

# **Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance**

**novembre 1942-septembre 1944**

**Rencontres de Romans-sur-Isère  
12-13-14 novembre 2004**

**Annales de la société des amis de  
Louis ARAGON  
et Elsa TRIOLET**

**n°6**

**2 0 0 4**

# ***Servitude et Grandeur des Français* : l'apport d'Aragon à la Résistance par « les petites formes » de la narration**

**Thomas Stauder**

## **I. Introduction**

Dans un article de 1964, « Les Contes de quarante années », Aragon explique son choix des « petites formes » de la narration dans *Servitude et Grandeur des Français* par les circonstances historiques des années 1943 et 1944 :

« Pour moi, il s'agissait d'écrire des textes qu'on pût imprimer dans nos imprimeries clandestines, transporter sous un petit format en nombre suffisant, et qui valussent les risques à quoi ils exposaient les porteurs de valise. » (*ORC*, t. II, p. 1270)

Même s'il est exact qu'à ce moment, quant à leur nombre de pages, les genres mineurs étaient mieux adaptés au manque de papier, aux difficultés de la diffusion et aussi aux conditions d'alors de la réception de la littérature – une preuve en est l'extraordinaire essor de la poésie de la Résistance –, il ne faut pas passer sous silence la complexité artistique de ces nouvelles que Aragon rédigea pendant son séjour à Saint-Donat.

À mon avis, pour apprécier les textes de *Servitude et Grandeur des Français* à leur juste valeur il faut les lire sur le fond des romans du cycle du *Monde réel* composés par Aragon à partir de 1933 ; mais il faut également prendre en considération l'influence des pièces en un acte rassemblées par Bertolt Brecht sous le titre *Furcht und Elend des Dritten Reichs* – traduit en français par *Grand'peur et misère du Troisième Reich* –, dont une sélection fut représentée pour la première fois à Paris en 1938.

## **II. Relations avec les romans du cycle du *Monde réel* (la question du « réalisme socialiste »)**

*Les Cloches de Bâle*, premier d'une série de romans réalistes, appelée plus tard par Aragon le « cycle du Monde réel » pour les

distinguer de ses ouvrages en prose de sa période avant-gardiste des années vingt, fut écrit entre le printemps de 1933 et l'été de 1934 et publié vers la fin de 1934. L'éditeur Denoël présenta *Les Cloches de Bâle* comme « le premier exemple dans le roman français de ce 'réalisme socialiste' que l'on a défini au premier congrès des Écrivains soviétiques », (*ORC*, t. I, p. 1265).

Aragon avait effectivement participé à ce congrès de Moscou du mois d'août 1934 ; Jdanov y avait exigé de la littérature un « contenu révolutionnaire » et des ouvriers et des paysans comme personnages principaux (Delporte, p. 31) ; Gorki y avait demandé à l'écrivain d'être le « fossoyeur » de l'homme ancien et l'« accoucheur » de l'homme nouveau (J. Pérus, p. 211). La permanence de ces idées chez Aragon est prouvée par un certain nombre de conférences prononcées en 1935 et réunies sous le titre *Pour un réalisme socialiste* ; il y adhère à la doctrine littéraire de Staline, selon laquelle chaque auteur marxiste doit avoir pour but d'être un « ingénieur des âmes ».

Cette intention éducative se montre dans *Les Cloches de Bâle* par le personnage exemplaire de Catherine, qui sort d'une famille de la grande bourgeoisie mais qui au cours de l'action du roman se rapproche de la classe ouvrière. Par l'intermédiaire de son ami Victor, très conscient de son rôle politique<sup>1</sup>, Catherine est impliquée dans une grève des chauffeurs de taxi de Paris, auxquels elle veut même apporter son aide<sup>2</sup>. Aragon commenta ce développement idéologique de sa protagoniste, plus tard, de la manière suivante : « J'avais été frappé par une phrase, dans *Le Manifeste* de Marx et Engels, qui dit qu'un moment viendra où la meilleure partie de la bourgeoisie passera aux côtés de la classe ouvrière. Et ce sont les premières formes de ce passage que j'ai voulu décrire. »<sup>3</sup>

Dans son roman *Les Beaux Quartiers*, rédigé entre 1935 et 1936, Aragon montre cette espèce d'apprentissage politique par le personnage d'Armand Barbentane, fils de médecin et député, qui après une conversation avec le socialiste Vinet<sup>4</sup> abandonne sa famille bourgeoise du Midi pour chercher un travail manuel dans une fabrique de Paris. C'est seulement après quelques jours qu'il s'aperçoit qu'il y joue le rôle d'un briseur de grève ; en pensant à un discours du dirigeant socialiste Jean Jaurès et aux différences entre les classes observées dans la capitale<sup>5</sup>, Armand finalement se joint de son propre gré aux ouvriers en grève, ce qui fournit la preuve du stade avancé de sa conscience idéologique.

Dans *Les Voyageurs de l'Impériale*, écrit entre octobre 1937 et août 1939, Aragon par contre renonce à la présence d'un caractère cen-

tral positif. Pierre Mercadier, le protagoniste de ce roman, se distingue par son égoïsme sans ménagements ; la devise de sa vie est : « Moi d'abord. Que chacun s'aide ! » (*ORC*, t. II, p. 734) À travers la décadence personnelle de Mercadier, Aragon veut montrer les conséquences néfastes d'une telle attitude antisociale envers l'existence. Mais ce destin individuel possède aussi une signification politique d'une plus grande portée : dans *Les Voyageurs de l'Impériale*, Aragon se réfère au traité de Munich du 29 septembre 1938, dans lequel Daladier et Chamberlain cédèrent les Sudètes à Hitler pour éviter une nouvelle guerre. À travers le refus de Mercadier de porter sa part de responsabilité sociale, Aragon fait allusion au refus de la France de s'opposer fermement à Hitler en 1938<sup>6</sup>.

Dans le roman suivant *Aurélien* – composé entre 1942 et 1944 et donc à la fin, en même temps que les nouvelles de *Servitude et Grandeurs des Français* – est placée au centre la difficile histoire d'amour d'Aurélien et Bérénice ; après leur séparation à Paris en 1924, ils ne se revoient qu'en 1940 dans le Midi, lieu de refuge devant les agresseurs allemands. Bien qu'ils soient restés fidèles à leur amour<sup>7</sup>, leurs convictions politiques ont pris une tournure opposée : tandis que l'idéalisme juvénile d'Aurélien a dégénéré vers la position idéologique de l'extrême droite française – laquelle prépare déjà la collaboration avec l'occupant nazi –<sup>8</sup>, Bérénice montre maintenant un engagement démocratique et des sentiments patriotiques qu'elle n'avait pas connus dans la capitale pendant les années vingt. Elle se met en colère quand elle apprend l'attitude servile du maire du village à l'égard des Allemands<sup>9</sup> et elle exhorte Aurélien à combattre l'invasion fasciste : « – Qu'est-ce que vous vouliez qu'on fasse, au bout du compte ? [...] – Ce que j'aurais voulu ? Qu'on résiste ! Qu'on se batte ! » (*ORC*, t. III, p. 534)

Les quatre romans du cycle du *Monde réel* – que suivra après la guerre un cinquième, *Les Communistes* – ont en commun des personnages principaux qui passent par un développement exemplaire ; on peut retrouver ce signe distinctif du « réalisme socialiste » aussi dans quelques nouvelles de *Servitude et Grandeur des Français*.

Dans « Les rencontres », le protagoniste et narrateur s'appelle Pierre Vandermeulen, un bourgeois et un conservateur, mais surtout au début un homme ignorant et indifférent à la politique, qui travaille comme journaliste à Paris. Ce sera à travers ses rencontres fortuites avec l'ouvrier métallurgiste Émile, pendant une période de plusieurs années, qu'il pourra développer un certain degré de conscience des problèmes sociaux de son temps. Après avoir fait connaissance dans la

capitale quelques années auparavant, les deux hommes – l'un maintenant officier, l'autre simple soldat – se revoient en Normandie en juin 1940, juste après l'invasion de la France par les troupes hitlériennes ; Émile raconte à Vandermeulen les tentatives infructueuses des ouvriers parisiens de saboter leurs usines avant l'arrivée des Allemands<sup>10</sup>.

Quand Vandermeulen vers la fin de 1940 rencontre par hasard Émile à Lyon, celui-ci fait déjà partie de la Résistance, mais se limite à quelques allusions : « “Dans des moments comme ceux-ci, dit Émile, on n'a pas le temps de s'occuper de ses mioches à soi...” Il ne s'expliquait pas trop sur ce qu'il faisait. » *ORC*, t. II, p. 1129) Le narrateur revoit Émile dans un train pendant l'été 1941, et l'ouvrier lui fait le récit de la mort tragique de son beau-frère communiste, assassiné d'une manière barbare par les Allemands pendant une grève non autorisée<sup>11</sup>. Tandis que Vandermeulen, conforme à son attitude apolitique, donne aux travailleurs le conseil peu héroïque « d'être raisonnables » – c'est-à-dire, d'obéir aux ordres de l'occupant –, Émile voit dans cet événement une justification additionnelle de son engagement dans la Résistance : « Eh bien ! aujourd'hui non plus on ne peut pas trahir les copains... Et quand un tombe, il faut qu'il y en ait dix autres qui se lèvent. » (*ORC*, t. II, p. 1130)

C'est seulement après l'entrée des Allemands dans la prétendue « zone libre » en novembre 1942 et après avoir appris l'arrestation de la sœur d'Émile, que Vandermeulen se décide à commettre un acte de désobéissance civile :

« J'ai pendant quelque temps caché chez moi un confrère, un Juif, qui était traqué, sans avoir rien fait pour cela, que d'être juif. Il lui fallait des papiers. J'en ai bien demandé à ceux que je savais de la Résistance... [...] On se sent gêné, à la fin, de ne rien faire. L'arrestation d'Yvonne m'avait fait un drôle d'effet. » (*ORC*, t. II, p. 1131)

Vandermeulen est condamné à plusieurs mois de prison pour « non-déclaration de locataire » ; il y rencontre Émile qui lui dit que sa femme Rosette a été déportée par les Allemands. Quand Émile organise une évasion collective, il compte Vandermeulen désormais parmi les patriotes et le prend avec lui dans sa fuite.

Sous le nom d'emprunt Jacques Denis, Vandermeulen habite pour un certain temps tranquillement la campagne et se réjouit de l'augmentation des actes de résistance du côté de la population française. Quand un jour il est témoin d'une action violente d'approvisionnement

de la part des partisans, il approuve ce comportement illégal, ce qui constitue au même temps un indice de la transformation de sa propre conscience politique :

« C'est singulier comme la perspective morale varie... Il n'y a pas si longtemps, j'aurais considéré Émile comme un bandit. Aujourd'hui, et ce n'est pas à force de réfléchir, c'est tout simple, les choses ont changé de sens, de signification. Pas seulement pour moi. » (ORC, t. II, p. 1136)

En observant au cours des mois les actes de sabotage commis par la Résistance dans la région – et aussi les mesures de répression de la part des Allemands et de la milice de Vichy –, Vandermeulen rêve de passer lui-même aux actes, sans toutefois pouvoir s'y décider : « Il faudra qu'on s'en mêle. On ne peut pas laisser les choses continuer comme ça, sans s'en mêler. Des armes, si on avait des armes. » (ORC, t. II, p. 1139)

Le narrateur s'affranchit de sa léthargie seulement en apprenant la mort d'Émile ; celui-ci a été exécuté comme « terroriste » avec deux autres membres de la Résistance par les Allemands. Secoué par ce désarroi personnel, Vandermeulen a finalement le courage de rejoindre le maquis, et de cette manière son développement exemplaire est achevé :

« Émile... Émile... Causer des pertes à la Wehrmacht... et à ces miliciens maudits... [...] Aujourd'hui, le lieutenant Pierre Vandermeulen recommence sa vie. On ne peut pas trahir les copains. Et quand il y en a un de tombé, il faut que dix autres se lèvent. »<sup>12</sup> (ORC, t. II, p. 1140)

À la différence des romans du cycle du *Monde réel* de l'époque d'avant-guerre, Aragon ici ne fait pas prendre fin au processus de purification intérieure de son protagoniste dans l'adhésion à l'idéologie marxiste<sup>13</sup> ; compte tenu de la nécessité de l'union nationale dans la lutte de tous les patriotes contre l'oppression fasciste, pour un certain temps, la politique de parti passe au second plan.

Dans une autre nouvelle de *Servitude et Grandeur des Français*, appelée « Les Jeunes Gens », Aragon a choisi de raconter simultanément le développement de la conscience politique de trois jeunes hommes. Parmi eux, il y a deux personnages positifs, qui à la fin entreront dans la Résistance : Guy, élevé dans une famille de la grande bourgeoisie, et Marcel, fils d'ouvriers. Aragon souligne la distance sociale et idéologique qui les sépare pendant les années trente : « diversité des

hommes et des rêves » (*ORC*, t. II, p. 1198). Ce n'est que dans le combat commun contre l'occupant allemand qu'ils font connaissance et même réussissent à vaincre leurs préjugés de classe :

Pour Guy, Marcel était comme un livre parlant d'un pays étranger. Il le lui dit un jour. [...] "Pourtant, dit l'autre, nous aussi, c'est la France..." Il fallait bien en convenir, et que la France, ce n'était pas seulement des cathédrales, des maisons spacieuses, aux meubles bien cirés. La France, c'était aussi un pays de misères banales, avec son décor de mines, de taudis, de baraques enfumées, un pays d'hommes comme ceux-là. (*ORC*, t. II, p. 1213)

En acquérant cette nouvelle conscience de la complexité sociale de la France et en plaçant son patriotisme au-dessus des intérêts de sa propre classe, Guy devient un personnage exemplaire : « Ceci n'est pas l'histoire de Guy tout seul. » (*ORC*, t. II, p. 1204) Comme dans la nouvelle « Les rencontres », dans « Les Jeunes Gens » l'ouvrier également précède le bourgeois dans son engagement pour la cause juste ; ceci unit les contes de *Servitude et Grandeur des Français* aux romans du cycle du *Monde réel* des années trente, dans lesquels Aragon, fidèle à la doctrine du « réalisme socialiste », voulait raconter comment « la meilleure partie de la bourgeoisie passera aux côtés de la classe ouvrière » (loc. cit.).

Le troisième personnage important de la nouvelle « Les Jeunes Gens » s'appelle Élisée et remplit la fonction d'un exemple à ne pas suivre, dans une certaine mesure comparable au rôle de Mercadier dans *Les Voyageurs de l'Impériale* : élevé dans une famille de la petite bourgeoisie, Élisée se venge des frustrations personnelles de son adolescence à travers le pouvoir destructif qu'il exerce comme dénonciateur des résistants chez la police de Vichy. Aragon avait utilisé la même technique de contraste déjà dans les romans du cycle du *Monde réel* : de la même façon qu'il oppose ici le « méchant garçon » Élisée aux « gentils garçons » Guy et Marcel, il avait déjà opposé le « mauvais frère » Edmond Barbentane au « bon frère » Armand Barbentane dans *Les Beaux Quartiers*.

### III. Relations avec les pièces de *Grand peur et misère du Troisième Reich* de Bertolt Brecht

Aragon lui-même a raconté une visite de Brecht chez lui, à Paris, au mois d'avril 1933 ; l'écrivain communiste avait quitté l'Allemagne le 28 février, juste après l'incendie du Reichstag : « un jour, chez nous,

[...] rue Campagne-Première, un matin, Bert Brecht est arrivé à l'improviste dans notre atelier... » (*OP*, t. II, p. 693)

Mais Aragon avait rencontré Brecht déjà bien avant, non seulement à Berlin, mais aussi à Moscou ; dans la capitale soviétique, il avait vu en sa présence le film *Kuhle Wampe*, terminé en 1932 et interdit de diffusion par les autorités allemandes :

« Je le connaissais depuis un certain temps, l'ayant rencontré à Berlin, quand j'y étais allé avec Elsa, au début de 1930 [...]. Et puis aussi à Moscou, où on présentait pour un public restreint un film dont il avait fait le scénario, il s'agissait du chômage en Allemagne... » (*OP*, t. II, p. 693)

En septembre 1935 Aragon répondait à un lecteur de *Commune*, la revue fondée en 1933 par l'AEAR, qui lui avait demandé s'il avait « délaissé la poésie » (*OP*, t. II, p. 1219), parce qu'il n'avait presque plus publié des vers après le recueil *Hourra l'Oural* en 1934. Pour justifier ce silence, Aragon explique qu'il est « à la recherche d'un langage, un langage qui soit celui de notre temps » et mentionne entre ses modèles aussi Bertolt Brecht :

Dans cette année, j'ai lu beaucoup de poèmes, les poèmes des autres. [...] Je ne suis pas sûr de moi. Je cherche. [...] Alors je me dis qu'il faut étudier ce que les autres écrivent. Tenez, il y a un petit homme qui est un grand poète et dont j'ai fait la connaissance, et je m'entends avec lui parce que ses problèmes, si prétentieux de ma part que ce soit de le dire, sont les miens. Il s'appelle Bertolt Brecht. Il écrit des vers, des pièces de théâtre autant pour résoudre des questions que pose l'existence même d'un peuple. Voilà d'ailleurs qu'il est maudit dans son pays. [...] Dans ce mois de septembre, j'ai publié dans *Commune* n° 25 des traductions de Brecht, des poèmes. (*OP*, t. II, pp. 1220-1221)

Il s'agit des poèmes « Lied des lyriques » et « Rapport sur la mort d'un camarade » ; ce dernier texte fait le récit de l'exécution d'un ouvrier communiste allemand, « tombé aux mains des Hitlériens » (*OP*, t. II, p. 1190), traitant ainsi déjà le thème de la répression du régime fasciste contre sa propre population, ce qui serait plus tard le sujet des pièces *Grand peur et misère du Troisième Reich* (*Furcht und Elend des Dritten Reichs*).

Comme émigré, qui au milieu des années trente était déjà engagé dans la lutte contre la dictature dans son pays natal, Brecht pouvait servir comme exemple à Aragon quant aux possibilités de l'écriture subversive. Dans un article publié en français dans la revue *Commune* en



avril 1936, Brecht parle de la fonction de la littérature dans le combat contre le fascisme :

Quiconque veut, de nos jours, combattre le mensonge et l'ignorance doit surmonter au moins cinq difficultés. Il doit avoir le courage d'écrire la vérité, bien qu'elle soit partout étouffée, posséder la clairvoyance pour la reconnaître, bien qu'elle soit partout camouflée, connaître l'art d'en forger une arme et savoir choisir ceux entre les mains desquels elle peut devenir efficace ; il doit avoir aussi la ruse de leur transmettre la voix de la vérité. Ces difficultés sont énormes pour ceux qui écrivent sous le règne du fascisme, mais elles subsistent également pour ceux qui ont été chassés ou qui ont fui. (cité par Aragon dans *OP*, t. III, pp. 103-104)

Aragon lisait à ce moment-là l'article de Brecht comme rédacteur de *Commune* ; il se rappellera en 1977 « le rôle qu'alors Brecht tenait comme il ne cessera jamais de le tenir à mes yeux par la suite » (*OP*, t. III, p. 101). Mais ce n'est qu'en 1940, quand sous l'occupation allemande il n'était plus possible d'exprimer librement ses idées politiques, qu'Aragon inventa la technique de la « contrebande » littéraire en se souvenant de Brecht :

J'y penserai longtemps, à ce texte, plus tard, quand notre pays sera occupé par les armées de celui que Brecht a dû fuir... [...] Mais quand en vint le temps, Brecht n'était plus en France, je ne pouvais plus lui demander comment tourner les difficultés de mentir pour dire le vrai... comment tromper ceux qui sont la force pour donner la force à ceux qui ne savent pas que la force est en eux. [...] Et pourtant je savais, je sentais bien venir le temps où la contrebande serait l'art même de subsister, d'aider les autres à vivre et à penser, l'arme même de l'incroyable victoire. Il m'arrivait de penser que seul Brecht aurait pu pour cela me donner la main. (*OP*, t. III, p. 104-105)

Entre l'été 1937 et le printemps 1938 (cf. Hartung, pp. 76-77) Brecht rédigea dans son exil danois la série de brèves pièces en un acte *Grand peur et misère du Troisième Reich*, destinée au théâtre d'émigrés que son ami et ancien collaborateur Slatan Dudow<sup>14</sup> était en train de monter à Paris. Un de ces textes, à savoir « Le mouchard » (Der Spitzel), fut publié déjà en mars 1938 dans la revue d'exilés allemands de Moscou *Das Wort* ; la même revue donna à lire en juillet 1938 la pièce « La question de droit » (Rechtsfindung), suivie de trois scènes plus brèves, avant d'imprimer en mars 1939 deux autres scènes du

même cycle. Une édition moscovite de treize scènes de *Grand peur et misère du Troisième Reich* était en préparation à partir de 1939 ; mais le pacte germano-soviétique d'août 1939 rendit impossible la publication de ce livre jusqu'à 1941 (c'est-à-dire, jusqu'à l'invasion de l'Union Soviétique par les Allemands ; cf. Hartung, 59 et 78). La première d'une sélection de huit scènes eut lieu à Paris le 21 mai 1938 dans la Salle d'Iéna<sup>15</sup>, avec la participation de Hélène Weigel – la plus grande actrice de Brecht de tous les temps – et devant un public composé quasi exclusivement d'émigrés allemands.

Bien qu'on n'ait pas trouvé d'indices de la présence d'Aragon parmi ces spectateurs, il doit avoir entendu parler de cette mise en scène à Paris, comme aussi de la réaction du critique littéraire communiste Georges Lukács à la publication de la pièce « Le mouchard » à Moscou. Lukács à ce moment-là était engagé avec Brecht dans le fameux « débat sur l'expressionnisme » autour des possibles formes de l'art marxiste ; il salua « Le mouchard » comme signe d'un retour de Brecht à une manière plus traditionnelle de représentation de la réalité<sup>16</sup>. Dans son *Journal de travail* (*Arbeitsjournal*), à la date du 15 août 1938, Brecht se moque de ce malentendu de la part de son adversaire littéraire, qui par erreur voyait dans cette pièce le retour de Brecht à l'esthétique cathartique d'Aristote :

Lukács hat den SPITZEL bereits begrüßt, als sei ich ein in den schoß der heilsarmee eingegangener sünder. das ist doch endlich aus dem leben gegriffen ! übersehen ist die montage von 27 szenen, eben die gesten des verstummens, sich umblickens, erschreckens usw. die gestik unter der diktatur. das epische theater kann damit zeigen, daß sowohl "interieurs" als auch beinahe naturalistische elemente in ihm möglich sind, nicht den unterschied ausmachen. (*Arbeitsjournal*, p. 42)<sup>17</sup>

En dépit des impressions de lecture de Lukács, *Grand peur et misère du Troisième Reich* obéit aux règles du théâtre épique, c'est-à-dire évite la simple « compassion » du spectateur à travers une série d'« effets de distanciation » ; ce qui est prouvé par une phrase dans le *Journal de travail* (loc. cit.), où Brecht recommande que l'acteur de ces pièces lise un de ses articles appelé « Die Straßenszene »<sup>18</sup>. Dans celui-ci il avait ébauché quelques axiomes de base du théâtre épique, comme la renonciation à la production d'illusion et aux émotions directes, en faveur d'une démonstration rationnelle avec une fonction politique.

En février 1939 le numéro 66 de la revue *Commune* contenait le texte de trois scènes de *Grand peur et misère du Troisième Reich*, traduites au français par Pierre Abraham<sup>19</sup>, qui dirigea aussi une mise en scène à Paris peu avant le début de la guerre (cf. Busch, p. 6).

Dans le même numéro de *Commune*, Aragon publia un article appelé « Reconnaissance à l'Allemagne », dans lequel il fait l'éloge des antifascistes allemands exilés, en nommant expressément Bertolt Brecht : « Tout ce qui est vraiment français en France devrait connaître, aimer et défendre cette Allemagne de l'exil. » (*OP*, t. III, p. 893)

On est donc autorisé à supposer qu'Aragon connaissait au moins un certain nombre de ces brèves pièces de Brecht quand en 1943 et 1944 il rédigea à Saint-Donat les nouvelles de *Servitude et Grandeur des Français*.

Ce qui rend encore plus probable cette influence est le sous-titre choisi par Aragon en 1945 pour la publication en forme de livre : *Scènes des années terribles*. Il pouvait indiquer de cette manière le caractère théâtral, fondé sur de nombreux dialogues, de ces nouvelles, mais aussi la technique du montage littéraire, déjà utilisé par Brecht, qui consiste en la combinaison de « tranches de vie » indépendantes de plusieurs personnes, qui ensemble forment un panorama kaléidoscopique de l'existence dans un régime dictatorial.

L'emploi du montage au service du « réalisme socialiste » avait été analysé par Aragon déjà en 1935 à l'occasion d'une conférence à la Maison de la Culture de Paris sur le graphiste John Heartfield, appelé par lui « le prototype et le modèle de l'artiste antifasciste » :

Ce qui faisait la force et l'attrait des nouveaux collages, c'était cette espèce de vraisemblance qu'elle empruntait à la figuration d'objets réels, jusqu'à leur photographie. [...] John Heartfield [...] sait créer ces images qui sont [...] la traduction de la lutte des masses contre le bourreau brun. (*Pour un réalisme socialiste*, pp. 40 et 45)

Quant à Brecht, il avait défendu dans un de ses commentaires à *Grand peur et misère du Troisième Reich* le principe du montage artistique contre l'accusation de « formalisme » très en vogue chez la critique littéraire soviétique des années trente ; selon lui, l'utilisation du montage dans ces pièces était justifiée par sa fonction politique :

« Die Theoretiker [il pense surtout à Lukács ; T.S.], die letzthin die Technik der Montage als reines Formprinzip behandelten, begegnen hier der Montage als einer praktischen Angelegenheit,

was ihre Spekulationen auf einen realen Boden zurückführen mag. » (*Schriften I : Zum Theater*, p. 1099)<sup>20</sup>

On trouve une ressemblance aussi dans les personnes dont Brecht et Aragon font le portrait : il s'agit dans les deux cas de membres de couches sociales et de professions très variées ; leur comportement s'écarte chez les deux auteurs de la servilité la plus lâche vis-à-vis du régime fasciste à travers des tentatives de neutralité jusqu'à l'opposition secrète et intérieure et même jusqu'à des actes de résistance concrète qui mettent en danger la vie de ces personnes. Dans *Grand peur et misère du Troisième Reich* comme dans *Servitude et Grandeur des Français* les hommes et les femmes ont appris à masquer leurs sentiments et leurs convictions politiques ; ils ont presque fait un art de ce déguisement quotidien. Malgré la prédominance d'une ambiance morose et oppressive, les deux auteurs se permettent quelquefois aussi des touches d'humour dans leur récit des petites choses de la vie de tous les jours<sup>21</sup> ; et en dépit de leur commune attitude antifasciste, Brecht et Aragon évitent de faire des monstres de leurs adversaires politiques, dont ils essaient même de comprendre les arguments – peut-être pour mieux les réfuter.

À côté de ces concordances générales – qui à elles seules seraient déjà suffisantes pour rendre l'influence de Brecht sur Aragon assez probable –, il y a aussi quelques points communs plus précis.

Renate Lance-Otterbein, qui, dans un article de 1997, publia pour la première fois la nouvelle « Les portraits », appartenant au corpus de *Servitude et Grandeur des Français*<sup>22</sup> mais resté jusqu'à ce moment-là inédit<sup>23</sup>, a signalé l'analogie avec la scène du « Mouchard » (*Der Spitzel*) de Brecht. Dans cette pièce, l'Allemand montre des époux qui craignent d'être dénoncés comme opposants d'Hitler par leur propre enfant ; ils se disputent au sujet du meilleur endroit dans leur appartement pour un portrait du führer :

La mère : – Dis-moi, le portrait d'Hitler, ne crois-tu pas qu'en le plaçant au-dessus de ton bureau, cela n'aurait pas meilleure allure ?

Le père : – Tu as raison. Fais-le.

(La mère va pour changer le portrait de place.)

Le père : – Attends. Si le petit dit que nous venons de le changer de place, cela pourrait signifier une mauvaise conscience.

(La mère raccroche le portrait à son ancienne place.)<sup>24</sup>

On trouve aussi cette peur d'éveiller les soupçons des autorités par le placement maladroit d'un portrait officiel au début du conte

d'Aragon ; ici c'est la chute en disgrâce de Darlan – survenue en 1942  
– qui est la cause de la confusion d'un couple français :

– Un peu plus à droite ! dit M<sup>me</sup> Delavignette.

– Comme ça ? demanda César.

Sa femme pencha la tête de côté [...] : Le dommage, dit-elle, c'est qu'on voit encore un morceau du carré jaune à Darlan... enfin !

– Il ne faut pas être trop difficile, répliqua César Delavignette, je ne pouvais pas laisser le Maréchal de côté, et la place vide de l'Amiral, de quoi ça aurait eu l'air ? Pas correct, pas correct... Le voilà tout seul, bien au milieu, Pétain...

– Tu aurais pu remplacer Darlan par Laval, peut-être ?

– Tu ne rêves pas des fois ? Ça aurait fait joli dans la boutique !

Les conversations que tu aurais entendues ! (ORC, t. II, p. 1255)

Dans la scène « La trahison » (Der Verrat) de Brecht, des policiers à la recherche d'un poste de radio avec lequel on écouterait des émetteurs étrangers pénètrent dans l'appartement d'un couple petit bourgeois, une situation qui se répète dans la nouvelle « Les bons voisins » d'Aragon ; dans les deux cas il s'avère à la fin que le poste recherché se trouve en réalité dans l'appartement adjacent.

Dans la scène « Les soldats du marécage » (Moorsoldaten), Brecht montre la méfiance réciproque des détenus d'un camp de concentration en Allemagne ; ils craignent qu'un d'eux puisse travailler comme indicateur pour la direction de l'établissement. On trouve plus ou moins la même situation dans « Le mouton » d'Aragon, où trois anti-fascistes dans une prison du régime de Vichy se cassent la tête pour savoir qui parmi eux pourrait être un mouchard.

Dans la pièce en un acte « La question de droit » (Rechtsfindung) – une des plus longues de ce cycle de Brecht –, un juge exprime sa préoccupation que la juridiction traditionnelle puisse toucher à sa fin, parce que désormais toutes les décisions doivent être prises uniquement selon « l'intérêt supérieur » de l'État fasciste. On peut observer la même décadence morale du système judiciaire allemand dans la nouvelle d'Aragon « Le droit romain n'est plus », où un juge militaire allemand, basé avec l'armée d'occupation à Valence, médite sur l'actuelle philosophie juridique de sa nation :

Notre Führer, en matière de droit, est, il faut dire, tout à fait inspiré. La suppression de toutes les lois au bénéfice de l'intérêt national tel qu'à la minute du jugement le juge en dernière analyse le conçoit, c'est une audace vraiment allemande ! (ORC, t. II, p. 1225)

La pièce de *Grand peur et misère du Troisième Reich* dans laquelle la Résistance allemande contre le régime d'Hitler rencontre sa meilleure expression, s'appelle « Le plébiscite » (Volksbefragung) ; chez Brecht encore plus que chez Aragon, ce sont surtout des ouvriers communistes qui assument des rôles de responsabilité dans l'opposition à la dictature.

Brecht et Aragon se réfèrent tous les deux à la guerre civile espagnole, premier conflit armé entre fascisme et antifascisme sur le sol européen et pour cela préfiguration de la deuxième guerre mondiale. Brecht le fait dans une scène où des soldats parlent à Berlin du bombardement allemand d'une ville espagnole (In den Kasernen wird die Beschießung von Almería bekannt) ; Aragon le fait dans la nouvelle « Les rencontres », où le personnage Émile veut adopter des orphelins espagnols dont les parents sont morts pour la défense des valeurs de la république (« ils se sont fait crever pour nous... ») ; tandis que son beau-frère communiste participe à la « contienda » espagnole l'arme à la main : « il est en Espagne... il se bat contre Hitler... » (ORC, t. II, p. 1126)

Ce qui distingue *Servitude et Grandeur des Français* de *Grand peur et misère du Troisième Reich*, c'est la représentation positive du rôle de l'église française par Aragon : Dans « Pénitent 43 », un prêtre catholique aide à un opposant du régime à échapper à la police ; et aussi dans les autres nouvelles on trouve des prêtres proches de la Résistance. Par contre, dans la brève pièce de Brecht « Le sermon sur la montagne » (Die Bergpredigt), un pasteur allemand, confronté à des accusations contre la dictature fasciste quand il s'occupe de quelqu'un sur son lit de mort, conseille au mourant de « donner à Dieu ce qui est dû à Dieu et donner à l'Empereur ce qui est dû à l'Empereur » (édition 1945, p. 95). Alors que Brecht montre de cette manière une attitude critique à l'égard de l'église, ce qui est typique d'un membre du parti communiste, Aragon renonce à cette forme de critique en faveur de l'unité de tous les patriotes français autour de la Résistance. Dans plusieurs de ses contes, il laisse entendre que dans les circonstances de la lutte contre le fascisme les barrières idéologiques de l'époque d'avant-guerre sont devenues obsolètes, ce qui se voit très bien par exemple dans cette réaction du narrateur de « Les rencontres » après la mort d'Émile :

Le lieutenant Vandermeulen se moque pas mal de qui sont les francs-tireurs qu'il va rejoindre, aujourd'hui ou demain dans les collines, où bientôt tombera la neige. Un maréchal Tito

quelconque, qu'il croie à Dieu ou au Diable, mais qu'il se batte contre Hitler, contre Hitler, c'est tout... (ORC, t. II, p. 1140)

Dans les années trente Aragon, fidèle à ses nouvelles convictions marxistes, avait encore combattu la religion comme « opium du peuple »<sup>25</sup> ; mais dans la période de la Résistance il célébrait l'union patriotique des chrétiens et des communistes, comme par exemple dans le fameux poème « La rose et le réséda » de 1943 : « *Et leur sang rouge ruisselle / Même couleur même éclat / Celui qui croyait au ciel / Celui qui n'y croyait pas* » (OP, t. IV, p. 458).

#### IV. Conclusion

Quant aux parallèles thématiques entre les nouvelles de *Servitude et Grandeur des Français* et la poésie d'Aragon composée dans la même époque, il serait facilement possible d'en mettre en évidence un grand nombre ; mais pour conclure je me limiterai à mentionner l'attitude identique à l'égard de l'ennemi qu'on trouve dans les deux genres.

Dans son article « La leçon de Ribérac », publié pour la première fois dans la revue *Fontaine* en juin 1941 (et plus tard imprimé comme postface à *Les yeux d'Elsa*), Aragon avait voulu opposer à la force militaire des Allemands un culte de l'amour typiquement français<sup>26</sup> ; mais déjà à ce moment-là il reconnaissait la nécessité de la lutte armée contre l'oppression fasciste. Il pouvait suivre en cela le modèle des chevaliers du Moyen Âge dont il admirait leur vénération des femmes :

« Ennemi de la force brutale, de la violence qui opprime, il [= Chrétien de Troyes ; T.S.] nous donne le premier dans l'histoire la leçon de Perceval, et, paraphrasant à peu près une formule moderne, je la résumerai dans ces mots : un homme qui ne s'exerce pas au maniement des armes est indigne de vivre, que l'histoire a sévèrement confirmés. » (OP, t. III, p. 1295)

La violence comme dernière solution est le sujet par exemple du poème « Lancelot » (qui fait partie du recueil *Les Yeux d'Elsa*), où Aragon se sert d'une image du monde de l'artisanat et d'une allusion historique<sup>27</sup> pour maintenir en vie l'espérance d'une libération armée de la France : « *Préparez les couteaux Voici le rémouleur/François le roi François n'est pas mort à Pavie* » (OP, t. III, p. 1255).

Dans *Servitude et Grandeur des Français* il laisse entendre que dans certaines circonstances historiques il peut devenir inévitable de tuer l'ennemi – qui à l'époque de la Résistance n'était pas seulement composé des soldats allemands, mais aussi des collaborateurs français

de Vichy. Dans le conte « Le droit romain n'est plus », le juge militaire allemand von Lüttwitz-Randau est capturé par la Résistance et d'abord confronté aux crimes commis par les nazis dans la région avant d'être exécuté sans pitié : « au bord du chemin, comme une poule, ils l'abattirent » (*ORC*, t. II, p. 1252). Dans « Les Jeunes Gens » la même punition attend le collaborateur Élisée ; mais parmi les membres de la Résistance il y en a qui doivent encore s'habituer à ce genre de cruauté nécessaire :

Marcel regardait avec bonté le front humide de Guy. Il toucha le bras de son compagnon : 'Va, va, dit-il assez bas pour que le chauffeur ne l'entendît pas, il n'y a rien de changé, mon vieux, on ne tuera pas toujours...' (*ORC*, t. II, p. 1218)

Pour faire terminer cette analyse dans un esprit de conciliation, il ne faut pas oublier que dans quelques endroits de *Servitude et Grandeur des Français* Aragon mentionne aussi l'existence d'antifascistes allemands (par exemple *ORC*, t. II, p. 1247) ; et dans une note ajoutée en 1964 à ces contes, il cite son poème « Strophes pour se souvenir »<sup>28</sup> de 1955, dans lequel un combattant de la Résistance prononce comme derniers mots : « *Je meurs sans haine en moi pour le peuple allemand* » (*OP*, t. V, p. 374).

**Thomas Stauder**

### Notes

1. « Quelle emphase il mettait, chaque fois, à prononcer ces mots, la classe ouvrière ! » (*ORC*, I, p. 901)
2. « "Dites-moi, camarade, est-ce que je ne puis pas être bonne à quelque chose ? Dans la grève ? Il n'y a pas pour une femme qui donnerait son temps..." Victor hésitait, ne voyant pas. Catherine insistait. Elle se mettait à la disposition des grévistes. Il y avait dans sa voix une supplication. » (*ORC*, I, p. 904-905)
3. D'un article publié en 1949 dans *La Nouvelle Critique* (cité dans *ORC*, I, p. 1271).
4. Celui-ci affirme : « tous les bourgeois [...] vivent du sang et de la chair de l'ouvrier » (*ORC*, II, pp. 147-148).
5. Il voit le clivage entre les conditions de vie des riches et des pauvres, entre « beaux quartiers » (cf. le titre du roman) et « enfers fumants de cheminées » (*ORC*, II, p. 476).
6. Dans un article publié le 3 octobre 1938 dans *Ce soir*, Aragon commenta cet événement de la manière suivante : « On a remplacé l'Honneur par la Paix. [...] La France vient de subir une dévaluation morale qui lui coûtera plus cher encore que les dévaluations monétaires. » (*OP*, III, p. 764)
7. Le narrateur dit d'Aurélien : « Bérénice était son secret. La poésie de sa vie. Cette chose non accomplie... » (*ORC*, III, p. 507) Et on trouve le même constat pour Bérénice : « Depuis vingt ans Bérénice vit dans le souvenir... Comprenez-vous ? Non ? Vous êtes sa vie, vous avez été toute sa vie... » (*ORC*, III, pp. 514-515)
8. « Il fallait se faire à la défaite. [...] "Les Allemands, - dit-il, - nous ont vaincus, parce



- qu'ils étaient mieux équipés que nous, plus disciplinés surtout... et que chez eux ce n'est pas cette parlote perpétuelle... Tout le monde qui veut commander..." » (ORC, III, pp. 524-526)  
 La défaite militaire de la France renforce en Aurélien son attitude antiparlementaire, déjà présente chez lui dans les années trente (surtout en 1934).
9. « Elle était presque laide, il y avait de la rage dans ses yeux : "Le maire dit que les Allemands vont entrer dans la ville, et qu'il recommande à leur égard une attitude polie, déférente... et qu'à ce prix on peut espérer du vainqueur de l'indulgence, la compréhension de notre situation, de la courtoisie même..." » (ORC, III, p. 525)
10. « À l'usine, et chez Renault pareil, quand ils ont su que les Boches allaient entrer dans Paris, ils voulaient tout briser, les machines, brûler les bicoques... Ah ! ouitche... On leur a envoyé les gardes mobiles, qui ont menacé de tirer sur eux... Ils n'y comprenaient plus rien, vous pouvez dire... Préserver les machines pour les Boches, vous imaginez ? On ne comprend plus rien à rien... » (ORC, II, p. 1128)
11. « Les Boches... dit-il à mi-voix. Quand ils l'ont eu abattu avec leur mitraillettes... ils ont marché dessus... Ils lui ont écrasé la figure à coups de talon... Défoncé le crâne... » (ORC, II, p. 1130)
12. Ces deux phrases de Vandermeulen répètent des expressions – citées ci-dessus – d'Émile, ce qui indique que désormais l'ouvrier lui sert de modèle.
13. C'est ce qu'affirme expressément Vandermeulen pendant son emprisonnement : « Je lui expliquai que je n'étais pas du tout communiste » (ORC, II, p. 1132).
14. Slatan Dudow, né en Bulgarie en 1903, était arrivé comme étudiant à Berlin en 1922, où il fréquentait une école d'art dramatique. Très vite il fit la connaissance de Bert Brecht et rejoignit le cercle de ses amis. Déjà au milieu des années 20 Dudow mit en scène des premières pièces de théâtre, qui presque toujours traitaient les problèmes sociaux de l'époque. En 1930 il réalisa à Berlin la pièce de Brecht *Die Maßnahme (La Mesure)* et en 1932, toujours dans la capitale allemande, le film susmentionné *Kuhle Wampe*, dont Brecht avait écrit le scénario (et qui aujourd'hui est considéré l'unique film vraiment prolétarien et communiste de la République de Weimar). Après la prise du pouvoir des nazis, Dudow fut contraint d'émigrer en France, où pendant les années 30 il continua à mettre en scène des pièces de son ami Brecht, souvent accompagné dans ces projets par l'actrice Hélène Weigel. (Après la deuxième guerre mondiale il vivra en Allemagne de l'Est, travaillant encore comme réalisateur ; il mourra dans un accident de voiture près de Berlin en 1963.)
15. Pour cette première fut choisi le titre « 99 % », une allusion au résultat du plébiscite organisé en Autriche au mois de mars 1938, avec lequel les Autrichiens donnèrent leur approbation à l'annexion de leur pays à l'Allemagne (cf. Hartung, p. 78-79).
16. Dans son article « Es geht um den Realismus », publié en juin 1938 dans *Das Wort* (où était apparu trois mois auparavant aussi la brève pièce de Brecht), Lukács écrivait : « Brecht hat [...] einen kleinen Einakter [...] veröffentlicht, in welchem er den Kampf gegen die Unmenschlichkeit des Faschismus bereits in einer bei ihm neuen, vieltönigen und abgestuften realistischen Weise führt; er gibt dort ein lebendiges, durch Menschenschicksale vermitteltes Bild vom Schrecken des faschistischen Terrors in Deutschland. » (cité d'après Hartung, pp. 59-60)
- [Traduction : « Brecht a publié une petite pièce en un acte, avec laquelle il mène sa lutte contre la barbarie du fascisme dans une manière pour lui nouvelle, polyphonique et d'un réalisme nuancé ; il y présente un tableau plein de vie des conséquences néfastes du terreur fasciste en Allemagne, à travers l'analyse de certains destins individuels. »]
17. On a gardé ici les idiosyncrasies de l'orthographe de Brecht. Traduction : « Lukács a réservé un accueil tellement chaleureux à ma pièce *Der Spitzel* comme si j'étais un pécheur repentant retourné au sein de l'Armée du Salut. Ce qui lui a plu c'est le prétendu réalisme de cette pièce ! Mais ce qu'il n'a pas vu, c'est le montage de 27 scènes qui contiennent les réactions et les gestes des gens sous la dictature, à savoir leur manière de se taire, de regarder

autour d'eux et de s'effrayer. Le théâtre épique peut ainsi démontrer sa capacité d'intégrer non seulement des "intérieurs" mais aussi des éléments naturalistes, et que ces parties ne changent pas sa nature. »

18. « der schauspieler tut jedenfalls gut, die STRASSENSZENE zu studieren, bevor er eine der kleinen szenen spielt. »

[Traduction : « Il est recommandable que l'acteur étudie mon article "Die Straßenszene" avant de jouer une de ces petites scènes. »]

19. Il est assez probable que cette sélection en français fut aussi le point de départ pour l'édition moscovite en préparation à partir de cette même année ; c'est ce qui est indiqué par une lettre de Rokotow à Brecht d'août 1939, dans laquelle le rédacteur en chef de l'édition russe d'*International Literature* dit d'avoir lu les extraits dans *Commune* et d'avoir l'intention de publier un choix de pièces antifascistes à Moscou (cf. Pike, pp. 220-221).

20. Traduction : « Les théoriciens, qui récemment ont qualifié la technique du montage comme pure question de forme, sont confrontés ici au montage comme affaire pratique, ce qui reconduira leurs spéculations sur la terre ferme de la réalité. »

21. Ce qui attira l'attention des lecteurs d'alors, habitués à l'emphase morale d'autres écrivains de la Résistance ; le conte *Les bons voisins* fut annoncé en janvier 1944 dans le journal clandestin *Les Étoiles* avec la devise suivante : « Sous la botte nazie, l'humour ne perd pas ses droits » (cité d'après Babilas, p. 355).

22. La version originale écrite à la main de *Les portraits* se trouve dans un des cahiers d'école utilisés par Aragon à Saint-Donat, entre *Les bons voisins* et *Pénitent 43* (cf. Lance-Otterbein, p. 177).

23. En 2000, ce conte fut publié dans le tome II des *Œuvres romanesques complètes* d'Aragon (comme « appendice » aux autres textes de *Servitude et Grandeur des Français*, pp. 1255-1260).

24. On a cité ici la traduction française de Pierre Abraham, publiée en 1939 dans *Commune* (selon Lance-Otterbein, p. 187). Le texte original en allemand est le suivant : « DIE FRAU : Und das Hitlerbild, sollen wir es über deinen Schreibtisch hängen ? Das sieht besser aus. DER MANN : Ja, mach' das. (Die Frau will das Bild umhängen.) DER MANN : Aber wenn der Junge dann sagt, wir haben es eigens umgehängt, das würde auf Schuldbewußtsein schließen lassen. (Die Frau hängt das Bild an den alten Platz zurück.) » (Cité d'après l'édition New York 1945, p. 69.).

25. Ce qui est montré par exemple par les articles qu'Aragon publia dans *La Lutte anti-religieuse et prolétarienne* entre janvier et août 1932 (reproduits dans *Chroniques 1918-1932*, pp. 461-472) ; on y trouve des affirmations comme la suivante : « L'athéisme est, en effet, seul compatible avec la théorie révolutionnaire qui est propre au prolétariat. La croyance en l'existence d'un dieu est une croyance contre-révolutionnaire. » (loc. cit., p. 462)

26. En prenant comme modèle l'amour courtois du Moyen Âge : « J'en reviens à la morale courtoise. Née dans le règne de la violence, [...] elle est une réaction prodigieuse à la barbarie féodale. » (*OP*, III, p. 1286)

27. On dit qu'après sa défaite militaire François I<sup>er</sup> écrivit de Pavie : « Tout est perdu fors l'honneur ».

28. Lors de sa première apparition dans *L'Humanité* du 5 mars 1955, il portait le titre « Groupe Manouchian » ; ce n'est qu'en 1956 quand il fut publié dans le recueil *Le roman inachevé* qu'Aragon lui donna le titre définitif « Strophes pour se souvenir ». Mais ce poème est devenu populaire surtout à travers une chanson de Léo Ferré, intitulée « L'Affiche rouge » (cf. *OP*, V, p. 961).

## Bibliographie

- Aragon, Louis : *Chroniques 1918-1932*. Paris [Stock] 1998.
- Aragon, Louis : *L'Œuvre poétique*. Paris, Messidor/Livre Club Diderot, 1989-1990, seconde édition (tome I-VII).
- Aragon, Louis : *Œuvres romanesques complètes*, tome I (*Anicet ou le panorama, roman – Les Aventures de Télémaque – Le Libertinage – La Défense de l'infini – En marge de « La Défense de l'infini » – Les Cloches de Bâle*). Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997.
- Aragon, Louis : *Œuvres romanesques complètes*, tome II (*La Sainte Russie – Les Beaux Quartiers – Un roman commence sous vos yeux – Les Voyageurs de l'impériale – Servitude et Grandeur des Français*). Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.
- Aragon, Louis : *Œuvres romanesques complètes*, tome III (*Aurélien – Les Communistes*, 1<sup>e</sup> partie). Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003.
- Aragon, Louis : *Pour un réalisme socialiste*. Paris, Denoël, 1935.
- Aragon, Louis : *Servitude et Grandeur des Français. Scènes des années terribles*. Paris, La Bibliothèque Française, 1945.
- Babilas, Wolfgang : *Études sur Louis Aragon*, Münster, Nodus, 2002 (tome I & II). (Sur *Servitude et Grandeur des Français* : tome I, pp. 354-356.)
- Badia, Gilbert : « Aragon, l'Allemagne et les émigrés allemands (1933-1939) », dans *Faites entrer l'Infini*, n° 32, décembre 2001, p. 12-18.
- Brecht, Bertolt : *Arbeitsjournal. Erster Band, 1938 bis 1942* (éditeur Werner Hecht). Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1973.
- Brecht, Bertolt : *Furcht und Elend des III. Reiches. 24 Szenen*. New York, Aurora, 1945.
- Brecht, Bertolt : *Furcht und Elend des Dritten Reiches. 24 Szenen*, in Bertolt Brecht, *Stücke*, Band VI, Berlin, Aufbau, 1958, p. 231-411.
- Brecht, Bertolt : *Furcht und Elend des Dritten Reiches. 24 Szenen*, in Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in acht Bänden*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1967, Bd. II, p. 1073-1 193.
- Brecht, Bertolt : *Schriften zum Theater*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1957 (p. 90-105 : « Die Strassenszene »).
- Brecht, Bertolt : *Schriften I: Zum Theater*, in Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in acht Bänden*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1967, Bd. VII.

- Bret, Michel : « Louis Aragon et Elsa Triolet à Saint-Donat », dans *Faites entrer l'Infini*, n° 27, juin 1999, p. 6-11.
- Busch, Walter : *Bertolt Brecht, « Furcht und Elend des Dritten Reichs »*. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. Frankfurt/M., Diesterweg, 1982.
- Combes, Francis : « Brecht et Aragon », dans *Faites entrer l'Infini*, n° 22, décembre 1996, p. 14-15.
- Daix, Pierre : *Aragon, une vie à changer*. Paris, Flammarion, 1994.
- Delporte, Christian : *Intellectuels et politique – XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Casterman, 1995.
- Deschamps, Marlène : « Images de colporteurs », dans *Faites entrer l'Infini*, n° 27, juin 1999, p. 59-63.
- Études Drômoises*, 42<sup>e</sup> année, n° 7, octobre 2001 : « Louis Aragon, Elsa Triolet et Emmanuel Mounier dans la clandestinité » (articles de Jean Albertini, Michel Bret, Bernard-Marie Despesse, Jean-William Lapierre et Jean Sauvageon).
- Hartung, Günter : « Furcht und Elend des Dritten Reichs als Satire », dans *Erworbene Tradition. Studien zu Werken der sozialistischen deutschen Literatur*, éditeurs Günter Hartung, Thomas Höhle et Hans-Georg Werner, Berlin et Weimar, Aufbau, 1977, pp. 57-118.
- Hecht, Werner (éditeur) : *Brecht. Sein Leben in Bildern und Texten*. Frankfurt/M., Insel, 1988.
- Kesting, Marianne : *Brecht. Hamburg*, Rowohlt, 1985.
- Lance-Otterbein, Renate : « Jeanne, France, Harry et la guerre de 40. Dans les cahiers d'écolier d'Aragon : proses romanesques connues, 'petites formes' négligées et un inédit oublié, souvenir de Brecht », dans *Aragon lisant*, n° 82/83 (automne-hiver 1997) de la revue *Digraphe*, p. 160-190.
- Mittenzwei, Werner : « Die Szenenfolge Furcht und Elend des Dritten Reichs », dans *Werner Mittenzwei, Bertolt Brecht. Von der « Maßnahme » zu « Leben des Galilei »*, Berlin et Weimar, Aufbau, 1965, p. 193-218.
- Pérus, Jean : *À la recherche d'une esthétique socialiste. Réflexion sur les commencements de la littérature soviétique (1917-1934)*. Paris, Éditions du CNRS, 1986.
- Pike, David : *Lukács und Brecht*. Tübingen, Niemeyer, 1986.
- Rhodes, Peter : « Aragon : un chef de la Résistance », présentation et notes par Jean Albertini et Daniel Bougnoux, dans *Les Annales de la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 1, 1999, p. 101-129.

- Ristat, Jean : *Aragon – Commencez par me lire !* Paris, Gallimard, 1997.
- Stauder, Thomas : « “L’avenir de l’homme est la femme” : Aragons *Le fou d’Elsa* und die Liebe in den Zeiten des Krieges », dans Gisela Febel/Hans Grote (éditeurs), *L’état de la poésie aujourd’hui – Perspektiven französischsprachiger Gegenwartslyrik*, Frankfurt/M., Peter Lang, 2003, pp. 317-329.
- Stauder, Thomas : *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro). Frankfurt/M., Peter Lang, 2004.
- Stauder, Thomas : « Aragons Romanzyklus ‘*Le monde réel*’ : Von *Les Cloches de Bâle* (1934) bis *Les Communistes* (1949-1951) », dans Elisabeth et Joachim Leeker (éditeurs), *Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Lentzen*, Berlin, Erich Schmidt, 2005 (sous presse).
- Stauder, Thomas : « “Ceci n’est pas un roman historique” : Considérations sur le genre de *La Semaine Sainte* d’Aragon (1958) », conférence donnée le 30 septembre 2004 à Freiburg a. Br. pendant le 4<sup>e</sup> Congrès de l’association des franco-romanistes allemands dans la section « Literarisierte Geschichtserfahrung in französischsprachigen Texten des 20. Jahrhunderts », sous la direction d’Elisabeth Arend (à paraître en 2005).
- Virieux, Daniel : « L’homme résistant », dans *Faites entrer l’Infini*, n° 23, juin 1997, p. 24-25.