon reprise par Jacques Debû-Bridel, *Les Editions de Minuit, Historique*, op. cit., p.31.

<sup>39</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 278.

Bien d'autres noms d'écrivains renommés ont été prononcés de la même manière. Jacques Debû-Bridel est d'ailleurs le premier, face à un Jean Bruller qui se présente sous son nom de directeur littéraire, à savoir Desvignes, à parler du petit jeu de recherche de l'auteur anonyme auquel se livrent les lecteurs parisiens du *Silence de la mer* et quelques autres encore. Les noms les plus cités sont ceux de Martin du Gard donc, de Gide, Marcel Arland ou encore celui de Schlumberger. Jacques Debû-Bridel hésite entre ces deux derniers alors que pour Paulhan, grand empereur du monde littéraire, "Vercors, c'est Maurice Bedel." La sécurité de Jean Bruller est donc largement assurée.

Cette surenchère nominale ne peut que servir à la "mythification" de cet inconnu du monde des lettres. A ces éléments s'ajoute, lors de la Libération, celui de la surprise impensable puisque l'auteur caché n'a rien du bagage d'un grand écrivain. Jean Bruller réalise donc le contre-pied parfait et prend au dépourvu bien des spécialistes. Jules Romains, ami de longue date de Louis Bruller et de son fils, raconte sa vision des faits :

"J'étais à Mexico quand arrivèrent de New York quelques exemplaires du *Silence de la Mer*, sous la signature de Vercors. Les gens se posaient naturellement des questions sur la personnalité de l'auteur. On parlait d'un grand écrivain, très connu. Le nom de Mauriac était souvent prononcé. Comme j'étais orfèvre en la matière, on m'interrogeait volontiers. Je ne pouvais que dire que le style de Vercors ne me rappelait en rien celui de Mauriac, non plus que celui des écrivains célèbres de l'époque."<sup>40</sup>

Ainsi, cette interrogation dépasse le cadre de la prison française avec l'ouvrage lui-même. Et outre-Manche, la question reste insensiblement la même. Maurice Druon, auteur de la préface du premier livre de Vercors dans l'édition de la capitale anglaise<sup>41</sup>, témoigne de ce phénomène dans son article nécrologique consacré à Vercors : "Lorsque *Le Silence de la mer* parvint à Londres, au début de 1943, chacun se demanda quel grand écrivain se cachait sous le pseudonyme de Vercors. On en débattait fort, et nos amis anglais, fervents de notre littérature, nous interrogeaient avec passion, Gide, Mauriac ?"

---

<sup>40</sup> ROMAINS, Jules, "Portraits : Vercors.", pp. 532-536, in *La Nouvelles Revues des deux mondes*, juillet-septembre 1972.

<sup>41</sup> Préface de Maurice Druon in "Le Silence de la mer", *Les Cahiers du silence*, 2ème édition, Ed. Charlot, 1944, 56 p.

S'il fallait une preuve du secret absolu et des hypothèses tardives et erronées qui en résultent, celle-ci nous est donnée par le journal de Pascal Pia et Albert Camus, *Combat*, qui, au jour même où le *Front National* publie la première interview de Jean Bruller-Vercors et Claude Roy, écrit dans un article du 5 septembre 1944 : "Un seul écrivain, Vercors, publie deux nouvelles. *Le Silence de la mer* et *La Marche à l'étoile* qui sont parmi les meilleures productions de la littérature américaine (sic)."<sup>42</sup>

L'anonymat, les interrogations et la surprise finale font donc de Vercors un symbole de l'opposition spirituelle. Mais si aujourd'hui comme dans l'après-guerre, le nom de Vercors est synonyme de Résistance, le massif du Vercors et son maquis armé ont une part décisive dans cette association d'idées. L'écrivain n'a certes aucun point commun avec cette résistance militaire. Cependant, nous pouvons penser que la bataille héroïque livrée par ces Français libres retirés dans cette vaste forteresse alpine a, là aussi par association d'idée, favorisé et grandi encore le symbole et le prestige de l'auteur de *La Marche à l'étoile*. L'analogie entre ces deux faits d'une même résistance semble s'effectuer au moment de l'organisation véritable du maquis, à partir de mars-avril 1943. La rapidité avec laquelle l'opinion silencieuse confond ces deux aventures bien différentes montre qu'il existe réellement un mythe Vercors. Gilles Plazy ajoute fort logiquement que dans les esprits français "Vercors égale Vercors"<sup>43</sup>. Ce cheval de Troie de pierre qu'est la citadelle naturelle, née de l'esprit de Pierre Dalloz, prend dès le 3 juillet 1944 et selon l'agenda de l'aspirant Louis Rose, le nom de "République libérée du Vercors"<sup>44</sup>.

Ainsi, alors que le maquis du Vercors représente une France libre renaissante physiquement en son sein, pour un temps au moins, l'autre Vercors reste le porte-drapeau d'une France spirituelle et morale par le maintien de la pensée libre.

Dernier point commun à signaler entre ces deux Vercors, l'écrivain perd, dans cet ultime combat des sacrifiés du maquis, l'un de ses grands amis le capitaine Goderville, plus connu sous son véritable nom de Jean Prévost (1901-1944). Celui-ci a été assassiné au matin

---

<sup>42</sup> "Où en est la littérature ?", in *Combat*, 5 septembre 1944.

<sup>43</sup> Citation extraite de notre entretien avec Gilles Plazy, le mercredi 20 mars 1996.

<sup>44</sup> AMOUROUX, Henri, *Joies et douleurs du peuple libéré : 6 juin-1er septembre 1944*, Robert Laffont, 1988, pp. 277.

du 1er août 1944, au pont Charvet, unique sortie des gorges d'Engins où des Allemands postés là ont ouvert le feu sans sommation. Son cadavre est retrouvé quelques jours plus tard, dans le lit du torrent rugissant en contrebas.

## 2-) Succès et diffusion

A l'explication du mythe par l'anonymat et par ce hasard, devenu triste, qui a fait du maquis du Vercors le cœur de la résistance intérieure, un autre élément vient amplifier et prolonger l'énigme de cet écrivain obscur. Inévitablement associé au *Silence de la mer*, nous avons déjà vu que depuis la France jusqu'au Mexique, le jeu de la découverte du nom réel s'étend suivant l'itinéraire de son livre. Ainsi, le succès et la diffusion du premier roman de la Résistance s'accompagnent assurément de l'expansion du mythe.

Les 350 exemplaires de la première édition de février 1942 sont stockés au domicile d'Yvonne Paraf. Suite à la menace pesant sur Pierre de Lescure, ces exemplaires ne sont distribués que bien plus tard, à partir des mois de septembre et octobre 1942, et majoritairement en zone sud. Au cours de cette longue attente, un seul et unique volume circule dans le Paris occupé. En effet, celui remis à Jacques Debû-Bridel pour Jean Paulhan, arrive finalement jusqu'aux mains du grand mécène de la maison d'édition secrète, Robert Debré. Dès lors, le nombre incontrôlé de copies personnelles ne cesse de grandir. Le banquier Robert Debré, aidé d'Elisabeth de la Bourdonnaye, fabrique une série de petits livres au mauvais papier, aux feuilles cousues de fil, distribuée confidentiellement à quelques proches. Le réseau des lecteurs s'étend alors de par cette imprévisible diffusion à partir d'un unique exemplaire, recopié à la main et redistribué sous le manteau.

Toujours à partir de ce simple spécimen, le nom de Vercors traverse bientôt la Manche, porté par ces quelques quatre-vingt-seize pages. Ainsi, à travers le monde libre, le cri se déploie : Non, la France n'est pas toute entière soumise à l'occupant et aux créateurs du nouvel Etat français. Le premier émissaire de la France Libre, Léon Morandat dit "Yvon", reçoit de Yves Farge, au début de l'été 1942, une copie du *Silence*, au moment où il s'apprête à repartir pour Londres, avec la mission de le faire connaître du Monde Libre. L'aventure de ce

petit livre se poursuit donc de l'autre côté des barbelés enfermant la France, puisque sitôt parvenu en Angleterre, il paraît sous forme de feuilleton dans l'hebdomadaire de la France Libre, *La Marseillaise*, dès le mois d'août. Une collection est créée spécialement sous l'égide du général de Gaulle : *Les Cahiers du Silence*, édité à dix mille puis quinze mille exemplaires, avec Maurice Druon pour directeur. Après avoir rappelé les conditions de vie et d'expression en France, Maurice Druon en arrive à présenter *Le Silence de la mer* et Les Editions de Minuit, puis l'auteur du récit : "En écrivant cette nouvelle, l'auteur, qui se dissimule sous le pseudonyme de Vercors, peut-être un romancier célèbre, à coup sûr, connu ou inconnu, un très grand écrivain - à mis sa tête à prix."<sup>45</sup> Ces mots sont certainement les premiers lus par les Français libres concernant Vercors et déjà le mythe y transparaît. Alors comment ne pas s'interroger ? Comment ne pas "gonfler" la qualité littéraire de l'œuvre, premier geste de la vie intellectuelle française perdurant ? Vercors devient, pour les exilés de France, l'emblème de cet esprit vivant. La légende internationale de l'écrivain et de son nom part donc de ces mots de Maurice Druon.

Dès lors, pareils à une traînée de poudre, les articles de presse aux éloges abondants se succèdent. En Angleterre tout d'abord : Charles Morgan dans le *Times literary* et dans l'*Observer*, Desmond McCarthy et Cyrill Conally dans le *Sunday times*. Ce dernier, traducteur anglais du *Silence* sous le titre de *Put out the light*, et aussi, au début de 1944, l'auteur d'une critique restée célèbre :

"Qu'on lise ce petit livre d'une seule haleine: il est dramatique, rapide, remarquablement construit et montre partout la main d'un écrivain né.(...) Cette œuvre (...) prouve bien que le génie français n'est pas mort, mais que malgré le poids obscur de l'occupation allemande, il continue à couler, comme un torrent sous la glace."<sup>46</sup>

Cependant, les informations ne circulent pas en sens unique avec l'Angleterre puisque sous la forme d'une revue de presse de quatre pages, en guise de préface à la seconde édition, de mille deux cents exemplaires, du *Silence de la mer*, les responsables des Editions de Minuit

---

<sup>45</sup> Préface de Maurice DRUON au "Silence de la mer", in *Les Cahiers du Silence*, Ed. Charlot, Alger, 1944, 56 p.

<sup>46</sup> Préface à la deuxième édition du *Silence de la mer*, 25 juillet 1943, jour de la chute du tyran de Rome, Editions de Minuit, 96 p.

répercutent intelligemment la reconnaissance anglo-saxonne auprès de leurs lecteurs clandestins. Nous sommes tentés d'y voir l'intervention de Jacques Lecompte-Boinet, le chef du réseau "Ceux de la Résistance" : "Mathieu". Cependant, un doute subsiste car si les premiers contacts clandestins entre les deux hommes datent de l'été 1943, d'après *La Bataille du silence*, Vercors ne semble apprendre l'existence de la maison d'édition anglaise qui prolonge l'activité des Editions de Minuit qu'au cours de l'hiver 1943-1944. D'où l'étonnante préface de la réédition du *Silence de la mer*, expliquant l'activité des Français libres dès l'été 1943.

Vercors, quant à lui, comprend que son oeuvre le dépasse au cours de ce même été 1943, avec l'intervention du porte-parole du général de Gaulle à la B.B.C., Maurice Schumann, lorsque celui-ci, après avoir mis en avant la presse et les revues clandestines de la Résistance, prononce ces mots bourdonnant aux oreilles de Jean Bruller : "Mais pour que vive la France, les tracts, les pamphlets ne suffisent pas. Il faut des œuvres, il faut des livres. Et je m'adresse à vous, Vercors, encore inconnu et déjà célèbre..." A cette annonce victorieuse pour les Editions de Minuit, suit un parachutage nocturne de micro-livres en papier bible, sur la France, par les soins de la R.A.F.. Vercors ne peut plus douter de l'importance de son livre devenu mythe et donc... de son nom, devenu légende.

Depuis le sol de la perfide Albion, *Le Silence* exporte le mythe de l'écrivain inconnu et la voix de la France résignée à exister au-delà de l'Europe. Ainsi, la nouvelle suscite bon nombre de rééditions et autres traductions. Des comptes-rendus paraissent en Amérique dans les revues *Life*, sous forme de "digest" et *Time*, ainsi qu'une traduction curieuse, à partir de l'écrit de *Life*, dès octobre 1943 : *Les Silences de la mer*, par le fondateur de la pléiade et exilé, Jacques Schiffrin. Signalons des articles favorables dans *La Nacion de Buenos Aires*, et dans *Les Lettres françaises* de Roger Caillois, suivis d'une traduction espagnole. La Suisse tient aussi un rôle décisif dans la diffusion du livre et du mythe qui en résulte, avec les revues francophones telles que *Traits*, *La Suisse contemporaine*, *Curieux*, *Pages* ou *Lettres*, qui évoquent l'ouvrage et son auteur. Toujours en pays helvète, il est intéressant de constater que les Editions des Trois Collines à Genève, le publient dans la collection clandestine de "La Porte d'Ivoire" formant alors une nouvelle base de diffusion du *Silence* vers la France.

Derniers éléments, dès 1943, le livre est publié par l'imprimerie du Gouvernement général à Rufisque au Brésil, et un ami de Jean Bruller, Théodore Monod, directeur de l'Institut d'Afrique Noire, l'édite à Dakar. D'autres éditions paraissent à Sydney, à Beyrouth, au Québec, à Tunis et Téhéran. Cette liste ne saurait être complète sans la mention des deux publications clandestines en langue néerlandaise en Belgique et en Hollande, pays eux aussi occupés. La première est éditée à Utrecht par les éditions Be Bezige Bij à 325 exemplaires, la seconde à La Haye par l'éditeur Dirk de Jong.

Ainsi, le mythe s'étend et la prise en charge du *Silence de la mer* par la Résistance intérieure, puis par les Français libres, contribue à un parcours extraordinaire pour un simple livre. Sans nul doute, cette diffusion ajoute encore à l'aura qui enveloppe déjà le nom de Vercors.

### **3-) Les vies secrètes de Jean Bruller**

Pierre de Lescure organise la sécurité de cette entreprise clandestine, fort de son expérience personnelle. Dès l'automne 1940, celui-ci entre dans un réseau de l'Intelligence Service par l'intermédiaire d'un cousin et entraîne avec lui Jean Bruller dans cette première action de résistance. Cette brève expérience permet à Jean Bruller de découvrir la clandestinité et les règles de prudence de l'Intelligence Service dont la première des règles est de ne jamais connaître le nom de la personne au-delà des premiers chaînons supérieur et inférieur, l'objectif d'une telle mesure étant l'ignorance de trop de noms. Ces mêmes principes se retrouvent donc au sein des Editions de Minuit, à la différence importante que Jean Bruller apparaît à plusieurs reprises dans cette chaîne clandestine, menaçant ainsi plus de personnes qu'une prudence vitale ne l'autorise. La solution réside, une fois de plus, dans le changement de nom entre chaque domaine d'activité.

"A Mme Zaclade comme à Georges Oudeville je me suis fait présenter, bien entendu, sous un nom d'emprunt. J'ai choisi Drieu, par malice, indiquant comme adresse rue Sébastien-Bottin."<sup>47</sup>

Mais "Drieu lui-même doit ignorer Vercors, et inversement" comme le rappelle Pierre de Lescure, promu chef de la sécurité des Editions de Minuit. Ainsi, Jean Bruller se présente sous son nouveau pseudonyme d'éditeur, Drieu, aux différents membres qui constituent la partie matérielle, donc de montage du livre en tant qu'objet. Après la disparition soudaine de Pierre de Lescure, pour des raisons largement justifiées, et le report de la diffusion du *Silence* qui en résulte, Jean Bruller se retrouve sans la moindre liaison, sans connaître le vrai nom du contact littéraire appelé Lebourg. Dès lors, la seule possibilité d'obtenir de nouveaux manuscrits et de prolonger l'action de la maison d'édition clandestine, est de rencontrer Claude Bellanger, lui-même en relation avec Lebourg et Larue, noms de code cachant respectivement Jacques Debû-Bridel et Pierre de Lescure. C'est lors de cette entrevue que Jean Bruller compose le nom d'un nouveau venu dans le monde littéraire : "Je ne voulais pas mélanger les torchons avec les serviettes, la fabrication pour laquelle j'étais Drieu avec la direction littéraire qu'en l'absence de Lescure il me fallait bien assumer par intérim."<sup>48</sup> C'est sous le pseudonyme de Desvignes que l'écrivain Vercors se présente à Claude Bellanger, puis à Jacques Debû-Bridel qu'il rencontre dans son bureau de la rue Grenelle, au ministère de la Marine.

Trois pseudonymes, trois noms différents pour trois maillons distincts au cœur des Editions de Minuit, gage d'une sûreté supplémentaire. Jean Bruller se fait aussi connaître de Paul Eluard sous son nom de directeur littéraire, pendant le printemps 1943, pour la remise du recueil des poèmes clandestins rassemblés par ce dernier. Notons ici que c'est au cours de ce premier entretien et afin d'arriver à un livre de quatre-vingt-seize pages, comme le permettent les moyens techniques de la maison d'édition, que Desvignes soumet deux derniers textes, l'un de Pierre Massé et l'autre, sans le lui dire, de lui-même, entendons Vercors. Paul Eluard, face à ces poèmes anonymes, imagine alors chaque pseudonyme baptisant ainsi Vercors, Roland Dolée, pour un unique texte écrit au jour de Pâques 1943, *La Patience*.<sup>49</sup> D'autres textes de

---

<sup>47</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., pp. 200-201.

<sup>48</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., pp. 219-220

<sup>49</sup> Cf. annexe 5.

Vercors ne portent pas ce même nom. Dans les *Chroniques Interdites*, édité le 10 avril 1943, une courte nouvelle, le *Désespoir est mort* déjà évoqué, est signée Santerre "pour faire nombre"<sup>50</sup>, et un poème, *Les Morts*<sup>51</sup>, resté sans signature.

Si Yvonne Paraf a démasqué Vercors, Desvignes aussi eut la surprise de se faire reconnaître et appeler Jean Bruller. Le démystificateur n'est autre que le poète Louis Aragon qui profite d'une entrevue chez Paul Eluard, ayant pour objet l'édition clandestine de son *Musée Grévin*, et des *Amants d'Avignon* de sa célèbre muse Elsa Triolet, pour évoquer avec Jean Bruller une précédente rencontre, en 1938, chez Jean-Richard Bloch. Cet échange verbal ne laisse aucun doute quant à la véritable identité de Desvignes.

La multiplicité de ces noms et des vies qui y sont rattachées, pour Jean Bruller, nécessite une maîtrise et une gestion du temps et du quotidien résistant à toutes les épreuves potentielles. Lorsque Gilles Plazy, au cours de son entretien avec Vercors, l'interroge sur la coexistence de ses vies de père de famille d'une part, et d'éditeur clandestin d'autre part, celui-ci répond :

"Je changeais de peau, c'est tout. A Villiers, je menais la vie de tout le monde (...). Puis le mardi je devenais clandestin, prenais le train du matin, veillais en homme de métier à la fabrication du volume en cours, à la bonne diffusion des autres, assistais au comité de lecture, et revenais le vendredi. Personne au village ne s'étonnait de ces absences régulières, pas tellement plus longues qu'avant la guerre. C'était ma sécurité."<sup>52</sup>

De plus, à la fin de l'été 1942, Jean Bruller reprend son activité d'avant-guerre et son travail d'illustrateur. Il se remet à la gravure pour un projet qui lui tient à cœur : l'illustration de *Hamlet*, ouvrage paru bien plus tard, en 1965, réunissant les planches de Jean Bruller et des textes de Vercors. Ainsi l'absence de rupture entre les modes de vie d'avant-guerre et de l'Occupation masque la réalité auprès de son épouse, de sa mère et des habitants de Villiers-sur-Morin. En plus de ne jamais laisser lire ses ouvrages, Jean Bruller doit veiller et rester prudent face aux événements extérieurs pouvant compromettre et révéler sa vie de circonstance à ses proches. Le 20 février 1944, Jacques Lecompte-Boinet dit Mathieu, ayant

---

<sup>50</sup> Vercors, La Résistance intellectuelle, in Jacques Meyer, *Vie et Mort des Français : 1939-1945*, p. 288

<sup>51</sup> Cf. annexe 4.

<sup>52</sup> PLAZY, Gilles, *A Dire vrai*, op. cit., pp. 94-95.

fait traverser la Manche à plusieurs exemplaires de livres des Editions de Minuit dont les *Chroniques Interdites*, écrit une préface évocatrice pour cette édition outre-Manche qu'il lut à la B.B.C. et que bon nombre de postes reçurent, en ces heures où l'idée de Libération se fait toujours plus présente :

"Inutile de préciser que Vercors n'est pas le vrai nom de l'auteur (...). Je ne connais ni Forez ni Vercors, mais je connais l'animateur et le responsable des Editions de Minuit. C'est un de mes amis de toujours ; nous l'appellerons Jean pour la circonstance. Il a fait un travail magnifique et passe inaperçu ; il accomplit sa tâche, modestement, clandestinement, sans se montrer. Sa femme ne sait même pas que Jean, c'est lui."<sup>53</sup>

Ces mots sont suivis d'une évocation détaillée de la maison de Jean, à Villiers ; détails que l'on retrouve dans *Le Silence* et qui ne peuvent tromper la première épouse de Jean Bruller. En effet, à l'écoute de cette préface radiodiffusée, propre à dévoiler tous les secrets, Vercors reconnaît la voix de cet ami familial, passeur des Editions de Minuit, et intervient immédiatement, non sans laisser naître assurément bien des interrogations auprès de Jeannette Bruller contrainte de s'enfermer dans la cuisine. Situation complexe s'il en est une, que ces multiples vies au service d'un unique idéal de dignité sauvegardée. Il demeure surprenant de lire, aujourd'hui encore, cette dédicace ouvrant le *Désespoir est mort* : "A Claude Aveline, avec toute l'affection de Jean Bruller, dit Santerre, dit Vercors, dit Drieu, Dit Desvignes, dit La terreur des Collabos, dit Jeanjean, dit le mystère de Paris."<sup>54</sup>

Pour en revenir à la préface de Mathieu lu à la B.B.C., celle-ci indique : "La résistance est une rude école de modestie : Vercors ne doit pas dire qu'il est Vercors, et Jean ne doit pas dire qu'il est Jean ; ils doivent laisser les faux Jean et les faux Vercors se promener dans les pays neutres ; car ils s'y promènent." Conséquence du secret quasi-absolu et du succès naissant, il semble inévitable de voir apparaître, ici et là, quelques usurpateurs et prétendants. Pour Vercors, nom déjà célèbre mais sans visage, le cas d'appropriation le plus surprenant parvient à son oreille au cours de l'été 1943 par "Barrès", nom de résistant du général Guillain

---

<sup>53</sup> Cette préface est finalement reprise en ouverture des *Nouvelles Chroniques*, second volume des *Chroniques Interdites*, sorti en France le 14 juillet 1944.

<sup>54</sup> Cette dédicace est consultable à la bibliothèque municipale de la ville de Versailles, dans *Chroniques Interdites*, à la côte suivante : Aveline in-12 1195 (1), page 75.

de Bénouville, pendant une entrevue rendue possible par Mathieu, à une terrasse du boulevard Saint-Michel. Après avoir interrogé et suggéré le nom de "untel" comme étant l'auteur du *Silence de la mer*, Barrès ajoute à la réponse négative de Desvignes :

"C'est incroyable. Remarquez, il ne va pas jusqu'à dire : "Vercors, c'est moi." Mais quand on lui fait des compliments sur *Le Silence de la mer*, il répond : "Vous êtes trop gentil.

- Mais pourquoi l'en félicite-t-on ?" demanda Mathieu qui s'amusait prodigieusement. "Toute l'affaire vient de Suisse, dit Barrès. Un jour, le consul de France a su, plutôt on lui a dit, que Vercors était retenu avec d'autres Français qui avaient passé en fraude la frontière. Il est allé le chercher. Et c'est Untel qui en est sorti. On l'a fêté, invité partout. Il a même fait, je crois, des conférences... Quel culot !" <sup>55</sup>

"Untel", astucieux journaliste qui travaille dès l'automne 1943 avec Camus au journal *Combat*, n'est autre que Pascal Pia. Celui-ci, en revendiquant son droit absolu au néant, ne laisse que peu de traces de sa vie et cette représentation théâtrale d'usurpation en pays neutre pose donc problème. Reconnu mystificateur royal et faussaire de génie, il apparaît cependant qu'il a bel et bien été contraint de franchir les barbelés de la frontière et de passer, au cours de l'été 1943, plusieurs jours en Suisse. Ceci afin d'égarer la Gestapo qui recherche alors un certain Pontault, premier nom de guerre du futur responsable du journal résistant et révolutionnaire *Combat*. Les contacts avec ce faux Vercors se poursuivent et Desvignes apprend par Pierre Brossolette, quelques mois avant le suicide héroïque de ce dernier, qu'à Londres les dirigeants de la France Libre pensent offrir le Commissariat à l'Information dans le gouvernement provisoire à l'usurpateur. Mais, ces relations resteront sans aboutissement. La cause en est peut-être le recul de Pascal Pia devant l'ampleur prise par sa supercherie, ou plus simplement l'arrestation et la tragique mort de Pierre Brossolette. Par la suite, les chemins de Pascal Pia et de Vercors se croiseront à nouveau par le biais d'articles jamais bienveillants.

Ce retour à la liberté impose cependant un choix décisif pour Vercors, un choix entre la révélation du secret au grand public, qui sous-entend la renommée, et la conservation de l'anonymat impliquant un retour à la vie selon le dessinateur-graveur Jean Bruller.

---

<sup>55</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 283-284.

## C – La révélation et la célébrité

### 1-) L'aveu aux proches

Le temps de la Libération est maintenant venu, les Alliés sont aux portes de Paris. Tout un cortège de questions accompagne le dénouement final - Quel avenir pour les Editions de Minuit ? Quel avenir pour Vercors, "l'inconnu déjà célèbre" ? Ce dernier ne participe pas à la joie de l'arrivée de la Division Leclerc suivie des troupes américaines dans cette capitale où l'on déchire et brûle le drapeau à svastika, sombre araignée noire. Non, il reste bien malgré lui, ignorant l'insurrection de Paris et ses barricades, à Villiers-sur-Morin où les Allemands stationnent et font retraite. Alors les interrogations sur l'après-Libération tournent et retournent dans son esprit, il s'en explique ailleurs :

"A la Libération je ne voulais d'ailleurs rien révéler. Je l'avais expliqué à Yvonne Paraf. "Les Allemands partent mais les Américains arrivent. Après tout on ne sait pas comment cela va tourner. Gardons le silence si nous voulons préserver une chance de survie aux Editions de Minuit." Fondées sur la clandestinité, elles devaient logiquement se saborder (...). Finalement, j'ai cédé aux pressions de mes amis."

Sa femme et sa mère ignorent toujours la vérité, Jean Bruller se décide, non pas de leur annoncer son secret, mais plutôt qu'elles ne l'apprennent plus tard par la radio, de leur faire lire réciproquement *Le Silence de la mer* et *La Marche à l'étoile*. La première reconnaît sa maison, mais reste quelque peu paralysé par la surprise et par le regret de ne pas avoir partagé la confidence. Quand à Ernestine, Vercors nous décrit cette scène romanesque au parfum de sainteté :

"Mais tandis que, penché sur ma table à dessin, je travaille à mes estampes pour *Hamlet*, j'entends des pas discrets s'approcher sans bruit, et je reçois sur une tempe le baiser à peine appuyé, mais tendre et tremblant, de ma mère trop émue pour parler. Et puis elle se retire avec la même douceur, et j'enferme dans mon cœur cette récompense muette."<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit. , p. 340

Ainsi se déroule le premier aveu volontaire à ses plus proches familiers. Autre révélation, cette fois de façon indirecte, son grand ami Diégo Brosset apprend la vérité sur l'auteur du *Silence de la mer* par la bouche d'un officier alors même qu'il roule comme l'écrit Vercors "à tombeau ouvert" sur le front de libération de Lyon : "Votre ami, vous savez, dont toujours vous avez le nom à la bouche, si bien qu'il est déjà légendaire parmi nous...- Oui, eh bien ?- Eh bien, le mystère est dissipé. - Quel mystère ?- Celui de cet écrivain inconnu : Vercors, c'est votre ami. Du coup Diégo lache son volant, bondit sur son siège, redresse inextrémis sa Jeep bondissante."<sup>57</sup> Quelques jours plus tard, à l'approche de Strasbourg, c'est à bord de sa Jeep qu'il basculera, sans pouvoir cette fois la redresser, dans le torrent du Rahein.

Son choix est donc celui de la célébrité et Vercors quitte l'ombre de l'anonymat quand Paris sort de la nuit. Cependant, l'idéal de l'esprit de la résistance lui semble déjà dépassé, et, avec la disparition d'un adversaire commun, l'avenir politique devient le nouvel enjeu de la lutte. Vercors écrira alors *Nous avons été heureux*.

## **2-) Au sortir de l'ombre**

C'est à bicyclette que Vercors, après avoir entendu toutes les cloches de Paris sonner par B.B.C. interposée, regagne La capitale. Un Vercors plutôt désabusé, car déçu de ne pas avoir participé à la fête finale, et "Attendu comme le Messie" à Paris où, depuis le soir même de la Libération, le nouveau Radio-Paris ne cesse de lancer des messages répétés et urgents à son nom.

Quelques heures plus tard, il se retrouve dans les anciens locaux de *Paris-Soir*, où se sont logées *Les Lettres françaises*, pour assister à la première séance en liberté du Comité national des écrivains (C.N.E.). Dès lors Vercors ne pourra plus que regretter son incognito car le voici révélé, pour commencer, aux grands du monde littéraire. Certains écrivains l'accueillent avec chaleur, tels que Jean Tardieu, Lucien Scheler et Jacques Debû-Bridel, Georges Duhamel a même ces quelques mots attentifs à son égard :

---

<sup>57</sup> Vercors, *Portrait d'une amitié*, op. cit., p. 89-90.

"Ah, Vercors, que vous m'intéressez. Comme vous, j'ai connu après l'autre guerre la renommée subite, et moi aussi, comme vous pour un seul livre. Profitez-en ! Elle ne sera jamais aussi pure qu'en ce moment. Ensuite, il faudra vous battre pour la garder."<sup>58</sup>

Prophétie d'un vieux sage sur un combat dont Vercors se lassera. A ce moment, pourtant il lui reste à subir les commentaires d'un François Mauriac ne parlant que de *La Marche à l'étoile*; d'un Albert Camus et d'un Jean-Paul Sartre lui serrant la main distraitemment, alors qu'il espérait leur amitié; et enfin de Jean Paulhan, qu'il n'a jamais rencontré auparavant même pour les Editions de Minuit, restant comme à son habitude plutôt ambigu.

Au cours de cette même journée du lundi 4 septembre 1944, Vercors rencontre le jeune journaliste Claude Roy du *Front National*, pour l'exclusivité de sa première interview<sup>59</sup>, à paraître en première page, sous la forme d'un article très complet retraçant le parcours personnel de Jean Bruller et des Editions de Minuit. "Vercors traduit dans toutes les langues - Accueilli dès ses début comme un pair par les plus grands, de Gide à Charles Morgan - Vercors, l'inconnu, l'énigmatique, le mystérieux Vercors - Eh bien ! Le voici en face de moi. Il sourit." Ainsi dès le lendemain, l'ensemble de la population peut mettre un visage sur ce nom symbolique, l'article étant accompagné d'une photographie. Hélas pour ce travail historique, Monsieur Claude Roy estime, simplement mais en toute sympathie, ne pas savoir ce qu'il pourrait "ajouter aujourd'hui d'utile et d'intelligent"<sup>60</sup> au sujet de cette rencontre. Dans les jours suivants, les articles se succèdent. Bien sûr, les Editions de Minuit et leurs acteurs sont élevés aux rangs de héros, *Le Silence*, davantage lu après la Libération, entre dans une seconde vie d'encens, plus libre, plus parisienne celle-ci.

Enfin, dernier exemple, certains articles ne mentionnent à aucun moment le nom de Jean Bruller alors que sa vie, et bien des faits de son quotidien sont allongés sur le papier. Nous avons ici le cas d'un article de Maria Brandon du 15 février 1945, dans *La Marseillaise*, qui va jusqu'à remplacer le véritable patronyme de Vercors par un énigmatique "monsieur X". De ce renversement de l'anonymat où Jean Bruller semble à son tour entrer en clandestinité,

---

<sup>58</sup> Vercors, *La Bataille du silence*, op. cit., p. 332.

<sup>59</sup> ROY, Claude, "Vercors, dont les oeuvres clandestines ont fait le tour du monde libre, mania le rabot avant la plume", p.1, in *Front National*, 5 septembre 1944.

<sup>60</sup> Lettre-réponse du 21 mars 1996.

laissant la vie du jour à Vercors, il nous reste l'idée du doute dont il est l'objet, partagé entre deux vies, pour finalement achever la métamorphose entamée avec la guerre. A ce moment, Vercors assassine Jean Bruller par étouffement, alors même que ce dernier semble hésiter entre deux modes d'existences bien différents : la vie calme du dessinateur, et la vie engagée dont l'écrivain ne pourrait dans l'immédiat se dégager. Mais Vercors avoue son goût pour la plume et l'incapacité dans laquelle il se trouve de reprendre le crayon à des fins humoristiques. Lorsque Jean Chalon demande, en 1965, comment s'entendent Vercors et Jean Bruller, celui-ci répond :

"Ils s'ignorent complètement. Je ne peux pas être l'un et l'autre à la fois. Je n'ai pas pu mener mes deux métiers de front. Dessinateur, je regardais la vie, je pensais en dessinateur. Mes idées se changeaient en dessins. Depuis que je suis écrivain, mes idées suivent un autre canal. En vingt ans, je n'ai pas fait un seul dessin. C'est une séparation totale."<sup>61</sup>

Dès lors, Jean Bruller abandonné, rien ne peut empêcher Vercors d'entrer dans la cour des Grands.

### **3-) Parmi les plus Grands**

A la Libération, Vercors entre dans une période de gloire publique. Il est un symbole, un porte drapeau de la France insoumise et résistante, il est une voix. Il est d'ailleurs le quatrième personnage que le général de Gaulle invite à dîner, après André Malraux, Paul Eluard et François Mauriac. Il entre ainsi, on ne peut plus officiellement, dans le quarteron des grands hommes de lettres français.

Porté par cette reconnaissance et cette promotion certaine, sa plume continue de caresser le papier car, plus que jamais, il se pose de lui-même en intellectuel. Ce rôle ne lui a pas vraiment été imposé, mais Vercors et sa légende sont désormais un véritable poids pour Jean Bruller. Il ne saurait se détacher de son image, alors il écrit, il doit devenir et prouver

---

<sup>61</sup> CHALON, Jean, "En découvrant celui qui devint Vercors : Jean Bruller, décorateur", p.23, in *Le Figaro littéraire*, 18-24 février 1965. A cette assurance de "séparation totale", nous pouvons toutefois opposer le *Hamlet* de 1965.

qu'il est un écrivain, il doit aussi être à la hauteur de Vercors et de l'esprit qu'il incarne. Dès lors, sa signature accompagne de nombreux textes prenant positions étant reconnu, dans cet immédiat après-guerre, comme la voix de la Résistance.

Multipliant les écrits sous forme d'articles ou de participation, Vercors assume le rôle d'écrivain spécifique de la Seconde Guerre mondiale, celle-ci étant à l'origine de son image d'écrivain, au contraire d'un Mauriac, d'un Malraux ou d'un Camus. Aussi, dès la fin de l'année 1944, il s'oppose au moindre oubli et à toute autre tendance de pardon. "L'Oubli" est ainsi le titre de l'un de ses écrits paru dans les pages du *Parisien Libéré* du 30 novembre 1944. Dans celui-ci, Vercors se fait encore le porte-parole des victimes, cette fois en rappelant qu'il s'est trouvé des Français pour rire des exactions nazies, des Français impunis. Il écrit :

"Et je pensais à des paroles en vérité très hautes et très noble : "La France a besoin de tous ses fils, même de ceux qui se sont trompés."(...)Et je pensais, je priais : "Une France clémente, une France généreuse, mais, oh ! pas indifférente ou complaisante, pas une France veule !" <sup>62</sup>

Cependant, le mythe, avec *Le Silence de la mer*, a débordé les frontières de l'hexagone, et Vercors incarne et porte la voix de cette résistance intellectuelle dans de nombreux pays dont certains n'ont pas même connu les heures sombres de l'Occupation. Ainsi, un texte lui est commandé par la revue américaine *Life* peu après la libération de Paris. Il termine *Souffrance de mon pays* au début du mois d'octobre 1944, publié à New York dès le mois de novembre. Par cet écrit, Vercors entend faire comprendre au lecteur de *Life* les maux subis en France qu'il semble peu enclin à se représenter. Autre exemple de sa reconnaissance internationale, au grand jour de la gloire de la capitulation de l'Allemagne, Vercors se trouve à Londres où, dès le lendemain, il est invité à la B.B.C. afin de prononcer quelques mots destinés à ses compatriotes. Il lance un appel, certes moins glorieux que celui du 18 juin 1940, dont le sens complète sa réflexion du moment :

"Oui, c'est peut-être aujourd'hui que commence vraiment la grande épreuve des démocraties.(...) Contre les tyrans, la guerre est gagnée. Maintenant commence le grand combat contre soi-même." <sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Signalons que cet articles fut repris dans *Le Sable du temps*, Ed. Emile-Paul frères, 1945, 194 p.

<sup>63</sup> Vercors, "Branle-bas", in *Le Sable du temps*, op. cit.

Nous avons vu que Vercors ne souhaite pas, sur un plan spirituel, pardonner au peuple allemand et particulièrement à l'idéologie nazie contre laquelle il continuera son combat. Sur un plan bien plus matériel, le pacifiste qu'il fut incite les démocraties à ne pas répéter les erreurs du Traité de Versailles et donc à mesurer les réparations demandées dans le cadre d'une Europe restant à construire, et ce sans croisade. Dernier exemple de la reconnaissance mondiale du mythe Vercors, l'éditeur hollandais Dirk de Jong sollicite cet auteur pour la rédaction de la préface de sa *Bibliographie des Editions de la France clandestine*<sup>64</sup>. Vercors y exprime son désespoir, au cours des jours les plus noirs, face à l'absence seulement apparente de résistance intellectuelle dans les autres pays occupés.

Son allocution radiodiffusée du 8 mai 1945 atteste des voyages qui, en plus des articles, permettent à Vercors de porter la bonne parole, même s'il prêche des convertis. Ainsi, différentes tournées, notamment en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, le mènent finalement en terre maudite puisqu'en 1948, il se rend en Allemagne.

Le fait est que Vercors, dans ces années d'après-guerre, devient véritablement la voix de la Résistance française, et pas seulement de son caractère spirituel. Mais, ces mêmes années passant, les Français semblent se lasser du moindre rappel des fait de ce jeune passé, et le désintérêt du public se cristallise dans le recul des ventes des Editions de Minuit, comme le démontre Anne Simonin dans son étude. Vercors perd alors très certainement de son influence et de sa superbe, mais reste élevé au rang d'écrivain. Il poursuit sa carrière littéraire par la recherche d'une définition de l'homme, développant ainsi son intérêt et sa réflexion vers la philosophie et l'anthropologie suivant une courbe à résonance logique. Cependant, Vercors n'est pas considéré par ses pairs comme un écrivain et ses nouvelles ne lui ouvrent pas les portes de l'élite des Lettres :

"L'on m'a gentiment prévenu, dit Vercors, que j'étais attendu à mon premier roman avec une escopette de certains créneaux. Ceci peut-être n'est pas encore un vrai roman [à propos des *Yeux et la Lumière*]. Je cesse pourtant d'y paraître en simple témoin d'une période horrible et dégradante, et du même coup je rentre dans les rangs."<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Voir annexe 4 pour la préface de Vercors.

<sup>65</sup> MOUNIN, Georges, "Qui est Vercors ?", in *Action*, avril-mai 1949.

En effet, dès 1947, la démythification débute et Vercors n'est plus l'intouchable écrivain contre qui écrire est aussi s'opposer à la Résistance. "Après avoir été "tabou" pendant deux ans, je vais être progressivement l'objet, à mesure que les mois affaiblissent la crainte qu'inspire la Résistance, de diverses offensives."<sup>66</sup> Effectivement, le premier assaut est lancé le 31 janvier 1947 par Justin Saget, nom cachant en réalité Maurice Saillet, un journaliste de *Combat* où l'on retrouve Pascal Pia poursuivant son action de démystification. Dans cette première critique issue de la lecture des *Armes de la nuit*, Vercors apparaît comme l'un de ces auteurs fiévreux et insomniaque pour qui l'écriture n'est qu'un exutoire. Justin Saget, bien plus que de s'attaquer à l'oeuvre de Vercors, entreprend la corrosion du mythe et fustige le rôle de porte-parole qu'il s'est attribué : "Certes, je sais qu'Hochswörth peut être Auschwitz et qu'on trouverait aussi, parmi les gens revenus de cet enfer, un cas semblable à celui qu'il nous décrit. Mais est-ce bien à lui de l'écrire ?"<sup>67</sup> Cet article semble annoncer le déclin d'une gloire trop fortement liée à la dernière guerre et dès 1948, *Le Silence de la mer* est à son tour critiqué et accusé de n'être que le triste plagiat d'une obscure nouvelle allemande.

Héros et révélation littéraire du conflit, sa gloire réelle ne dure que le temps des reconnaissances nationales à la Résistance, s'effaçant ensuite dans le quotidien et l'esprit d'après-guerre où seule domine la volonté de reconstruction. Il conserve malgré tout son mythe et, en tant qu'intellectuel, prend désormais position dans l'actualité mondiale jusqu'à son départ en "congé", en 1957.

---

<sup>66</sup> Vercors, *Les Nouveaux jours*, Plon, 1984, 462 p.

<sup>67</sup> SAGET, Justin, "Le Cœur de Vercors", in *Combat*, 31 janvier 1947.