



HAL
open science

”Vacances forcées de Roland Dorgelès (1956), récit contrasté de l’Occupation”

Juliette Sauvage

► **To cite this version:**

Juliette Sauvage. ”Vacances forcées de Roland Dorgelès (1956), récit contrasté de l’Occupation”.
Lectures de Mac Orlan, 2020, pp.23-39. halshs-03180773

HAL Id: halshs-03180773

<https://shs.hal.science/halshs-03180773>

Submitted on 1 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lectures
de Mac Orlan n° 8



Les écrivains de la Grande Guerre
au temps de l'Occupation

leBretteur

***Vacances forcées* de Roland Dorgelès (1956), récit contrasté de l'Occupation**

Après la « drôle de guerre », les vacances

« La vie aussi compose des romans. Ce sont rarement les plus vraisemblables¹. » Roland Dorgelès, ancien combattant et auteur des *Croix de bois* (1919), a toujours affectionné la forme romanesque pour raconter la Grande Guerre. Mais sous couvert de fiction, c'était souvent de son vécu et de ses observations personnelles qu'il était question. Lorsque la Seconde Guerre mondiale se déclare, ce n'est pourtant pas le choix du roman qui s'impose à lui pour en parler. Durant la « drôle de guerre », expression dont il revendique la paternité, Dorgelès est correspondant pour le journal *Gringoire*². Les reportages qu'il produit sont compilés dans *Retour au front*, publié en mai 1940. Cet ouvrage n'a pas le temps d'attirer l'attention du public, en raison de l'offensive allemande et de sa rapide interdiction. Il figure en effet aux côtés de *Vive la liberté!* et *Frontières*, deux ouvrages consacrés aux régimes totalitaires européens, sur la liste Otto publiée à l'automne 1940 par les autorités allemandes. Ce n'est qu'en 1957 que paraît *La Drôle de guerre*, réunissant la moitié des chapitres de *Retour au front* ainsi que des reportages écrits après avril 1940. De la « drôle de guerre », Roland Dorgelès tire donc des écrits journalistiques et non une œuvre romanesque comme ce fut le cas pour la Grande Guerre avec *Les Croix de bois*, *Le Cabaret de la belle femme* et *Le Réveil des morts*. Son vécu de l'Occupation, à partir de juin 1940, va aussi lui imposer un nouveau mode d'expression littéraire.

Vacances forcées est un texte qui paraît en 1956 aux éditions Vialetay, dans un tirage très limité et agrémenté d'illustrations de Raoul Dufy, auquel il est dédié. Ce dernier décède en 1953, quelques années avant

¹ Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, Paris, Albin Michel, 1983, p. 97.

² *Gringoire* est un journal politique et littéraire de droite, créé par Horace de Carbuccia en 1928.

la date de publication du livre, qui paraît lui-même un an avant *La Drôle de guerre*. Ce n'est qu'en 1985, à l'occasion du centenaire de l'écrivain, que les éditions Albin Michel publient le texte seul, dans une version cette fois accessible à un large public. Cet ouvrage n'a globalement pas grand-chose d'inédit, car il reprend des textes déjà écrits et publiés précédemment : des articles parus dans *Gringoire* et certains dans *La Drôle de guerre* d'une part, et le « récit de l'Occupation » que constitue *Carte d'identité*, initialement paru en 1945, d'autre part. Les premiers lui offrent une base pour relater son exode, tandis que le second se concentre sur ses démêlés avec un photographe et agent de la Gestapo nommé Aldebert et relate en détail le massacre de Marsoulas le 10 juin 1944. C'est donc à une compilation et à une refonte de textes non fictifs que nous avons affaire dans *Vacances forcées*. La présence de Raoul Dufy, si elle se justifie par l'amitié des deux hommes, qui ont été amenés à partager plusieurs mois de ces années mouvementées de l'Occupation, est le seul élément réellement inédit et interroge sur un plan symbolique.

L'écrivain, avec *Vacances forcées*, entend donner un aperçu global, une synthèse, de son vécu de l'Occupation. Et c'est en cela que ce texte s'avère être profondément révélateur de la posture que Roland Dorgelès a adoptée pendant cette période... Ni résistant, ni collaborateur, et en ce sens assez proche d'une grande part de la population française à l'époque, l'écrivain occupe parfois une position ambiguë et fait preuve d'une apparente passivité. Qu'en est-il en réalité ? Quel a été son parcours ? C'est sous le signe de l'antithèse et de la cohabitation des contraires que l'auteur place tout son récit : singulier et collectif, joie et horreur, espoir et crainte, union et division... Le massacre de Marsoulas, décrit avec méthode et rigueur, s'oppose par sa froide violence à la chaleur douce et apaisante des peintures de Raoul Dufy, dont Dorgelès décrit le travail. Ces contrastes ne sont-ils pas à l'image de ce que ressent l'écrivain ? L'Armistice signé, c'est un mélange d'« apaisement » et de « peine³ » qui l'habite. C'est le retour de la paix, et pourtant il semblerait bien que ce soit toujours la guerre... La France est divisée, géographiquement et socialement, à la fois libre et occupée. Cette écriture de l'antithèse est déjà annoncée dans le titre : *Vacances forcées*, évoquant autant le repos et la détente que l'exil imposé à la suite d'une pression. Cette formule n'est pas non plus

³ Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.18.

sans évoquer les « travaux forcés », par permutation antinomique, suggérant ainsi un parallèle entre la situation des prisonniers se voyant imposer une peine de travail obligatoire au bagne et celle des réfugiés de l'exode qui, condamnés à l'exil, ne peuvent plus qu'attendre.

Contrairement à ce qui est le cas dans ses romans sur la Première Guerre mondiale, Roland Dorgelès choisit ici de dire « je » et de se faire lui-même le narrateur d'un récit dont il est aussi le personnage principal. C'est en effet *son* parcours pendant l'Occupation que suit le lecteur. *A priori*, ce critère d'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, central dans la définition de Philippe Lejeune⁴, pourrait tendre à désigner *Vacances forcées* comme un récit autobiographique. Il ponctue le livre de repères chronologiques qui semblent définir un cadre temporel assez précis. Ces repères sont néanmoins relativement disparates, et les périodes sont parfois séparées d'une année entière : « juillet 1940 », « août 1940 », « décembre 1941 », « novembre 1942 », « mars 1943 », « 27 mai 1944 », « juin 1944 », « août 1944 », « 20 août 1944 ». Le récit, qui prétend relater toute la période de l'Occupation, passe en fait de nombreux moments sous silence, et les ellipses sont fréquentes. Parfois, au contraire, une date très précise est abordée et l'on observe alors une dilatation de la narration lorsqu'une journée est minutieusement détaillée. À cela s'ajoutent de nombreuses prolepses et analepses qui contrastent avec l'apparent cadrage temporel du récit. Les dernières datations sont quant à elles particulièrement rapprochées et semblent mimer l'accélération des événements que l'on observe pendant l'année 1944. Cette période correspond par ailleurs à une majeure partie du texte tiré de *Carte d'identité*, dont la réécriture commence à la section intitulée « mars 1943 ». Malgré la tentation de voir dans *Vacances forcées* un « journal » des années d'Occupation de l'écrivain, ces observations tendent plutôt à mettre en évidence la volonté de Roland Dorgelès de matérialiser des liens entre son récit et l'Histoire. Ainsi, à travers son regard singulier, l'auteur entend rendre compte d'un vécu collectif, même si celui-ci ne plait pas. Il refuse de « taire » ce qu'il observe, car cela « fausserait l'Histoire » et « trahirait la vérité⁵ ». L'écrivain se fait observateur lucide des événements. Comme

⁴ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p.15 : « Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ».

⁵ Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.18.

aux temps de la Grande Guerre puis de la « drôle de guerre », il veut se présenter comme le témoin de son temps.

L'exode

Roland Dorgelès quitte Paris au début du mois de juin 1940 pour suivre le gouvernement de Paul Reynaud qu'il rejoint d'abord à Tours. Là, Jean Prouvost, nouvellement nommé ministre de l'Information, lui demande de prendre la direction de la Radio nationale afin d'informer les Français de la situation. L'écrivain n'est pas très enthousiaste : « c'est comme médecin des morts qu'on vient me chercher⁶ ! » Il accepte malgré tout, avant de changer d'avis lorsque, le lendemain, on lui demande d'annoncer à ses concitoyens l'entrée des Allemands dans Paris. Le narrateur se fend ici d'un clin d'œil tragique à la célèbre formule du général De Gaulle⁷, comme un refus de perdre espoir et un écho à la Libération future : « Quoi ? Paris rendu ? Paris livré ? Paris violé ? Non, je ne pouvais le croire⁸. » La capitale est désormais occupée. La déception est grande pour l'ancien combattant de la Grande Guerre. Dépité, il décide de reprendre la route : ses « longues vacances⁹ » ont commencé.

L'exode de Roland Dorgelès est très synthétisé dans *Vacances forcées*. Son récit se compose d'éléments tirés des articles « La grande fuite », « Sans armes, citoyens ! » et « Examen de conscience¹⁰ », tous trois parus dans *Gringoire* et publiés dans *La Drôle de guerre*. Dorgelès n'en garde que l'essentiel, en accéléré, en privilégiant l'anecdotique sur le descriptif. *Vacances forcées* apparaît comme un « abrégé », un « essentiel » de ces années d'Occupation, et d'abord de l'exode, qu'il relate en accéléré. Après Tours, Dorgelès fait brièvement passer son lecteur par Limoges, puis Bordeaux, avant de s'arrêter un peu à Arcachon, séjour dont il retient que c'est là qu'il a appris la signature de l'Armistice le 22 juin. Ce moment permet à l'écrivain d'exprimer ses sentiments partagés, et son tiraillement se laisse deviner, entre le Maréchal Pétain qu'il affectionne en tant que vainqueur de Verdun, et son hostilité envers

⁶ *Ibid.*, p.14.

⁷ Discours du général de Gaulle à l'hôtel de ville de Paris le 25 août 1944 : « Paris outragé ! Paris brisé ! Paris martyrisé ! mais Paris libéré ! »

⁸ Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.15.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Roland Dorgelès, *La Drôle de guerre, 1939-1940*, Paris, Albin Michel, 1957.

l'idéologie nazie. Ce rapport ambivalent aux événements est absolument central dans la compréhension du vécu de l'Occupation par Roland Dorgelès.

Après un détour par Cahors, il arrive enfin à Marseille, où il rejoint la rédaction de *Gringoire*, mais c'est à Cassis qu'il pose ses valises. Là, il rédige quelques articles pour le journal et se prend d'admiration pour Marseille, au point de se livrer à un éloge de la « capitale de l'exode¹¹ », qui n'est pas alors sans s'opposer à Paris occupé. Il décrit le « flot bigarré » des exilés, mêlant riches et pauvres, chômeurs et commerçants... Les opposés, en ces jours tourmentés, se mêlent et cohabitent. Encore une fois, d'un passage dans une ville il retient une scène. De plus, s'il y a des points communs avec la Grande Guerre, c'est surtout dans ce mélange social et dans cette agitation qui anime les rues, mais celle-ci est amère : « Les grenades, les bombes, nous ne les entendrons plus. Nous sommes en paix... Mot qui me gonflait de bonheur, il y a vingt-cinq ans, et qui maintenant pèse si lourd¹²... » Sentiment paradoxal s'il en est : la paix, que tant ont souhaitée, a été obtenue, mais à quel prix ? À peine annoncée, elle est déjà regrettée.

Les activités journalistiques et littéraires

L'écrivain, pendant l'Occupation, éprouve un sentiment assez tourmenté quant à sa propre pratique littéraire. C'est pourtant l'écriture qui sort Dorgelès du « marasme¹³ » où il était plongé : « Joie incomparable de la feuille blanche, du premier mot tracé, des idées qui s'échauffent¹⁴. » Mais, deux pages plus loin, le désespoir le gagne de nouveau, en pensant à la délicate situation dans laquelle se trouvent les Alliés, éveillant alors en lui la tentation de simplement se laisser aller au repos : « À quoi bon gratter du papier quand les cigales chantent sur le coteau ?¹⁵ ». La page suivante ne fait que confirmer la versatilité de l'humeur de l'écrivain : « Ton métier est d'écrire : ne lâche pas l'outil¹⁶. » Ce va-et-vient entre enthousiasme et accablement est caractéristique de l'écriture de *Vacances forcées*. Presque systématiquement, un sentiment

¹¹ Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.35.

¹² *Ibid.*, p.44.

¹³ *Ibid.*, p.41.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p.43.

¹⁶ *Ibid.*, p.44.

positif est contrebalancé par son pendant négatif, et inversement, ce qui n'est pas sans rappeler la structure des *Croix de bois* qui fait aussi alterner des chapitres montrant la joie et la camaraderie des soldats avec des chapitres beaucoup plus durs et tristes.

Dans ce passage révélant les tourments de l'écrivain, il est en fait question d'un article que Dorgelès décide d'écrire pour *Gringoire*, dans lequel il veut présenter ses vœux pour l'année 1941 : « L'année de l'espoir ». Il y dit sa volonté de voir le pays de nouveau uni, ce qui lui vaut un blâme de Vichy, tandis que le journal est menacé de voir son impression suspendue. L'écrivain y exprime son désir, ainsi que celui de « millions de Français », de « retrouver le pays... le pays tout entier... ». Dorgelès, qui aime la France, ne supporte pas que la paix soit synonyme d'asservissement et croit en la capacité des Français à rester unis afin de triompher un jour de l'occupant :

Les drapeaux claquant sur Paris nous obligent bien à détourner la tête, mais nos frontons en ont vu flotter d'autres, qui se sont toujours repliés. [...]

Quatre années durant, dans notre jeunesse, la France a été démembrée. Paris interrogeait la Flandre et les Ardennes par-dessus un mur de flammes. Lille et Mézières, Laon et Valenciennes répondirent qu'ils restaient fidèles.

Ni les barreaux qu'enfoncent les obus, ni les tranchées, ni les écriteaux, ni les sentinelles, ne peuvent diviser une nation rassemblée depuis onze siècles. Même sans se consulter, les deux parties du pays communient en un même espoir, et s'il leur est interdit de l'exprimer, le cœur trop plein n'en bat que plus fort¹⁷.

Dans cet article, Dorgelès voit dans la Grande Guerre un symbole de la force de son pays. Cet événement meurtrier est aussi ce qui lui redonne envie de croire en l'avenir. Une partie de « L'année de l'espoir » est reprise dans *Vacances forcées*, avec un procédé d'autocitation¹⁸. À plusieurs reprises dans l'ouvrage, Dorgelès insère des extraits d'articles reproduits en italique. C'est cette typographie qui permet de mettre en relief la « greffe » opérée. Il se décrit ici provoquant l'occupant et le

¹⁷ Roland Dorgelès, « L'année de l'espoir », *Gringoire*, 2 janvier 1941.

¹⁸ Il s'agit de « la citation par soi d'un dire qui se présente dans le discours comme un dire antérieur », cf. López Muñoz, Juan Manuel, Sophie Marnette, et Laurence Rosier. « Autocitation et genres de discours, quelques balises », *Travaux de linguistique*, vol. 52, n°1, 2006, pp. 7-23.

gouvernement français. Pourtant, dans la réalité, le blâme a eu l'effet escompté : désormais, Dorgelès délaisse l'écriture d'articles politiques pour s'intéresser à l'empire colonial¹⁹, l'un des sujets de prédilection de la propagande vichyste. Nouveau contraste : le désir de rébellion revendiqué se concrétise par un abandon du combat entamé.

L'insertion d'extraits de ses articles écrits pour *Gringoire* est un fait intéressant. Elle permet à l'écrivain de mettre en relation sa production journalistique avec son vécu personnel des événements, et ainsi de remettre en contexte ces écrits pour lesquels il a été critiqué à la Libération. Roland Dorgelès, au moment de l'épuration, rencontre en effet quelques difficultés. On lui reproche en particulier sa collaboration au journal *Gringoire*, qui s'est fait remarquer pour ses prises de position ouvertement antisémites. En 1947, Jean Galtier-Boissière s'indigne ainsi, dans une tribune intitulée « L'hypocrisie de l'épuration²⁰ », publiée dans *L'Intransigeant*, quant à l'impunité de Dorgelès qui, selon lui, a été l'un des principaux « leaders » de *Gringoire*. Ce qu'il pointe, c'est aussi une inégalité criante entre Roland Dorgelès et Henri Béraud, d'abord condamné à mort pour intelligence avec l'ennemi, avant que la peine ne soit commuée en travaux forcés à perpétuité. Dorgelès use de son droit de réponse dans *L'Intransigeant*, en rappelant qu'il a démissionné de *Gringoire* en 1941, en particulier en raison de l'antisémitisme de plus en plus criant du journal. Il ajoute que ses derniers articles ont été consacrés au colonialisme français, d'après lui dans le but de montrer à la France qu'elle peut avoir « l'orgueil de croire en elle et la joie d'espérer²¹. » Outre cette réponse immédiate – qui ne satisfait nullement Galtier-Boissière –, certains passages de *Vacances forcées* sonnent comme une défense *a posteriori*. Dorgelès y explique en effet que la publication de ses articles devait beaucoup à la « connivence des censeurs marseillais » et au soutien de ses nombreux lecteurs, mais prend ses distances avec *Gringoire* :

Le plus singulier, c'est qu'ils étaient destinés à un hebdomadaire qui soutenait par ailleurs une politique toute différente et qui – je ne cessais de le répéter à son directeur, ami de longue date, – me faisait horreur²².

¹⁹ Dans le prolongement de ces articles, il publie en 1942 *Sous le casque blanc*, roman colonialiste.

²⁰ *L'Intransigeant*, 23 septembre 1947.

²¹ *L'Intransigeant*, 25 septembre 1947.

²² Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.45.

Dorgelès suggère ainsi que sa collaboration à *Gringoire* est davantage due à une forme d'ouverture du journal, qui laisse ses journalistes s'exprimer sur les sujets de leur choix, qu'à une adhésion personnelle à l'idéologie de « la feuille infâme » attaquée par Galtier-Boissière. Mais si Dorgelès rejoint le Comité national des écrivains, instance de Résistance littéraire, au printemps 1945, cela ne l'empêche pas de voir un dossier d'épuration ouvert à son nom. Ce n'est qu'en juillet 1946, après lecture et analyse de ses principaux articles, que sera prononcé un non-lieu.

Roland Dorgelès, pendant l'Occupation, jouit d'une relative liberté et d'un certain confort : « nous ne manquions à peu près de rien et quand des amis de Marseille ou de Paris venaient nous rendre visite, nous les surprinions par nos menus²³. » Son séjour en zone libre, en effet, s'assimile bien parfois à des vacances. Ses activités à l'Académie Goncourt, elles aussi, reprennent rapidement. Il se rend ainsi occasionnellement à Paris. Néanmoins, il ne détaille pas son voyage dans la capitale en décembre 1941, n'y consacrant que quelques lignes pour dire à quel point Paris est méconnaissable. Il ne raconte pas l'attribution du prix Goncourt, qui voit récompenser Henri Pourrat, avec un roman s'inscrivant dans la thématique, chère à Vichy, du retour à la terre. Après la Libération, l'épuration culturelle amène le regard des contemporains sur les activités de l'Académie Goncourt. Gisèle Sapiro, dans son ouvrage *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, consacre un chapitre, « Le sens du scandale : l'Académie Goncourt », à cette institution pendant l'Occupation puis dans les années suivant la Libération. Contrairement à l'Académie française, elle aurait davantage « partie liée avec l'"opinion", l'actualité, le court terme » et subirait donc « plus fortement l'emprise des enjeux de l'heure, auxquels elle doit s'adapter pour survivre²⁴. » Ainsi, les choix du jury Goncourt s'ajustent généralement au contexte politique et économique. Quelques-uns de ses membres collaborèrent avec l'occupant, tels René Benjamin et Sacha Guitry. Dès le mois de décembre 1944, certains exigent une action et une prise de position, comme le montre la tribune « Une élection avant l'épuration » parue dans *Les Lettres françaises* : « Nous demandons à Lucien Descaves, à Carco, à Dorgelès et à Billy : quand allez-vous

²³ *Ibid.*, p.74.

²⁴ Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, p.317.

purifier l'académie Goncourt²⁵ ? » Situation complexe s'il en est, le règlement de l'institution ne permettant pas de régler le problème aussi facilement... Roland Dorgelès, dans *Vacances forcées*, préfère ne pas trop s'attarder sur le délicat sujet de l'Académie Goncourt, passant ainsi sous silence les reproches et les doutes exprimés à son encontre. Mais il apparaît que, globalement, comme une grande partie des jurés, l'écrivain a simplement préféré ne pas se compromettre avec l'occupant et faire montre de beaucoup de prudence.



*Dorgelès dans le jardin de sa maison de Montsaunès, où il se réfugie à partir de novembre 1942, après l'arrivée des allemands en zone libre. Illustration de Raoul Dufy présentée dans l'édition Vialetay de *Vacances forcées* (1956).*

²⁵ *Les Lettres françaises*, 30 décembre 1944.

Résistance et exactions de l'occupant

Dorgelès, dans son livre, se décrit davantage comme témoin que comme acteur lorsqu'il s'agit d'évoquer la Résistance et les exactions de l'Occupant. Il sème néanmoins quelques indices pour les lecteurs qui tiendraient à le positionner dans un camp plutôt que dans l'autre. Ainsi, en prévention de sa rencontre avec les Allemands provoquée par Aldebert, Dorgelès, alors réfugié à Montsaunès, décide de « brûler les journaux clandestins » dissimulés « dans un poêle », et de mettre en sécurité une « dangereuse enveloppe²⁶ » contenant des documents sur lesquels il ne donne aucune indication. Les Allemands l'accusent d'accueillir « des terroristes, des Juifs, des étrangers²⁷ » et de dissimuler une voiture de la Résistance, celle-ci n'étant pas retrouvée. S'il n'est pas activement impliqué, Dorgelès ne se décrit pas moins comme un soutien silencieux et discret de la Résistance. Et, dans des cas bien particuliers qu'il n'évoque jamais dans *Vacances forcées*, il n'hésite pas à jouer de ses relations pour sortir des connaissances de l'embarras. En 1941, il parvient à faire libérer Jean Perrigault, interné au camp de Saint-Sulpice Lapointe, en s'adressant à la Préfecture régionale de Montpellier. Son influence s'exerce encore l'année suivante, quand il intervient auprès du ministre de l'Éducation nationale Abel Bonnard pour que celui-ci réintègre Édouard Fosse, accusé d'être franc-maçon. L'instituteur, que l'on retrouve dans le reportage de guerre « Un maître d'école » publié dans *Gringoire*²⁸ puis dans *Retour au front* et *La Drôle de guerre*, peut reprendre ses fonctions. Si ces interventions montrent une forme de « résistance » au pouvoir en place, elles n'en démontrent pas moins les relations relativement apaisées qu'entretient Dorgelès avec ce même pouvoir. C'est très probablement cette ambivalence qui justifie l'omission de ces « sauvetages » dans le récit.

Vacances forcées entend montrer une société divisée, telle qu'un contemporain aurait pu l'observer. Néanmoins, la plupart des anecdotes sur la Résistance et les exactions de l'occupant dans le récit ne sont pas du fait de l'écrivain. Si Roland Dorgelès tire ces épisodes de *Carte d'identité*, ces derniers proviennent en réalité de notes fournies

²⁶ Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.112.

²⁷ *Ibid.*, p.116.

²⁸ *Gringoire*, 15 février 1940.

par le sous-préfet David Dautresme²⁹ et portant sur les actions des résistants dans les environs de Saint-Gaudens. Grâce aux documents fournis par cet homme, il décrit quelques faits, sans les détailler, afin de suggérer un mouvement de masse, une dynamique générale de renversement du pouvoir allemand en zone libre : « Dès lors, de Saint-Gaudens à Cazères, les destructions n'arrêtèrent plus. À peine les Allemands avaient-ils réparé, que la dynamite parlait ailleurs. Pylônes abattus, rails déboulonnés, aiguillages détruits³⁰. » Sans se focaliser sur une action bien précise, Dorgelès suggère un véritable retournement de situation. Le vent tourne enfin à partir de l'année 1944. Le rapport de force a changé : « Le jour appartenait encore aux Boches, mais les nuits étaient au maquis³¹. » La résistance est montrée, et elle est décrite comme l'œuvre d'une communauté, d'une collectivité : « Tout le pays était complice³². » L'espoir initial de Dorgelès, de voir le pays se réunir, semble réapparaître. Dorgelès oppose radicalement les résistants, qui sont qualifiés de « jeunes braves » et dont le comportement « héroïque³³ » est vu d'un œil très bienveillant par l'auteur, aux Allemands qui, au contraire, sont des « assassins³⁴ ». Peut-être Dorgelès voit-il dans ces jeunes résistants un reflet des jeunes Poilus aux côtés desquels il a combattu pendant la Grande Guerre. Enfin, les Allemands de *Vacances forcées*, contrairement aux adversaires de 1914, ne sont plus des victimes de la guerre à l'égal des Français : ils sont devenus des bourreaux.

Ce que Dorgelès décrit comme une vague de résistance acharnée a des conséquences. En juin 1944, le débarquement des Alliés en Normandie achève le renversement. Les Allemands sentent que la fin est proche et manifestent leur colère. Le 10 juin, même jour qu'à Oradour-sur-Glane, a lieu le massacre de Marsoulas. David Dautresme, dans une lettre datée du 30 juin 1946 adressée à la BDIC, à qui il confie ses documents, écrit :

²⁹ Dans une lettre datée du 30 juin 1946 adressée à la BDIC (La Contemporaine, Arch 0090/1), David Dautresme explique avoir fourni des renseignements « sur l'action de la Résistance dans le Comminges » à Roland Dorgelès.

³⁰ Roland Dorgelès, *Vacances forcées, op.cit.*, p.103.

³¹ *Ibid.*, p.104.

³² *Ibid.*, p.102.

³³ *Ibid.*, p.166.

³⁴ *Ibid.*, p.168.

Le détail de ces mêmes renseignements et quelques autres que j'avais communiqués à M. Roland Dorgelès réfugié dans mon arrondissement [...] lui ont permis d'écrire un récit de l'occupation intitulé "Carte d'identité" – pour verser au dossier des criminels de guerre – comme il dit si bien lui-même³⁵.

Cette dernière formule sert en effet de slogan promotionnel à *Carte d'identité* et rend évidente la volonté de l'écrivain de faire œuvre utile pour la société. Ce récit est repris, dans son intégralité, dans *Vacances forcées*. Basée sur des documents fournis par le sous-préfet, l'écriture se caractérise par sa précision. Tout d'abord, la syntaxe est mimétique des scènes d'exécutions froides et brutales qui sont décrites, avec des phrases et des propositions assez brèves et un style sec :

Elle ne s'est plus relevée : une balle dans la nuque... Ses deux enfants se mirent à appeler au secours ; l'assassin les fit taire. Une balle en pleine figure sur la fille de vingt ans, qui se cachait les yeux, et une rafale pour son frère qui pourtant avait levé les bras³⁶.

Les descriptions des meurtres en série sont juxtaposées dans le paragraphe, s'enchaînant aussi rapidement que les assassinats eux-mêmes. Absolument tous les morts de Marsoulas sont nommés ou identifiés. Roland Dorgelès n'a pas assisté au massacre, mais il a pu consulter les photographies réalisées par David Dautresme, produites au procès de Nuremberg. À partir de ces « documents effroyables³⁷ », il livre un récit particulièrement détaillé, comme s'il s'y était trouvé. L'exemple de l'assassinat de la famille Fulbert est le plus frappant. La position des personnes est exactement la même que sur la photographie correspondante, et le récit de Dorgelès consiste à remettre en mouvement ces scènes terribles qui ont eu lieu à Marsoulas :

La femme, Mme Fulbert, n'a pas bougé, clouée par la frayeur, serrant convulsivement sa petite Mauricette. Un S.S. s'approche et les foudroie d'une rafale. La mère s'écroule, crâne éclaté, gorge béante, mais tenant toujours le petit cadavre. Le biberon, tombé près d'eux, ne s'est pas cassé. Le second enfant, demi-nu sous sa chemise, se sauve en pleurant.

³⁵ La lettre ainsi que les documents (notamment photographiques) sont conservés dans le fonds Dautresme David, Arch 0090/1, La Contemporaine.

³⁶ Roland Dorgelès, *Vacances forcées, op.cit.*, p.132.

³⁷ *Ibid.*, p.149.

Le Boche le rattrape et, le tenant à bout de bras, lui troue la tête de balles. Abattages en plein jour, à la face de Dieu.
Ses camarades regardaient sans frémir. Soudain, l'un a poussé un cri :
– *Oh ! die schönen Kirschen*³⁸ !

L'horreur du massacre contraste avec la légèreté des Allemands qui, après avoir tué des familles entières, s'arrêtent pour déguster quelques cerises aussi rouges que le sang de leurs victimes. La description du meurtre des Fulbert est d'une précision chirurgicale. La mention du biberon n'est pas un ajout de l'écrivain : il appartient bien à la scène qu'a pu observer le sous-préfet. Cette profusion de détails véridiques peut être assimilée à une forme de dépoétisation du langage, qui sert alors uniquement à rendre compte de la plus terrible réalité, sans fioriture. Néanmoins, l'auteur-narrateur n'en fait pas moins part de son jugement. C'est « à la face de Dieu » qu'a lieu ce massacre, dont Dorgelès témoigne par ses mots de l'immoralité la plus totale. Ce regard divin s'accompagne aussi d'une assimilation des victimes à des figures sacrificielles. L'écrivain insiste sur l'innocence et la fragilité des victimes, comme ici dans le récit du massacre de la famille Saffon :

Enfin le bébé de trois mois, arraché de son berceau, est tué d'une balle dans la tempe et jeté dans l'escalier. Son petit crâne fracassé a laissé au plafond une tache brunâtre, comme un nimbe sanglant sur le chemin du ciel³⁹.

Les morts d'enfants, au nombre de douze en ce 10 juin 1944 à Marsoulas, sont mises au centre du récit. À cette innocence de l'enfance violemment bafouée et piétinée, Dorgelès oppose des Allemands qu'il décrit comme des bêtes sauvages, des « meurtriers sadiques⁴⁰ » attirés par « l'odeur de la chair fraîche⁴¹ ». Ces Allemands-là sont bien différents de ceux que l'écrivain a combattu pendant la Grande Guerre : de soldats, ils sont devenus meurtriers.

³⁸ *Ibid.*, p.135-136. « *Oh ! die schönen Kirschen !* » signifie « Oh ! les belles cerises ! », en allemand.

³⁹ *Ibid.*, p.134.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p.135.

Le « joyeux » Dufy et le « sceptique⁴² » Dorgelès

En regard de ces horreurs décrites avec minutie, Roland Dorgelès évoque l'un de ses amis, avec qui il a partagé quelques mois de vie en zone libre : Raoul Dufy. Le critique d'art Louis Vauxcelles, en 1936, disait déjà de lui qu'il était un « bienfaiteur ». Il écrivait : « En un temps où l'on vit dans l'angoisse du lendemain, où les gazettes sont pleines d'affreuses tueries, voici le chantre de la joie, le peintre de la grâce légère, de la fraîcheur, de l'allégresse⁴³. » Cette réputation de peintre de la joie de vivre est restée, et en 1956, dans *Vacances forcées*, c'est cette même image de Dufy que convoque Dorgelès. Il ne tarit pas d'éloges et de compliments pour son ami, qu'il décrit comme « le peintre de la féerie moderne⁴⁴ » et le « magicien des couleurs⁴⁵ ». Par sa simple présence, il ramène l'écrivain au temps de la bohème montmartroise, avant que la Grande Guerre ne vienne tout bouleverser. La « gaieté d'antan⁴⁶ » permet à Dorgelès de se détourner de l'actualité préoccupante.

Quand Dufy est là, la temporalité change, la narration se dilate. L'écrivain prend le temps de livrer une véritable biographie de son ami, sur cinq pages, mais aussi de décrire son art, en détaillant les gestes du peintre et ses coups de pinceau. Il est parfois déstabilisant pour le lecteur de constater que tant de temps est consacré à ces descriptions, alors que des événements historiques majeurs et tragiques sont passés sous silence ou simplement évoqués au détour d'une phrase, tels que la déportation de son ami Tristan Bernard et de son épouse, ou la Rafle du Vél d'Hiv. Ce contraste étonnant est mis en évidence dans *Vacances forcées* par la présence des aquarelles dans l'édition Vialetay, qui sont présentes à tout moment, y compris lors du massacre de Marsoulas. Souvent imprégnées de la nature, ces aquarelles viennent conforter l'idée de « vacances » en apportant de la couleur et de la légèreté au récit, tout en choquant par leur contraste avec les faits parfois très violents qui sont narrés.

Raoul Dufy est le seul ajout au récit tiré de *Carte d'identité*, qui commence dans *Vacances forcées* après l'évocation de la deuxième visite

⁴² *Ibid.*, p.111.

⁴³ *Le Monde illustré*, 8 août 1936

⁴⁴ Roland Dorgelès, *Vacances forcées, op.cit.*, p.58.

⁴⁵ *Ibid.*, p.59.

⁴⁶ *Ibid.*, p.64.

de Dufy. Il vient adoucir ces années de doute et d'attente. Quand Dorgelès doit faire face aux soupçons des Allemands, à cause du photographe Aldebert, il est obligé de prendre la fuite avec son ami et ce dernier apporte « détente », « beauté » et « douceur⁴⁷ » à cette « mésaventure ». Le peintre est porteur d'espoir et d'apaisement, comme l'un de ces bons camarades qu'affectionnait tant Dorgelès dans sa jeunesse montmartroise puis après la Grande Guerre.

Destruction et création

Vacances forcées, récit habité par l'antithèse, frôle parfois le paradoxe, quand l'écrivain fait se côtoyer les tendres évocations de son ami Dufy et le terrible massacre de Marsoulas. Les illustrations apportent un nouveau récit, iconographique celui-ci, une nouvelle vision de l'Occupation : celle de Dufy lui-même. Leur présence a de quoi interroger. Ce contraste entre une création colorée et joyeuse et l'horreur de la destruction rend peut-être les actes commis par les nazis encore plus terribles et choquants que si Dorgelès avait simplement choisi d'intégrer les photographies réalisées par David Dautresme. Nous pouvons aussi y voir justement la résurgence de l'une des obsessions de Roland Dorgelès, celle du rapport entre destruction et création. Dans *Les Croix de bois*, la Première Guerre mondiale donnait naissance à un récit, celui du narrateur Jacques Larcher, mis en scène dans le dernier chapitre. Ce qui le guidait, c'était le désir de perpétuer la mémoire de ses camarades, car l'oubli était considéré comme une seconde mort. Cette motivation, nous la retrouvons dans *Vacances forcées*, très clairement exprimée : « Pourquoi, parce qu'il est mort, éloignerais-je de moi ce précieux compagnon⁴⁸ ? » L'écriture permet de préserver le souvenir et d'entretenir la mémoire : celle de Dufy, bien sûr, mais aussi celle des habitants de Marsoulas qui ont souvent été oubliés car l'Histoire a retenu le massacre de plus grande ampleur d'Oradour sur Glane, qui a eu lieu le même jour.

Le Réveil des morts exprimait aussi en 1923 cette réflexion centrale sur la création, porteuse d'espoir et de renouveau. Le personnage principal, architecte, était celui qui reconstruisait, qui créait malgré la dévastation, en permettant à la société tout entière de la surmonter. Le roman s'achevait notamment sur cette réflexion : « On a creusé des fosses,

⁴⁷ *Ibid.*, p.121.

⁴⁸ *Ibid.*, p.188.

c'est vrai, mais on a fait des toits. Oui, l'homme tue, mais il crée. Il est féroce, égoïste, cupide, mais il invente, mais il travaille, mais il bâtit⁴⁹... » Là encore, l'Histoire a démontré à Dorgelès que l'homme est toujours double, à la fois destructeur et créateur. *Vacances forcées*, réédité à l'occasion du centenaire de l'écrivain, illustre cette obsession qui a traversé sa vie. Mais, comme dans *Les Croix de bois* et *Le Réveil des morts*, c'est sur une note d'espoir – et donc sur la création – que s'achève le livre, dont les derniers mots sont : « si, en promenade, je lève souvent les yeux, c'est que je cherche vos couleurs sur l'immense palette, éblouissant Dufy⁵⁰. » Les évocations de ce personnage solaire amènent, de façon rétrospective, apaisement et espoir sur ces années tourmentées, tandis que la création devient une forme de résistance esthétique.

Une guerre qui n'en est pas une

Vacances forcées est un récit composite entièrement traversé par le contraste. S'il entend donner une synthèse de ce qu'a été l'Occupation pour Dorgelès, il est aussi révélateur de sa volonté affichée d'offrir un témoignage collectif. Mais en définitive c'est un regard très singulier sur le conflit qui transparait, puisque l'écrivain traverse avec une relative tranquillité cette période. Dans la mesure où il ne s'engage lors du conflit ni pour ni contre une idéologie ou une autre, Dorgelès a une posture attentiste. Il vit retiré, sans se faire remarquer outre mesure, et tout en préservant des interactions sociales, symbolisées par la présence de Dufy. La Seconde Guerre mondiale n'a clairement pas eu sur Roland Dorgelès le même impact que la première, celle qu'il considérait comme « la vraie⁵¹ ». Alors que la Grande Guerre laissait un écrivain habité par un idéal combattant de justice et de camaraderie, c'est un homme désabusé qui contemple la France libérée :

Tout nous semblait possible. On croyait que les Français, affreusement divisés, allaient enfin s'entendre, que notre pays exsangue allait reprendre sa place, que nous entrions dans une ère de calme, de

⁴⁹ Roland Dorgelès, *Le Réveil des morts*, in *D'une guerre à l'autre*, présentation de Jean-Pierre Rioux, Paris, Omnibus, 2013, p.597.

⁵⁰ Roland Dorgelès, *Vacances forcées, op.cit.*, p.188.

⁵¹ Roland Dorgelès, « L'année de l'espoir », *Gringoire*, 2 janvier 1941.

fraternité. Pourquoi fallut-il que cette allégresse fût aussitôt gâtée par tant d'affreux excès⁵² ?

Les attentes de l'ancien combattant de 14 sont déçues : « Nous attendions l'amour, c'était la haine qui déferlait, la vengeance aveugle, le fanatisme politique, les rancunes personnelles⁵³. » Les convictions patriotiques exprimées dans « L'année de l'espoir », aux tout débuts de l'année 1941, ont été mises à mal par la fin de la guerre qui, au lieu d'apporter la joie escomptée, n'amène que déception et désillusion. Pourtant, ce n'est pas sur cette amertume que Dorgelès choisit de clore le récit, mais bien sur une nouvelle apparition solaire de Raoul Dufy, et donc de la création, seule échappatoire à la guerre, que cette dernière soit « vraie » ou « drôle ».

Juliette Sauvage

Université de Picardie-Jules Verne

⁵² Roland Dorgelès, *Vacances forcées*, *op.cit.*, p.180.

⁵³ *Ibid.*, p.181.