

## *Dire l'indicible pour dire l'homme: la torture dans les récits de Vercors*

Flavia Conti

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

[flacovia@libero.it](mailto:flacovia@libero.it)

### Résumé:

L'écrivain protéiforme Vercors, qui n'est généralement connu que pour avoir publié clandestinement, en 1942, *Le Silence de la mer* – un livre symbole de la Résistance intellectuelle française – est en réalité l'auteur de bien d'autres récits où les supplices endurés par les Juifs et les Résistants aux cours des 'années noires' font l'objet d'une narration fictionnelle témoignant de l'indicible horreur des camps avant même la prise de parole des écrivains censés représenter la 'littérature concentrationnaire' de première génération. Vercors dénonce aussi précocement, par son art de narrateur, les tortures perpétrées à l'encontre des civils pendant les 'années algériennes', dans le cadre d'un colonialisme désormais agonisant. Cette aptitude à se pencher sur des pans d'histoire trouble et refoulée de la France du XX<sup>e</sup> siècle se retrouve aujourd'hui chez des romanciers dont les ouvrages incarnent une tendance prononcée de la littérature française actuelle.

**Mots-Clés:** Vercors; Littérature concentrationnaire; Imaginaire spectral; Années algériennes; Imaginaire zoomorphe

### Abstract:

The protean writer Vercors, who is mostly known only for having clandestinely published in 1942 *Le Silence de la mer* [*Put Out the Light*] – a symbolic book for the French intellectual Resistance – is actually the author of many other stories where the tortures endured by Jews and Resistance members during the 'Dark Years' are the subject of a fictional narrative witnessing the unspeakable horror of the concentration camps even before the first-generation of Holocaust writers began to speak. Through his narrative art, Vercors also precociously denounces the acts of torture perpetrated against civilians during the 'Algerian Years', in a declining colonial setting. This tendency to focus on blurry and repressed pieces of Twentieth-Century French history can be found today among contemporary novelists whose works mark a significant literary trend in France.

**Key-words:** Vercors; Holocaust literature; Ghost imagery; Algerian Years; Zoomorphic imagery

Célèbre pour avoir montré, dans *Le Silence de la mer* (1942), le visage d'une Occupation feutrée, sans violence aucune, en esquisant le portrait d'un Allemand intellectuel et paisible, perçu par certains comme l'imposture littéraire d'un nazi sous pseudonyme<sup>1</sup>, Jean Bruller<sup>2</sup> Vercors a su aussi bien plonger au cœur de la brutalité la plus inhumaine des 'années noires' dans quelques récits peu connus où il dénonce, à travers l'écriture, les crimes commis par des tortionnaires allemands et français à l'encontre des Juifs et des Résistants.

Lorsque, aux cours des 'années algériennes', la torture réapparaît sur la scène de l'Histoire nationale en tant qu'«institution, d'abord policière, puis militaire» (Stora, 1998: 30) de l'apparat étatique, Vercors n'hésite pas à mettre une fois de plus sa plume au service d'une cause éthique et politique dans le premier volume de la trilogie *Sur ce rivage, Le Périple* (1958). Présenté par l'écrivain comme «le premier récit français entièrement consacré à la torture» (Vercors, 1984: 314), l'itinéraire fictionnel narré dans *Le Périple* se greffe sur une problématique qui dépasse le cadre de l'actualité pour marquer un développement tardif de la réflexion de Vercors sur la nature de l'homme.

Plus généralement, ce récit semble confirmer la tendance, que quelques ouvrages des années 1940 reflétaient déjà, à traverser les zones troubles de l'histoire de France et par là de l'esprit humain, anticipant ainsi une veine narrative destinée à s'épanouir bien plus tard, chez des écrivains postérieurs, pour devenir enfin une facette propre à la littérature narrative française de nos jours.

<sup>1</sup> En 1944, dans un de ses articles, l'écrivain russe Ilya Grigorievitch Ehrenbourg dénonça Vercors comme «un provocateur, un nazi déguisé» (Vercors, 1984: 41).

<sup>2</sup> Jean Bruller fut d'abord dessinateur humoristique et illustrateur à succès. Au cours de la Seconde Guerre mondiale il entra dans la Résistance intellectuelle et fonda clandestinement Les Éditions de Minuit avec Pierre de Lescure. Vercors est le pseudonyme qu'il adopta lors de la publication clandestine de son premier récit, *Le Silence de la mer*.

## HISTOIRES DE VICTIMES : ENQUÊTE SUR L'HOMME EN GUERRE

Juste après la fin de la guerre, la maison des Éditions de Minuit publie la nouvelle de Vercors *Le Songe*, écrite sur la base du témoignage d'un rescapé du camp d'Oranienbourg<sup>3</sup> en 1943, à une époque où l'opinion publique ignorait encore l'essentiel des atrocités perpétrées dans les lieux d'extermination – d'où la décision de l'auteur d'en garder longtemps le texte au fond d'un tiroir, pour ne pas briser d'un seul coup l'espoir des familiers des internés (cf. Vercors, 2002f: 1009-1011 et Vercors, 1984: 37).

Vercors fait donc face à l'indicible horreur des camps avant même les auteurs censés représenter la 'littérature concentrationnaire' de première génération: des anciens déportés tels que David Rousset, Robert Antelme, Jean Cayrol, qui inscrivent dans leurs œuvres, au lendemain du conflit, des expériences personnelles – dont ils peuvent témoigner sans filtre fictionnel ou par l'intermédiaire d'un «imaginaire spectral» (Fortin - Vray, 2012: 7). Quoique légèrement en avance sur cette génération de témoins, Vercors, «premier écrivain français à avoir dénoncé le destin des victimes juives sous l'Occupation» (Rosenman, 1999: 150), se trouve confronté à la même impasse narrative que les écrivains de la génération suivante, celle des fils qui prennent la parole sans être eux-mêmes des rescapés, défiant ainsi l'interdit jeté par Theodor W. Adorno sur l'art après Auschwitz<sup>4</sup>.

Or, si Georges Perec, Patrick Modiano, Alain Fleischer 'témoignent pour le témoin' de manière oblique, sur un mode d'inscription «fantomatique» (Bayard cité par Fortin - Vray, 2012: 10) de l'univers concentrationnaire dans des textes marqués par la «hantise de la disparition» (Fortin - Vray, 2012: 11), Vercors aborde ce sujet frontalement, sans pourtant occulter la difficulté du témoignage qui est, par contre, explicitée sur le plan thématique et qui se traduit, sur le plan formel, dans quelques solutions stylistiques spécifiques – autant de réponses que notre auteur a «comme par anticipation, [...] proposées à Adorno» (Louette, 2006: 31).

*Les affres de la déportation*

C'est à travers la «rhétorique du rêve» (Rosenman, 1999:144) que, dans *Le Songe*, le narrateur peut parvenir à raconter les tortures auxquelles les prisonniers des camps sont soumis. L'«imagination» à l'œuvre «en certaines circonstances du sommeil» (Vercors, 2002b2: 180) cautionne l'adoption d'une forme testimoniale de la part d'un je narrateur qui ne peut s'ériger en dénonciateur qu'au moyen d'un transfert onirique susceptible de le faire osciller entre deux sujets collectifs opposés: d'un côté, le 'nous' reliant le 'je' aux lecteurs transportés «en songe» (Vercors, 2002b2: 180) dans un camp d'extermination; de l'autre, le 'nous' résorbant le même 'je' dans la multitude des prisonniers. L'évocation du pouvoir «miraculeux» (Vercors, 2002b2: 180) de l'imagination dans le sommeil ne suffit pourtant pas à expliquer jusqu'au bout la saillance brutale des visions s'imposant au narrateur ni, d'autant moins, la mutation identitaire qui fait enfin de lui une victime parmi les victimes:

Comment cela est-il survenu? Comme en songe. En songe il n'y a pas de comment. Maintenant, j'étais un de ces hommes. Je ne le suis pas devenu: je l'étais. Depuis toujours. Je n'étais plus ce spectateur qui tantôt les regardait avec une pitié pétrifiée. Je ne l'avais jamais été. (Vercors, 2002b2: 186)

La représentation des violences concentrationnaires repose donc sur l'altération des relations logiques ordinaires qui empêche de donner un nom aux faits et aux lieux qu'une mémoire défaillante peine à restituer: «Je dus voir bien d'autres choses que ma mémoire a laissé perdre» (Vercors, 2002b2: 184). Des «choses» (Vercors, 2002b2: 179), voire des «choses étranges» (Vercors, 2002b2: 180) se passent dans un contexte spatio-temporel vague, où les repères sont sapés – sinon abolis: «Une de ces nuits, je marchais par une campagne dénudée» (Vercors, 2002b2: 180). Le terme 'camp' est partout remplacé par des tournures modalisantes qui signalent l'inadéquation du mot au référent: «la campagne [...] 'si l'on peut nommer cela' une campagne [...] une dépression qu' 'il fallait bien appeler' une vallée» (Vercors, 2002b2: 183, je souligne). Les déportés sont génériquement désignés par le vocable 'homme' qui, de surcroît, n'apparaît qu'après coup, lorsque

<sup>3</sup> Il s'agit de Gérard Chardonne, le fils de l'écrivain Jacques Chardonne (cf. Vercors, 1984: 36).

<sup>4</sup> Dans un texte datant de 1949, *Critique de la culture et société* (repris en recueil en 1955), Adorno énonce la célèbre affirmation: «Écrire un poème après Auschwitz est barbare».

la première «forme fuyante» (Vercors, 2002b2: 181) discernée par le narrateur se précise. Ils sont aussi perçus «comme des ombres» (Vercors, 2002b2: 182) ou bien ils sont des «ombres» (Vercors, 2002b2: 183) tout court: «mes regards, où qu'ils se portassent, ne rencontraient que ces groupes faméliques, ces ombres efflanquées, écrasées sous des charges diverses, qu'elles transportaient dans ce lugubre silence» (Vercors, 2002b2: 183).

L'imaginaire spectral vercorien est paradoxalement pourvu d'une épaisseur matérielle que nourrissent des comparaisons outrées, nées de l'invention grotesque d'un écrivain qui fut d'abord dessinateur humoristique. La langue d'un prisonnier, «brûlée au fer rouge» (Vercors, 2002b2: 181), s'enroule «comme un escargot cuit» (Vercors, 2002b2: 181) et tremble «comme celle d'un jars qui veut mordre» (Vercors, 2002b: 181). La posture d'un interné sur le point d'être frappé par son tortionnaire ressemble à celle des «pauvres chevaux abrutis qui attendent, la tête pendante, le coup de fouet qui les fera repartir» (Vercors, 2002b2: 183). Ailleurs c'est l'instrument de torture qui déclenche l'analogie zoomorphe: par sa trique, un argousin retourne un corps inerte «comme on retourne une méduse échouée sur le sable» (Vercors, 2002b2: 184).

Le zoomorphisme des comparants choisis pour figurer les effets des tortures sur les corps ramène la déshumanisation des prisonniers à une animalisation qui serait inscrite en puissance chez tout individu en tant que membre du monde naturel, selon la vision dualiste de l'homme explicitée par le narrateur lorsqu'une métamorphose inexplicite lui permet de partager – et de dire – le rétrécissement progressif du champ de la conscience à la suite des violences endurées dans le camp:

[...] l'homme n'est pas seul dans sa peau, il y loge une bête qui veut vivre, et j'avais de longtemps appris que, si j'eusse accepté avec bonheur que la trique des hommes noirs me tuât sur place, la bête, elle, se relèverait sous les coups, comme la souris à demi morte, les reins brisés, tente encore d'échapper à son tortionnaire. (Vercors, 2002b2: 186)

Là où le dualisme homme/animal ne suffit pas à penser – et à mettre en mots – l'atroce souffrance des victimes de l'extermination, le silence d'une ellipse peut servir à éluder le comble du supplice. Dans *La Marche à l'étoile*, le récit qu'un témoin fictionnel fait des exactions ensanglantant Paris occupé est scellé par la simple appellation des chars de combat «Hotchkiss», qui remplace litotiquement la narration explicite de la mort du vieux Thomas Muritz, juif hongrois naturalisé, au cours d'un acte des représailles accompli par des gendarmes français aux ordres des nazis: «J'ai encore entendu la voix de Muritz qui criait: “Non!” et puis... Il frissonna: – Les Hotchkiss...» (Vercors, 2002a: 166). Dans la nouvelle *Les Armes de la nuit*<sup>5</sup>, une ellipse vient dérober la description du geste par lequel le résistant Pierre Cange, déporté dans le camp (imaginaire) d'Hochswört, jette dans le four crématoire le corps d'un prisonnier qui n'était mort qu'en apparence, se soumettant ainsi à l'injonction perverse des SS, dont les menaces annulent toute libre volonté:

Le SS [...] a fait un signe aux deux hommes, qui ont levé à demi leurs mains, comme deux gorilles... La fournaise me cuisait les reins... ils ont commencé d'avancer [...] Le SS riait... Je les ai vus courir. “Voilà, dit-il d'une voix si basse (un souffle) et si étrangement calme qu'elle me donna la chair de poule. Je me suis retrouvé avec le chariot vide dans les mains... [...]”. (Vercors, 2002d: 374)

Ce récit défaillant de l'horreur, marqué par des répétitions, des hésitations, des pauses que traduit, sur le plan typographique, la prolifération des points de suspension, est ici assumé par la victime même, qui a survécu à la déportation et est devenue narratrice intradiégétique de sa propre histoire face au narrateur extradiégétique – un 'je' ému et attentif à restituer tous les éléments non verbaux qui accompagnent l'effort énonciatif du rescapé jusqu'à la désagrégation de sa parole en une chaîne de sons désarticulés: «Dieu m'épargne de jamais réentendre l'espèce d'étrange gargouillement qui étouffa la fin de ces mots. Mélange intolérable de sanglots, de paroles sans suite, de mots inarticulés» (Vercors 2002d: 375).

Postérieur au *Songe* et à *La Marche à l'étoile*, le texte des *Armes de la nuit* marque un pas ultérieur vers une fiction conçue dans le but de 'témoigner pour le témoin': une fois confinée dans le domaine de l'analogie toute référence au rêve<sup>6</sup>,

<sup>5</sup> Vercors même appelle 'nouvelle' *Les Armes de la nuit* dans la préface de l'édition collective où ce récit précède le roman *La Puissance du jour* (cf. Vercors, 1951), mais il s'agit d'une appartenance générique discutable, ce qui est aussi vrai pour les autres textes analysés dans cet article.

<sup>6</sup> «J'étais comme dans un rêve» (Vercors, 2002d: 372), affirme Pierre pour se référer à sa «dissolution mentale» (Vercors, 2002d: 372) pendant la détention. Après avoir écouté le témoignage de Pierre Cange, le narrateur perçoit sa respiration dans le silence «comme on entend parfois, au fond d'une chambre obscure un dormeur habité d'un songe éprouvant» (Vercors, 2002d: 376).

les violences infligées dans les camps font l'objet d'une narration essentiellement réaliste, dont une certaine dérive visionnaire est discernable sur le plan figural et intertextuel. L'imaginaire spectral revient d'abord par les métaphores que le narrateur premier choisit pour connoter le «corps fantomatique» (Vercors, 2002d: 370) d'un survivant au «visage de mort» (Vercors, 2002d: 370), Pierre, dont les membres raidis ont des «attitudes baroques et inquiétantes de squelette» (Vercors, 2002d: 372). Pierre même, en tant que narrateur second, s'autodésigne comme «un mort soulevant un autre mort» (Vercors, 2002d: 373), lorsqu'il avoue comment il a été contraint de pousser dans le four crématoire un corps apparemment inanimé, qui se révèle toutefois capable d'esquisser un «fantôme de sourire» (Vercors, 2002d: 347). Dans *Le Songe*, déjà, la bouche d'un prisonnier à la face «lunaire et ravagée» (Vercors, 2002b2: 181) s'ouvrait en un «sourire de Yorick» (Vercors, 2002b2: 185), ce Yorick dont le crâne est remis entre les mains d'Hamlet, lors de l'énième rencontre du Prince avec la mort.

Drame tournant autour de l'apparition d'un fantôme qui dit l'inénarrable, *Hamlet* nourrit doublement la fiction concentrationnaire vercorienne: non seulement par la force de ses images, mais aussi par celle de ses vers originaux enchâssés tels quels dans le texte des *Armes de la nuit* afin de mettre en mots, à travers une brusque rupture du *continuum* énonciatif, l'injustice dont témoigne le rescapé:

Comme Hamlet, j'avais d'un spectre écouté le récit du crime le plus noir qui se puisse concevoir: l'assassinat d'une âme.

*Murder most foul, as in the best it is;*

*But this most foul, strange, and unnatural...* (Vercors, 2002d: 377, en italique dans le texte)

Ici comme ailleurs<sup>7</sup>, la citation d'un texte canonique de la littérature occidentale vient légitimer la transposition littéraire de l'horreur des camps en ramenant subrepticement le 'mal absolu' à d'autres incarnations du mal consubstantiel à l'homme, pensables et représentables en art. Mais c'est surtout par le recours à des comparants zoomorphes que, dans *Les Armes de la nuit*, les supplices des déportés parviennent à être conçus dans toute leur cruauté. Estimant avoir été «aussi aveuglement mené, leurré, dupé, que le taureau dans l'arène» (Vercors, 2002d: 370), Pierre file une longue métaphore où 'la bête' tient la place de l'homme de caractère dont la lutte obstinée pour la vie est rendue vaine par la perversion d'un bourreau-«torero» (Vercors, 2002d: 370) qui veut non pas tant tuer sa victime, mais plutôt lui ôter toute dignité:

L'erreur première du taureau c'est de croire au combat. De croire à la vérité de la lutte, de croire qu'en maintenant sa vie, qu'en retardant sa mort il s'oppose aux vues de l'ennemi... Cruelle naïveté! Sa mort importe peu. Ce qui importe à ses bourreaux c'est sa déchéance, c'est qu'il devienne cette chose méprisable qu'on tourne en risée... (Vercors, 2002d: 370)

Outre qu'il intensifie le *pathos* véhiculé par une représentation réaliste de tortures dont on détaille ensuite sèchement les modalités<sup>8</sup>, le dualisme homme/animal permet de saisir la logique aberrante de l'extermination envisagée dans un rapport étroit à l'éthique mise au point plus tard par les termes abstraits d'un essai<sup>9</sup> qui opposera la capacité de rébellion de l'humanité aux lois de la nature à l'obéissance passive propre à l'animalité:

La bête s'élançait, charge, tient tête, résiste, se révolte, se dépense, s'épuise... et soudain se retrouve vidée, rompue, pesante masse torpide sans volonté, sans ressort... elle est la chose, le jouet du torero... Comment, à quel moment cela s'est-il produit? [...] Quand cessions-nous d'être un être libre, un être qui peut encore choisir, – savoir opter pour la mort, préférer le néant à l'abjection? (Vercors, 2002d: 370)

#### *L'épreuve des résistants*

La «qualité d'homme» (Vercors, 2002d: 368), que le sujet fictionnel Pierre Cange affirme avoir perdu à cause des sévices endurés dans les camps, fait l'objet longuement poursuivi d'une quête intellectuelle menée par le sujet auctorial à travers d'autres textes de fiction où la torture marque une étape décisive sur la voie

<sup>7</sup> Dans la nouvelle *L'Impuissance*, le narrateur recourt également aux vers originaux d'*Hamlet* pour dire le bouleversement du personnage de Renaud à l'annonce de la mort d'un ami interné dans un camp (cf. Vercors, 2002b1: 171).

<sup>8</sup> «Les coups, les appels sans fin dans la neige et le vent glacé, la fatigue atroce des fardeaux ineptes transportés en vain» (Vercors, 2002d: 371).

<sup>9</sup> Il s'agit de l'essai *La Sédition humaine* que Vercors a publié dans le recueil *Plus ou moins homme* en 1950.

de la réhabilitation d'une humanité déchue, abrutie par la guerre.

Dans le récit *L'Imprimerie de Verdun* Vendresse, pétainiste repent, témoigne d'un ton stoïquement détaché les tourments qui lui sont infligés pour avoir mis son art de typographe au service de la Résistance, en réaction à la déportation de la femme et des enfants de son collaborateur Dacosta, un juif antifasciste: «Ils ne m'ont pas eu [...]. Les bains, heureusement je tombe tout de suite dans les pommes. Ils m'ont écrabouillé les doigts de pied: en ce moment mes ongles tombent» (Vercors, 2002c: 212; en italique dans le texte). Dans la nouvelle *Le Démenti*, la torture s'accompagne de la prise de conscience d'un homme sortant d'un état d'«indifférence tranquille» (Vercors, 2002e: 244) par un acte obstiné de résistance qui le condamne à la souffrance et à la mort. Il s'agit d'un acte d'autant plus surprenant qu'il est accompli par un individu jusque là persuadé du non sens de l'existence, dont «toute règle de vie se résumait à [...] éviter de souffrir» (Vercors, 2002e: 244). Arnaud, selon lequel les hommes étaient des «fourmis rampantes» (Vercors, 2002e: 243) et l'Occupation une «sinistre histoire de fourmis féroces et stupides» (Vercors, 2002e: 244), apprend, malgré lui, à «faire une distinction entre les hommes et les bœufs, les hommes et les fourmis» (Vercors, 2002e: 247) sous la menace de mort – ensuite avérée – qui pèse sur lui pour avoir accepté de surveiller une caisse à munition jusqu'au retour d'un groupe de résistants. Des comparants tirés du monde animal accompagnent, une fois de plus, le cheminement d'une pensée asystématique sublimée ici par l'adoption d'une narration focalisée sur la conscience du protagoniste qui, dans un élan presque mystique, désavoue définitivement son nihilisme juste avant de perdre connaissance, pour mourir ainsi en martyr laïque:

Il sut qu'il allait s'évanouir [...]. Il pensa encore une fois: "Pas un mot!" avec une surprise, une force et une joie étranges, et une grande lueur blanche éclatante effaça tout, noya tout [...]. Et il songea, avec une sorte d'exaltation: "Quel démenti!" et aussitôt: "Mais alors, c'est..." et sa joie et sa surprise et la lueur se confondirent, l'emportèrent, le soulevèrent dans un immense balancement lumineux, et il eut l'impression que la lune, là-haut, lui souriait, et il acheva presque à voix haute: "... C'est donc... qu'il y a... AUTRE CHOSE!..." (Vercors, 2002e: 249, en capitales dans le texte)

#### HISTOIRE D'UN BOURREAU: DE L'ENQUÊTE ÉTHIQUE À L'ENQUÊTE IDENTITAIRE

Alors que, dans l'immédiat après-guerre, la narration fictionnelle des tortures perpétrées pendant les 'années noires' jalonne l'avancée de Vercors sur la voie d'une interrogation humaniste, dans les années 1950, après l'aboutissement de la réflexion auctoriale à des «convictions [...] assises» (Vercors/Plazy, 1991: 134), la torture réapparaît parmi les rebondissements de la vie racontée par «survol» (Godenne, 1999: 247) dans le premier volume de la trilogie *Sur ce rivage, Le Périple*, pour «suivre longuement et curieusement»<sup>10</sup> la trace d'un personnage devenant «tantôt plus tantôt moins homme, selon les circonstances» (Vercors / Plazy, 1991: 136).

Le narrateur homodiégétique du récit *Le Périple* se penche sur quelques épisodes saillants de l'existence de Le Prêtre, un ami d'enfance qu'il retrouve, à plusieurs reprises, au cours des événements majeurs qui ont marqué l'histoire de France depuis l'entre-deux-guerres jusqu'aux 'années algériennes'. Camelot du roi, pétainiste, puis gaulliste et déporté, Le Prêtre se rapproche des communistes pendant sa détention dans les camps, pour ensuite s'en éloigner avant de devenir fonctionnaire au Maroc et enfin en Algérie, où le torturé d'autrefois se change en tortionnaire.

Au fil de ces revirements, l'imaginaire zoomorphe ne manque pas de fournir le moyen figural privilégié au service d'un jugement sur l'homme soumis à des ajustements successifs, bien que reposant sur un même fondement éthique inscrit dans le texte dès l'exergue, par une citation du *Paria* de Casimir Delavigne<sup>11</sup>: «Il est, 'sur ce rivage', une race flétrie» (Vercors, 1958: 7, je souligne). Or, la «race flétrie» d'Idamore, le paria indien de la «tragédie philosophique» (Bara, 2012: 273) *Le Paria*, est bientôt redéfinie par un je narrateur censé relier la pensée de Delavigne à celle de Vercors dans la mesure où il évoque «les faibles, les humbles justes qui ont, de siècle en siècle, moulé l'humanité à leur image improbable» (Vercors, 1958: 11), en dépit des «violents [qui] se combattent et s'annulent les uns les autres [...] sur leur lointain rivage» (Vercors, 1958: 11), poussés par une «antique sauvagerie» (Vercors, 1958: 11).

<sup>10</sup> Ce passage des *Essais* de Montaigne est cité par le narrateur dans l'incipit du récit *Le Périple* (Vercors, 1958: 9).

<sup>11</sup> Cette citation, d'où découle le titre de l'entière trilogie *Sur ce rivage*, est tirée du premier acte de la tragédie de C. Delavigne, *Le Paria*, mise en scène à l'Odéon, le 1<sup>er</sup> décembre 1821.

Un credo dualiste, empreint du rationalisme nécessaire pour attribuer à la «connaissance» (Vercors, 1958: 11) le pouvoir de vaincre l'injustice, est ainsi posé au début du récit rétrospectif d'un porte-parole auquel l'auteur confie, une fois de plus, la tâche de 'témoigner pour le témoin' d'une violence indicible. Le narrateur exécute cette tâche d'abord de manière indirecte, en recueillant les souvenirs du rescapé Le Prêtre; ensuite de manière directe, en relatant ses souvenirs de victime d'un Le Prêtre devenu tortionnaire. Même si la métaphore onirique revient traduire le choc émotif provoqué par la révélation des abus nazis<sup>12</sup>, le témoignage du survivant Le Prêtre est ici réduit à la mise en place d'une simple routine narrative: «Ce qu'il me dit [...] a déjà été raconté dans mille et un récits de déportés» (Vercors, 1958: 78). Plusieurs années séparent d'ailleurs *Le Périple* du *Songe*: en 1958, l'indicible horreur des camps est loin et Vichy est en train d'être oublié, alors que d'autres horreurs font l'actualité inénarrable d'un colonialisme français désormais agonisant. C'est dans cette phase de liquidation de la mémoire des 'années noires' (cf. Rouso, 1987) qu'une fictionnalisation en prise sur le présent montre comment, après la guerre, la courbe du destin de Le Prêtre s'infléchit à nouveau, en replongeant l'ancien pétainiste dans cet état de «sauvagerie animale» (Vercors, 1958: 45) duquel il semblait s'être affranchi pour avoir «sauvé [...] beaucoup de vies» (Vercors, 1958: 134) à Hochswörth.

Pendant qu'il interroge un narrateur coupable d'avoir jeté les bases d'un comité «d'action secrète» (Vercors, 1958: 114) pour enquêter sur les violences exercées en Algérie, Le Prêtre est ramené, par l'énième métaphore zoomorphe, à la nature bestiale du «léopard [qui] ne change pas ses taches» (Vercors, 1958: 148). D'autres modalités figurales déjà exploitées dans *Le Songe* et *Les Armes de la nuit* sont à l'œuvre pour dire l'interrogatoire poussé et la torture: le je narratif, dont les traits s'inspirent à la fois de Maurice Audin, d'Henri Alleg et de Vercors même<sup>13</sup>, perçoit la présence menaçante de son tortionnaire «comme du fond d'un rêve» (Vercors, 1958: 142) et s'adresse à lui «comme en songe» (Vercors, 1958: 142); avant d'être allongé sur une table pour y être torturé à l'électricité, il entend monter sous ses pieds les hurlements des autres prisonniers «comme sous ceux d'Hamlet l'appel du spectre dans sa géhenne» (Vercors, 1958: 141). La «clarté soudain aveuglante» (Vercors, 1958: 149) de l'impératif éthique qui s'impose à la pensée de torturé fait écho à la «grande lueur blanche éclatante» (Vercors, 2002e: 249) perçue par l'Arnaud de *Démenti* avant de succomber au cours d'une action de résistance. L'expérience des résistants est par ailleurs explicitement évoquée en tant que pierre de touche incontournable pour concevoir la gravité du supplice affronté: «J'allais [...] subir l'épreuve suprême que chaque résistant a dû envisager avec des tremblements: résisterais-je à la torture?» (Vercors, 1958: 150).

Au cours des 'années algériennes', la torture infligée aux civils donna aussi à d'autres écrivains que Vercors l'occasion d'établir des correspondances avec la répression des résistants et d'identifier les abus du pouvoir colonial à la barbarie nazie, en universalisant la portée des exactions condamnées en termes d'atteinte aux droits de l'homme (cf. Slama, 1990). Or, chez Vercors, cette universalisation de l'injustice ne s'accompagne pas de la banalisation d'un conflit fratricide constellé d'ambiguïtés qui se reflètent non seulement dans le passé contradictoire de l'ancien résistant Le Prêtre, mais aussi dans le présent paradoxale du personnage d'Esther, algérienne «de vieille souche» (Vercors, 1958: 111-112), amie, à la fois, des Musulmans et des Français:

Elle haïssait le terrorisme, haïssait plus encore la répression, ignoble et aveugle, qui lui répondait. Elle s'attendait à être un jour traitée en ennemie d'un côté et de l'autre: d'où vienne le coup qui l'abatrait, de toutes façons elle y succomberait dans la désolation. (Vercors, 1958: 112)

Ces ambivalences semblent saper de l'intérieur le dualisme rationaliste auquel le narrateur continue néanmoins de faire appel jusqu'au bout du récit:

Est-il possible [...] qu'il existe deux races sur cette terre, rien que deux, mais toujours et partout? Les hommes de la raison exigeante et rebelle et leur appétit de justice, les bêtes de la volonté native de la jungle et leur appétit de puissance? [...] Est-il possible [...] qu'Esther, que Le Prêtre aient pu, pendant des années, avancer pour ainsi dire au coude à coude, sur le front du même bataillon? Au point que n'importe qui les eût alors

<sup>12</sup> «Il me semblait que j'avais péniblement dans la pesante irréalité d'un songe irrespirable» (Vercors, 1958: 78).

<sup>13</sup> Le narrateur est un scientifique comme l'universitaire Maurice Audin, disparu à Alger en 1957, après avoir été arrêté par des militaires français. À l'instar d'Henri Alleg, qui dénonce dans son essai *La Question* (1958) les tortures souffertes en Algérie, il décide de raconter les sévices qu'il a subi (cf. Vercors, 1958: 12). Sa connaissance de l'Algérie emprunte aux souvenirs autobiographiques narrés par Vercors dans *Les Nouveaux Jours*.

confondus au sein d'une seule espérance? Est-il possible que même dans la résistance, et même dans les camps, et même parmi les combattants pour la justice, les deux races coexistent comme partout ailleurs? (Vercors, 1958: 149)

Et pourtant, c'est justement la tension irrésolue entre la netteté d'une perspective éthique sous-jacente et la fluidité des situations narrées qui rapproche de notre sensibilité postmoderne, nourrie de paradoxes et de contradictions, un texte tout à fait oublié en dépit du récent regain d'intérêt envers la mémoire, littéraire ou pas, de la guerre d'Algérie (cf. Rouso, 2002).

Malgré la tendance actuelle à la valorisation d'une mémoire nationale sollicitée jusqu'à l'«hypermnésie»<sup>14</sup>, on a également négligé – à quelques remarquables exceptions près<sup>15</sup> – les récits de Vercors sur l'univers concentrationnaire. Ces ouvrages mériteraient, par contre, d'être replacés dans le cadre de la littérature contemporaine, notamment par rapport à ses développements les plus récents. Cela d'autant plus qu'en 1986, à une époque où des auteurs bien plus jeunes<sup>16</sup> se mettent à lutter «contre l'effacement de l'Histoire et des gens» (Viart - Vercier, 2008: 154), un Vercors désormais vieilli revient sur les thèmes traités dans *Les Armes de la nuit* pour écrire un roman tardif dans lequel le passé de l'ancien déporté Pierre Cange est raconté à nouveau par l'entremise d'un conteur habile et averti, le mathématicien et marin Lebraz, qui s'exprime comme suit:

la littérature de ces quatre décennies, celles qui ont suivi la libération, si j'en apprécie par ailleurs les fortes qualités, ne laisse pas de m'effrayer dans la mesure où elle a tourné résolument le dos aux terribles questions posées par le nazisme, et jamais résolues; et qu'elle participe ainsi à plonger dans l'oubli, ce qui a fait et fera longtemps encore, je le répète, le danger d'un désastre immense, pas moins mortel à sa manière que les armes nucléaires, et le plus odieux, en outre, qu'on puisse imaginer. Et le plus gangréneux. Car il nous pénètre et nous décompose du dedans, sans que nous y prenions garde; trompés par la fausse connaissance que nous croyons avoir de cette période abominable, mais qui n'est celle que de son aspect le plus extérieur, le plus banal. (Vercors, 1986: 31)

#### BIBLIOGRAPHIE

- Bara, Olivier (2012), «*Le Paria* de Casimir Delavigne (1821). Libéralisme et Romantisme mêlés?», in Ledda, Sylvain - Naugrette, Florence (dir.) *Casimir Delavigne en son temps. Vie culturelle – Théâtre – Réception*, Paris, Eurédit, pp. 267-281.
- Fortin, Jutta - Vray, Jean-Bernard (2012), «Avant-propos», in Fortin, Jutta - Vray, Jean-Bernard (travaux réunis par), *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 7-22.
- Hartog, François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil.
- Godenne, René (1999), «Vercors nouvelliste», in Cesbron, Gilbert - Jacquin, Gérard (textes réunis par), *Vercors et son œuvre*, Paris, l'Harmattan, pp. 237-251.
- Louette, Jean-François (2006), «De l'art lazarien», in Garscha, Karsten [et al.] (dir.), *Écrire après Auschwitz. Mémoires croisées France-Allemagne*, Lyon, PUL, pp. 27-57.
- Rosenman, Anny Dayan (1999), «Vercors et le statut des Juifs sous l'Occupation: une révolte militante», *Les Temps modernes*, n. 604, pp. 131-151.
- Rouso, Henry (1987), *Le Syndrome de Vichy (1944-1987)*, Paris, Le Seuil.
- Rouso, Henry (2002), «La Guerre d'Algérie, la mémoire et Vichy», *L'Histoire*, n. 266, pp. 28-29.
- Slama, Alain-Gérard (1990), «La Guerre d'Algérie en littérature ou la comédie des masques», in Rioux, Jean-Pierre (dir.), *La Guerre d'Algérie et les Français*, Paris, Fayard, pp. 593-596.
- Stora, Benjamin (1998) [1991], *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte Syros.
- Vercors (1951), *Les Armes de la nuit et La Puissance du jour*, Paris, Albin Michel.
- Vercors (1958), *Le Périple*, in *Sur ce rivage...*, Tome I, Paris, Albin Michel.
- Vercors (1984), *Briand-l'oublié (1942-1962). Les Nouveaux Jours. Esquisse d'une Europe*, in *Cent ans d'histoire de France*, Tome III, Paris, Plon.

<sup>14</sup> Cf. les considérations de François Hartog sur le régime d'historicité contemporain (Hartog, 2003).

<sup>15</sup> Parmi ces rares exceptions, on compte les travaux d'Anny Dayan Rosenman que j'ai eu l'occasion de citer dans cet article.

<sup>16</sup> C'est notamment le cas de P. Modiano et D. Daeninckx qui évoquent un passé trouble et refoulé par des démarches littéraires tout à fait différentes.

- Vercors (1986), *Le Tigre d'Anvers*, Paris, Plon.
- Vercors/Plazy, Gilles (1991), *À dire vrai. Entretiens de Vercors avec Gilles Plazy*, Paris, Éditions François Bourin.
- Vercors (2002a) [1943], *La Marche à l'étoile*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Vercors (2002b1) [1944], *L'Impuissance*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Vercors (2002b2) [1944], *Le Songe*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Vercors (2002c) [1945], *L'Imprimerie de Verdun*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Vercors (2002d) [1946], *Les Armes de la nuit*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Vercors (2002e) [1948], *Le Démenti*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Vercors (2002f) [1967], *La Bataille du silence*, in *Le Silence de la mer et autres œuvres*, édition établie par Alain Riffaud, Paris, Omnibus.
- Viart, Dominique - Vercier, Bruno (2008) [2005], *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.