

Marc Bernard, le « Goncourt » et le populisme

Marc Bernard, the Goncourt and populism

Bruno Curatolo

Volume 44, Number 2, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1023762ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1023762ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Curatolo, B. (2013). Marc Bernard, le « Goncourt » et le populisme. *Études littéraires*, 44(2), 85–99. <https://doi.org/10.7202/1023762ar>

Article abstract

In the early 1930s, Marc Bernard's social roots led him to join with, among others, Henri Poulaille, Eugène Dabit and Louis Guilloux to launch a club of proletarian authors and embrace political views not far removed from communism. Bernard's first novel was *Zig-Zag*, published by Gallimard in 1929. During that period, however, he befriended some surrealist poets who shunned the established order and whose inspiration was at times akin to his. Based on his articles published in *Le Monde* and *Le Figaro* and on unreported archives, this article seeks to illustrate Marc Bernard's complex literary aesthetics as they evolved from his first essays to his Goncourt win.



Marc Bernard, le « Goncourt » et le populisme

BRUNO CURATOLO

*Un écrivain venu du peuple est,
sous nos climats, un oiseau rare auquel
nul d'entre nous ne prétend ressembler¹.*

Après qu'il eut reçu le prix Goncourt pour *Pareils à des enfants*, en 1942, Marc Bernard fit, comme c'est la règle, un certain nombre de déclarations publiques, notamment à la radio, dès le lendemain de l'attribution. À son interlocuteur qui lui demande : « Quand êtes-vous venu à la littérature ? Vos premiers biographes disent que vous fûtes ouvrier métallurgiste », il répond :

C'est même la première fois, à ma connaissance, qu'un ancien ouvrier se voit attribuer le prix Goncourt. On peut voir là, à juste titre, me semble-t-il, comme le symbole de l'accession à la culture de gens qui en furent séparés durant des générations. C'est là, je crois, ce qui donne cette année à ce prix une valeur qui dépasse ma personne, une valeur plus importante qu'un choix individuel. Comme si on reconnaissait à la classe ouvrière un droit nouveau. Jusqu'à l'âge de 28 ans, mon sort, en effet, s'est confondu avec celle-ci².

Les éléments de biographie préparés pour la presse indiquent ainsi : « Sauteris à onze ans, chez un commissionnaire en vins / Commis à treize ans dans une droguerie / Ouvrier fraiseur en 1917 [...] / 1923 : cheminot (à Villeneuve-Saint-Georges) / 1926 : usines Renault³ ». Ce qu'on sait par ailleurs, c'est que Bernard, né le 6 septembre 1900 à Nîmes, était le fils d'un père volage et aventurier qu'il vit partir, à cinq ans, pour l'Amérique où il mourut assassiné, et d'une lavandière,

1 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930, p. 69.

2 « Déclaration de M. Marc Bernard à la radio ». Ms 835/2. 4 feuillets dactylographiés, papier beige, format A4, numérotés en haut à gauche. Fonds Marc Bernard, Médiathèque municipale de Nîmes – Le Carré d'art. Nous remercions M. Michel Étienne, son directeur, de nous avoir permis d'accéder à ces documents et la Ville de Nîmes de nous autoriser à les reproduire.

3 « Biographie ». Ms 835/2. 1 feuillet manuscrit, papier beige, format A4. Écriture fine à l'encre noire.

morte alors qu'il en avait treize⁴. La parenthèse dans ce début de vie laborieuse fut l'inscription « au conservatoire de Marseille en 1919 (classe de comédie) », prémisse d'une carrière artistique qui commença en 1928 une fois que Bernard, « monté » à Paris, parvint à devenir journaliste littéraire, notamment à *Monde*, l'hebdomadaire dirigé par Henri Barbusse.

L'auteur de *Zig-Zag*, son premier roman paru en 1929 chez Gallimard⁵, après la nouvelle « Insomnie » publiée par les *Cahiers du Sud* pendant l'été 1928, avait donc vocation de fonder, au début des années trente, le groupe des écrivains prolétariens avec, entre autres, Henri Poulaille, Eugène Dabit ou Louis Guilloux, et d'adopter des positions politiques proches du communisme dans une période dont on sait qu'elle n'invitait pas à la nuance. Toutefois, dans les mêmes années, il fut l'ami de certains poètes surréalistes, peu enclins à suivre la ligne et dont l'inspiration était parfois voisine de la sienne. C'est justement la complexité de Marc Bernard en matière d'esthétique littéraire que nous voudrions refléter ici depuis ses premiers essais jusqu'à la consécration du Goncourt.

Polémique

Le 4 août 1928, le rédacteur en chef de *Monde*, Augustin Habaru, lançait une enquête sur la littérature prolétarienne qui reçut des dizaines de réponses⁶, dont celle de Benjamin Péret qui eut pour effet de déclencher la fureur de Marc Bernard, devenu vite identifiable par son ton incisif dans les différents journaux qui accueillirent ses chroniques ; il faut dire que l'auteur du *Grand Jeu* n'y était pas allé de main morte pour « gifler » Barbusse⁷ et Romain Rolland⁸, ce qui lui valut cette réplique :

Il est, à n'en pas douter, un de ces hommes de génie qui, comme il le dit lui-même, projettent en tous sens des lueurs incendiaires. Si parler fort, sans savoir au juste ce que l'on dit est signe de génie, M. Benjamin Péret en possède à revendre⁹.

Cependant, et c'est une marque de la plasticité intellectuelle de Bernard, l'article lui donne l'occasion de s'adresser également au défenseur du pacifisme :

[...] notre amitié pour lui nous fait un devoir de lui signaler et de combattre ce que nous considérons comme la plus grande erreur de sa vie, c'est-à-dire sa théorie de la non-violence que nous jugeons beaucoup plus onéreuse à l'humanité qu'un

4 Pour une biographie informée, voir la préface de Stéphane Bonnefoi au recueil d'articles de Marc Bernard qu'il a procuré sous le titre *À l'attaque*, Paris, Le Dilettante, 2004, p. 7-26.

5 Des extraits en furent donnés dans *La NRF* (août 1929) où Jean Paulhan, Nîmois de naissance, fit sa place « naturelle » à Marc Bernard qui y donna des notes de lecture, notamment sur les ouvrages de Poulaille (*Le Pain quotidien*, février 1932, *Les Damnés de la terre*, juillet 1935) et de Dabit (*Villa Oasis*, juillet 1932, *Faubourgs de Paris*, août 1933, *La Zone verte*, février 1936). Voir Claude Martin, *Table et Index de La Nouvelle revue française de 1908 à 1943*, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 2009, p. 390-391.

6 Voir la note 1 à l'édition de l'article « Littérature prolétarienne : réponse à Benjamin Péret » dans Marc Bernard, *À l'attaque*, *op. cit.*, p. 37.

7 « Barbusse n'a pas pu être Paul Bourget et s'en venge comme il peut » (*ibid.*, p. 38).

8 « [...] pauvre tuberculeux qui gémit périodiquement en Suisse dans sa boîte à coton » (*id.*).

9 *Id.*

effort libérateur. Ces réserves faites, nous sommes bien obligés de reconnaître [...] la sympathie de Romain Rolland pour les conquêtes du prolétariat qui s'affirme avec force chaque fois que cela est nécessaire¹⁰.

Le lecteur aura compris que cette leçon du cadet au Maître n'a rien à voir avec la création littéraire et que le « nous » systématiquement employé fait de Bernard le porte-parole d'une doxa révolutionnaire dont, avouons-le, Péret avait bien raison de se moquer : la polémique politique l'emporte sur le souci artistique, l'époque y a incité, on peut le regretter, mais ce fut une caractéristique de ce temps-là. Plus surprenante, peut-être, fut la querelle engagée avec les trois « G » – Guéhenno, Guilloux, Giono –, tous trois fils de cordonniers¹¹, écrivains « venus du peuple » s'il en fut et auxquels Bernard aurait voulu trouver un air de (sa) famille idéologique. C'est d'abord à l'auteur de *Caliban parle* qu'il s'en prend, lui reprochant son « sentimentalisme » envers le peuple, l'essai offrant « comme un résumé de toute la phraséologie qui, de Rousseau à Jaurès, servit à tous les tribuns¹² ». Cette attitude compatissante, pour l'intransigeant Marc Bernard, relève par trop de la « littérature » et manque à son devoir qui est l'engagement révolutionnaire aux côtés de Caliban : « Il faut aller jusqu'au bout avec lui (et Jean Guéhenno n'ignore pas le but dont il s'agit) ou ne pas se mettre en route¹³. » À la lecture de cet article, Louis Guilloux, dans une lettre à Barbusse, avait pris la défense de son ami en des termes indignés : « Pour tout autre lecteur qu'un lecteur communiste, le livre paraît chargé d'autre chose que de "sympathie", de quelque chose de plus chaud, de plus ardent, de plus dangereux peut-être que la tiède effusion que laisse supposer votre collaborateur¹⁴. » Et il concluait de la sorte :

La littérature prolétarienne est-elle nécessairement marxiste, dogmatique, sans liberté ? Voilà ce qu'il faudrait nous dire. Et tous ceux qui, étant hommes du peuple, et l'aimant autant que vous, travaillent pour lui, mais en dehors de tout dogme marxiste ou autre, doivent-ils s'attendre, ceux-là, à se voir traités par les communistes comme des traîtres et des « bourgeois » – à voir mise en doute la sincérité de leurs espoirs révolutionnaires¹⁵ ?

La réponse de Bernard ne fit guère de concession, estimant qu'un « intellectuel capable de s'élever au-dessus de sa classe [...] exigera une dialectique plus tranchante, un raisonnement plus incisif, une vue d'ensemble plus objective, des arguments moins basés sur le cœur et davantage sur sa raison critique¹⁶ ». À ce stade, il semble en désaccord total avec Léon Lemonnier quand celui-ci écrit, par exemple : « Le roman

10 *Ibid.*, p. 39-40.

11 Pour être précis, les parents de Guéhenno étaient employés dans une fabrique de souliers à Fougères. Voir Florent Le Bot, « *Changer la vie*. Jean Guéhenno mémorialiste des ouvriers fougérais de la chaussure », *Cahiers Jean Guéhenno*, n° 2 (novembre 2010), p. 40-54.

12 Marc Bernard, « *Jean Guéhenno : Caliban parle* », *Monde*, 29 décembre 1928 ; *À l'attaque*, *op. cit.*, p. 50-51.

13 *Ibid.*, p. 53.

14 Publiée dans *Monde* (26 janvier 1929), citée dans la note 1 accompagnant « *À propos de Caliban parle : réponse à Louis Guilloux* », parue le même jour ; *À l'attaque*, *op. cit.*, p. 54.

15 *Ibid.*, p. 55.

16 *Ibid.*, p. 56.

est un art, précisément parce qu'il rejette toute pensée spéculative¹⁷. » Néanmoins, il proposait de tendre « une main fraternelle » à

ce petit groupe d'écrivains qui, à un moment où le catholicisme fauche à nouveau les rangs des intellectuels pour les jeter en troupeau lamentable au pied de la croix¹⁸, paraît vouloir se diriger vers le prolétariat révolutionnaire¹⁹.

À chacun son credo, mais on voit que celui de Marc Bernard, dans ces circonstances, manquait pour le moins de tolérance envers les uns²⁰, de véritable générosité envers les autres²¹.

L'« affaire Giono » devait prendre un tour plus personnel tout en restant sur un terrain idéologique. Stéphane Bonnefoi rappelle que Giono avait refusé de participer au débat sur la littérature prolétarienne organisé par *Monde*, le 7 décembre 1931, à ce motif : « Tout ce que je connais du peuple est poétique. [...] Aucun congrès, aucun débat, aucune école ne fera surgir le génie prolétarien. [...] C'est une affaire de cœur et d'humanité. Il n'y a pas encore de littérature prolétarienne en France²². » Dans son article au titre ironique, « Jean Giono ou Monsieur a sonné ? » (*Monde*, 30 juillet 1932), Bernard, après avoir exposé les arguments dogmatiques habituels, vise l'homme :

Giono, à vrai dire, n'a jamais prétendu être des nôtres : avec une grande roublardise, en finissant, il a eu soin de ne jamais écrire une ligne qui puisse entraver sa carrière littéraire, il a soigneusement évité, comme tant d'autres d'ailleurs, de prendre une position nette en face des problèmes les plus urgents et les plus tragiques de l'heure²³.

Notons que le différend avec Guéhenno et Guilloux venait d'une conception de la littérature partagée par un « groupe » alors qu'ici l'accusation porte sur une démarche individualiste, faute impardonnable. D'autre part, l'auteur du *Grand Troupeau* ayant reçu la Légion d'honneur au printemps 1932, Bernard l'accuse de l'avoir sollicitée, ce qu'il trouve « dégoûtant » :

Qu'à trente-cinq ans un écrivain, qui a gratté du papier dans une cage à mouches pendant des années pour un salaire de famine, dont le père était bouif, n'ait rien de plus pressé, dès qu'il a publié une demi-douzaine de livres, que d'aller se

17 Léon Lemonnier, *Manifeste*, op. cit., p. 36.

18 Allusion probable à l'influence, plus ou moins durable, exercée par Jacques Maritain sur certains écrivains comme Jean Cocteau.

19 *Ibid.*, p. 57-58.

20 Les relations entre les marxistes et les chrétiens devaient évoluer dans le sens d'un dialogue plus fécond quelques années plus tard, notamment avec la création de la revue *Esprit*, par Emmanuel Mounier, en 1932.

21 Stéphane Bonnefoi indique que M. Bernard prit la défense de J. Guéhenno en réagissant à l'assaut de Julien Benda (*Les Nouvelles littéraires*, 2 février 1929) contre *Caliban parle* (*Monde*, 16 février 1929).

22 Texte publié dans *Monde* (19 décembre 1931), cité dans *À l'attaque*, op. cit., p. 105.

23 Marc Bernard, *À l'attaque*, op. cit., p. 106-107.

coller dans les bras de ceux qui tiennent le manche, cela m'ahurit, que voulez-vous que je vous dise²⁴.

Il va sans dire que Giono y alla de sa réponse à laquelle Bernard répondit²⁵... et l'affaire s'en tint là, ou presque.

Force est de constater que les philippiques de Marc Bernard contre ses confrères sont fort peu littéraires, ses prises de position ne se souciant que de la conformité aux mots d'ordre au détriment, semble-t-il, de ceux de la création. Mais il y a, dans le même temps, un autre Bernard, l'écrivain d'abord, puis le véritable chroniqueur littéraire, celui qui collabore à *Europe*.

Critique

C'est précisément dans cette revue, créée en 1923, que les premiers ouvrages de Marc Bernard furent commentés par des lecteurs exceptionnels. Il revint ainsi à Philippe Soupault de rédiger la notice de *Zig-Zag* (1929) en une analyse qui forme un contraste surprenant par rapport à ce que nous venons d'entendre au sujet de la littérature « prolétarienne » :

Marc Bernard ne considère pas les hommes et les choses comme des spectacles plus ou moins divertissants. Il voit autour de ces « motifs » le halo que forme le rêve. Les personnages que fait vivre l'auteur de *Zig-Zag* ne sont pas dépouillés de leur « auréole ». Ils font partie du monde de nos rêves sans cesser d'appartenir à notre vie quotidienne. Ils sont en quelque sorte le jouet de deux logiques selon lesquelles ils agissent. Et ce sont ces interférences, ces contradictions qui font des créatures de Marc Bernard des êtres profondément vrais et attachants. Il ne s'agit pas de lutter avec eux mais d'accepter leur existence, d'admettre leur réalité très différente de celle que nous avons coutume de considérer comme vraie²⁶.

Qui aurait cru que, pour le polémiste de *Monde*, il y eût deux « mondes » : celui du rêve et celui de la réalité ? Qui eût pensé qu'un être fût ainsi double, trempé dans son bain d'origine et s'échappant vers l'immatériel ? L'auteur de la *Rose des vents* (1920) savait de quoi il parlait et avait chaussé ses bonnes lunettes surréalistes pour découvrir derrière le décor social de *Zig-Zag* l'étoffe des nuages.

Le deuxième grand lecteur de Bernard fut Eugène Dabit pour son roman suivant, *Au secours !* (1931), fortement autobiographique :

Le désir vient de répondre au cri que lance ce livre, non pour le sauver, il est chargé d'une vie lourde, intime, frémissante, qui le portera à travers les mauvais courants, mais d'y répondre simplement par amour. Il est dans la main comme un fruit dont la chair reste saine et nourrissante²⁷.

24 *Ibid.*, p. 109.

25 Marc Bernard, « Réponse à la lettre de Giono » (*Monde*, 6 août 1932) ; *À l'attaque*, op. cit., p. 110-111.

26 Philippe Soupault, « Marc Bernard – *Zig-Zag*. Un vol. in-16 (NRF, édit.) », *Europe*, juillet 1930, p. 413-414.

27 Eugène Dabit, « Marc Bernard – *Au Secours*. Un vol. in-16 (NRF édit.) », *Europe*, mars 1932, p. 466.

L'histoire est celle d'un apprenti dans une fabrique de chaussures (décidément...), « une vie d'usine évoquée sans réalisme, sans lourdeur », dont la mère, « laveuse », n'a que lui comme « joie sur cette terre où le bonheur ne sourit qu'aux maîtres²⁸ ». Malade, usée par le travail, elle lui transmet cependant une conscience sociale : « À travers les lignes précises de ce récit, on la sent vivre sourdement, riche de bonté, de possibilités dédaignées, soutenue par une juste révolte dont les paroles et les gestes se graveront dans l'esprit de l'enfant²⁹. » Le vocabulaire, sous la plume de celui qui, à cette date, a publié *L'Hôtel du Nord* et *Petit-Louis*, ne trompe pas : à l'évocation des milieux populaires, il sait bien qu'il faut, pour être romancier, faire vivre des personnages qui ne soient pas des « types », mais des êtres animés davantage par des sentiments que par des idées. Et c'est à l'amour, passionnel cette fois, que Marc Bernard consacre son troisième récit, *Anny* (1934), auquel Jean Blanzat accorde son attention :

La justesse de l'analyse, l'organisation du récit, la densité même de la phrase, tout montre que l'auteur a une connaissance profonde et presque cruelle de son sujet. [...] À travers *Anny*, à travers sa chair surtout, c'est le secret de la vie même que cherche le narrateur, et seulement pour s'en croire le maître, pour le posséder de la seule façon que la possession autorise dans cet ordre : en y mêlant à flots sa propre misère, en le corrompant, en le souillant³⁰.

Nous sommes loin de la conscience de classe, nous sommes à l'époque où Marc Bernard rompt avec ses « camarades » ; Stéphane Bonnefoi rapporte ainsi l'épisode :

Anny est un roman d'amour, lequel, circonstance aggravante, reçoit le prix Interallié. Pour son successeur à la critique de *Monde*, Gérard Walter – comme pour Jean Fréville dans *L'Humanité* – Marc Bernard est passé de l'autre côté : « Un livre inutile est venu prendre place parmi tant d'autres [...] Ce qui est à retenir, c'est le fait que l'écrivain prolétarien Marc Bernard a résolument emboîté le pas aux écrivains bourgeois les plus avérés³¹. »

Si ces sévères censeurs avaient feuilleté les livraisons d'*Europe* en ce début des années trente, ils auraient compris que Marc Bernard, en matière de goût littéraire, était « de l'autre côté » depuis longtemps, et peut-être depuis toujours. Lisant *Antarès* de Marcel Arland, il y trouve un « charme », un « mouvement d'une grâce invincible », une « poésie aérienne » :

les arbres et le ciel jouent un rôle aussi important, pour le moins, que les êtres réels, dans la mesure où ils le sont, où nous le sommes. Ce monde nous est montré à travers un enfant qui ne contribue pas peu à reculer cette mince frontière qui sépare le rêve de la réalité³².

28 *Ibid.*, p. 467.

29 *Id.*

30 Jean Blanzat, « Marc Bernard – *Anny* (NRF édit.) », *Europe*, décembre 1934, p. 629-630.

31 Marc Bernard, *À l'attaque*, *op. cit.*, p. 25.

32 Marc Bernard, « Marcel Arland – *Antarès* (NRF édit.) », *Europe*, décembre 1932, p. 620.

Par ces lignes, fort éloignées du réalisme socialiste, il faut bien l'admettre, Bernard révèle sa véritable propension, qui est d'approcher, par la fiction, le mystère de chaque être. Et là, son point de vue rejoint celui de Lemonnier : « L'imagination, l'inspiration jouent le premier rôle dans la création artistique³³. » Deux ans plus tard, commentant *Les Vivants* du même Arland, il écrit :

Une parenté étroite lie tous ces personnages d'un village qui vivent sous nos yeux, et chacun d'eux nous livre le drame profond, le drame secret de sa vie. Nous voici au centre même de la grande aventure humaine, celle qui tient moins dans les circonstances extérieures que dans l'essence des êtres, et à quoi nul ne peut ajouter ou retrancher. Les circonstances sont l'épiderme, mais la façon de réagir est la chair qui filtre la douleur, l'interprète et lui donne un accent unique³⁴.

Cet « essentialisme » aurait de quoi écarter définitivement le chroniqueur de la route commune si, bifrons, il ne la reprenait avec, par exemple, un mois plus tard, sa lecture de *L'Île* d'Eugène Dabit où il constate avec satisfaction que, des pêcheurs des Baléares, l'auteur a su dégager « les traits essentiels qui les rattach[ent] à la grande famille prolétarienne³⁵ ». L'« âme » est ici collective, le vocabulaire rejoignant l'orthodoxie avec des termes comme « solidarité », « camaraderie », « équipe », « sens de classe », « homme libre », « compagnons », « chant d'espérance et de révolte ». Toutefois, cette note de lecture apparaît comme un hapax car, après Arland, écrivain intimiste, c'est aux *Destinées sentimentales* de Jacques Chardonne, écrivain « bourgeois³⁶ », que Marc Bernard réserve ses louanges les plus enthousiastes notamment pour la perfection du style : « Cette langue si pure, si claire ; la légèreté, l'élégance, la simplicité de sa phrase me sont un enchantement³⁷. » Et d'en faire le parangon des « lettres françaises » dans le respect d'un classicisme qui, à y renoncer, serait une perte irrémédiable pour « la littérature internationale ». Mais la valeur du roman tient aussi à sa profonde intelligence du cœur humain : « l'impression de blancheur, le rayonnement de lumière que dégage chacune des pages des *Destinées sentimentales*, tient autant à la qualité des êtres rassemblés là qu'aux mérites de l'art qui leur ont permis d'exister³⁸. » Cette espérance en la vertu de l'homme – au singulier –, sa « noblesse », sa « grandeur », « ses valeurs de pureté, de tendresse, d'harmonie », participe d'un idéalisme qui transcende, on le comprend, les convictions politiques. Enfin, et là, nous rencontrons un thème cher au futur lauréat du Goncourt, Bernard loue le livre « remarquable » de Franz Hellens, *Frédéric*, fruit de ses souvenirs de jeunesse : « Un enfant rêve, les yeux ouverts sur le monde » avec « une grande

33 Léon Lemonnier, *Manifeste*, op. cit., p. 55.

34 Marc Bernard, « Marcel Arland – *Les Vivants* (NRF édit.) », *Europe*, juillet 1934, p. 449-450.

35 Marc Bernard, « Eugène Dabit – *L'Île* (NRF édit.) », *Europe*, août 1934, p. 600-601.

36 Propriétaire, à titre principal ou secondaire, de la maison d'édition Stock et de la marque de cognac Delamain sous son nom civil de Georges Jean-Jacques Boutelleau ; Chardonne est, comme chacun sait, un des bourgs viticoles au-dessus de Vevey (Suisse). Cette région sert, pour partie, de cadre au *Destinées sentimentales* (« Pauline », chap. 2, Paris, Albin Michel, 2001, p. 189-230).

37 Marc Bernard, « Jacques Chardonne – *Les Destinées sentimentales* (Grasset) », *Europe*, janvier 1935, p. 148.

38 *Id.*

fraîcheur, un pouvoir d'étonnement et, par-dessus tout peut-être, cette prodigieuse facilité de l'enfance à passer de l'imaginaire au réel, de confondre rêverie et réalité pour n'avoir pas encore éprouvé les limites où s'inscrivent les règles du jeu³⁹ ». Écho à *Antarès*, préfigure de *Pareils à des enfants*, la dilection de Marc Bernard pour l'« esprit » d'enfance, moins pour son innocence que pour son don poétique, est sans doute le contrepoids – comme Aragon parlait du « contre-monde » dans *Les Voyageurs de l'impériale* (1942) – à une conception matérialiste de l'existence. Et nous allons voir que, fils du peuple, il répugne à faire d'un auteur le produit de son milieu⁴⁰, de l'enfermer dans une condition sociale dont il serait coupable de vouloir s'évader, au moins par l'écriture.

Didactique

Il existe dans le fonds de Nîmes un texte de Marc Bernard, que l'on peut dater d'après 1939 et très certainement de 1942, canevas très élaboré d'une « causerie » intitulée « Littérature prolétarienne⁴¹ ». Le conférencier affirme d'emblée : « Nous entendons séparer le politique du littéraire », dans la mesure où « ce mouvement littéraire est indépendant des conditions politiques que se sont données les différents pays. » De l'Angleterre au Japon, de la Belgique à la Russie, peut s'observer « un phénomène universel, à savoir la montée des classes populaires vers la culture ». Cette idée, nous l'avons déjà croisée dans l'entretien radiophonique suivant l'attribution du Goncourt – ce qui nous le fait dire contemporain – et Bernard, dans un exposé historique, rappelle les conséquences de la révolution industrielle : « l'invention scientifique a fait infiniment plus pour la libération matérielle du prolétariat que toutes les théories politiques », progrès accompagné par l'accès à l'instruction. Cependant, il faudra attendre le vingtième siècle, du moins en France, pour que les « gens du peuple, à de très rares exceptions près, eussent l'audace de s'exprimer ». Quant à la littérature prolétarienne, Bernard en voit l'origine dans le compagnonnage et rapporte l'exemple du cordonnier allemand Hans Sachs, dont Wagner s'inspira pour ses *Maîtres Chanteurs*, qui créa à Nuremberg une école de poésie : « Pourquoi n'apprendrait-on pas à faire des poèmes comme on apprend à faire des chaussures ? » (*Au secours !*) Et Bernard a ce jeu de mots, peut-être involontaire : « On examinait le poème avec le même sérieux, la même attention que s'il se fût agi d'un soulier : il fallait que pas un pied ne dépasse. » Mais l'artisanat disparaissant, l'ouvrier moderne est plus éloigné de l'art que ne l'était le compagnon et il revient à des écrivains, qui ne sont pas d'origine populaire, de faire du prolétariat la matière de leur œuvre, dans leur fascination pour la fresque industrielle :

Ces fours rougeoyants, ces machines brillantes, haletantes, ces longues galeries prises dans une nuit éternelle, ces usines, ces fabriques illuminées la nuit

39 Marc Bernard, « Franz Hellens – Frédéric (NRF édit.) », *Europe*, juillet 1936, p. 431-432.

40 Lemonnier affirme, lui : « Il y a souvent un divorce complet entre l'homme et l'auteur » (*Manifeste*, *op. cit.*, p. 44).

41 Ms 835/7,1. Huit pages manuscrites rédigées au recto sur un cahier de type écolier petit format, feuilles non lignées, numérotées au crayon en haut à droite ; un passage largement barré sur le f° 6, plusieurs ratures ailleurs, un ajout en regard du f° 8, dernier tiers. Écriture identique à celle du ms « Biographie ».

comme des paquebots, cette immense peine de l'homme jeté dans l'aventure du machinisme.

Le naturalisme précède ainsi la naissance de la littérature prolétarienne ouvrière et « aussitôt, cette littérature atteint son expression la plus parfaite. Un géant se lève du plus misérable, du plus dépouillé des peuples : Maxime Gorki [...], le représentant-type de la littérature prolétarienne dans ce qu'elle a de plus vigoureux. » Bernard en vient alors à « la période qui s'étend de 1925 jusqu'au début de la guerre » et règle son compte à Henry Poulaille, « garçon obstiné » qui « rêvait de jouer le rôle de chef d'école ». Le morceau mérite d'être cité assez longuement :

Malheureusement pour lui et pour sa tentative, ses vues sur la littérature prolétarienne sont assez simplistes. On pourrait même dire que sa conception en devient caricaturale. Ce que Poulaille mettait en avant dans l'écrit, c'était ce qu'il appelait « le document humain », le « témoignage ». [...] Si l'on en juge par ses livres, il semblerait que ce que Poulaille entend par « document humain », par « témoignage », c'est tout d'abord la sincérité, l'authenticité de l'écrit. Mais Poulaille a de ces mots également une conception à lui, et que je suis bien loin de partager. Car pour lui authenticité signifie surtout « texte écrit par un écrivain ouvrier ou paysan, vivant de son travail manuel ». Sans nul souci de la qualité de ce texte. Il suffit à ses yeux que cet écrivain prolétarien parle de son travail, de ses compagnons, de sa vie pour que l'œuvre soit valable.

Tout jugement d'ordre littéraire paraissait à Poulaille une déformation bourgeoise, un pur jugement esthétique qui, nous disait-il, ne l'intéressait d'aucune manière. Conséquent avec lui-même, il poussait sa théorie jusqu'à ses conséquences les plus lointaines, les plus fâcheuses. Poulaille défendait ce qu'il appelait : le droit au mal écrire. Il souhaitait, avant toutes choses, découvrir et publier des textes ayant pour objet la description des milieux ouvriers. Partant du principe qu'un écrivain prolétarien ne saurait lutter à armes égales avec un écrivain d'origine bourgeoise, de formation classique, et qu'au surplus sa raison d'être n'était pas là, Poulaille, négligeant les qualités de style et même de pensée, ne recherchait dans un écrit d'ouvrier que ce qu'il appelait un témoignage, un document sur la vie prolétarienne.

La charge est féroce⁴², un peu injuste, reconnaissons-le, pour le romancier que fut Poulaille lui-même, auquel Marc Bernard ne reconnaît qu'un mérite, celui d'avoir réuni « un groupe d'écrivains qui, sans lui, ne se seraient peut-être jamais rencontrés », Guilloux, Peisson, Giono, Tristan Rémy, Dabit. Ce dernier, « le plus fidèlement attaché à la formule littéraire prolétarienne », aurait dû faire l'objet d'un éloge appuyé, à peine esquissé toutefois car, à cet endroit, le manuscrit s'interrompt et, sous le titre « Hommage », on lit ces lignes :

Pourtant, je dois à la vérité de dire que les romans de Dabit me paraissent extrêmement faibles, de même que ceux de Poulaille ou de Tristan Rémy. Je mets à part ceux de Peisson qui sont des livres d'aventure et ceux de Louis

42 Ici encore, M. Bernard semble beaucoup plus proche de Lemonnier qu'il ne put l'être jamais des écrivains prolétariens quand l'auteur du *Manifeste* demande au romancier de ne pas « déverser ses notes dans ses romans, mais au contraire [de] les détruire, afin de les transposer, afin d'imaginer le réel » (*Manifeste, op. cit.*, p. 57).

Guilloux que je tiens pour l'un des plus beaux écrivains contemporains, et qui est loin d'occuper la place à laquelle il a droit. En effet, j'ai relu, par scrupule professionnel, plusieurs livres d'auteurs purement prolétariens, pour vous en parler aujourd'hui. J'avoue que la plupart m'ont paru prodigieusement dénués d'intérêt.

C'est bien pour Guilloux, moins pour Dabit car, pour le coup, l'injustice est flagrante et l'on a la pénible impression que Bernard renie le très bel hommage qu'il avait rendu à son ami dans le numéro spécial que *La NRF* lui avait consacré en 1939⁴³. C'est dans ce portrait qu'il emploie à nouveau la formule « à hauteur d'homme⁴⁴ » qu'il avait déjà utilisée dans « Le souvenir d'Eugène Dabit », paru dans l'hebdomadaire *La Lumière*, le 5 septembre 1936 : « La voix de Dabit est prise dans les pages de ses livres aussi nette, aussi pure qu'elle l'était dans la réalité. C'est une œuvre à hauteur d'homme, qui ne donne jamais l'impression que l'auteur a voulu se dépasser lui-même⁴⁵. » L'ambiguïté vient du fait que Marc Bernard, outre qu'il a toujours pensé que Dabit n'avait pas été assez exigeant vis-à-vis de son travail, tenait à se dégager du « groupe des écrivains prolétariens », pour des raisons moins politiques qu'artistiques ; c'est ce qu'il sous-entend en ouvrant l'article qui porte ce titre : « Il est toujours vexant pour un écrivain de se voir loger dans les petits casiers des critiques⁴⁶. » Ce texte, comme l'établit Stéphane Bonnefoi, est la somme de deux « papiers » précédents, « Petite histoire du groupe des écrivains prolétariens » et « Littérature prolétarienne » (*Le Figaro littéraire*, 23 juin et 7 juillet 1942), la « césure » étant marquée par la phrase « Des remords me viennent en me relisant... », à peu près au milieu du tout. Le deuxième texte n'a que peu à voir avec le manuscrit que nous citons ici, même si des éléments communs s'y trouvent ; cependant le lien se fait avec cet ajout, tout en bas de la dernière page, entre deux mots soulignés, « Présent⁴⁷ » et « Figaro » : « Mais, tandis que je parle, un scrupule me vient ». La « causerie » fait donc visiblement partie d'un ensemble de commandes passées à Bernard concernant cette histoire du groupe fondé dix ans auparavant, son intérêt principal résidant, pour ce qui est du jugement porté sur les anciens « camarades », dans la liberté de son propos. En effet, les articles du *Figaro*, tout en ne ménageant pas les remarques ironiques, sont beaucoup moins meurtriers ; dans le premier, Bernard se moque passablement de la naïveté des jeunes gens auxquels il appartenait : « À dire tout bien franchement, nous ne nous étions jamais mis d'accord sur le sens de ces mots : écrivains prolétariens, à ceci près qu'il s'agissait pour nous d'écrivains venus du peuple », définition précisée en « écrivains venus du peuple et écrivant sur le peuple » afin de se démarquer à la fois d'auteurs en étant originaires, mais ne s'en préoccupant pas (Rousseau ou Beaumarchais) et de

43 « Dabit en visite », *La NRF*, « Hommage à Eugène Dabit », juin 1939 ; repris dans Marc Bernard, *À hauteur d'homme*, Bordeaux, Finitude, 2006, p. 33-42.

44 « [...] il était juste à hauteur d'homme, à votre hauteur » (*ibid.*, p. 35).

45 Repris dans *À l'attaque*, *op. cit.*, p. 140.

46 « Le groupe des écrivains prolétariens » (*Comœdia*, 25 juillet 1942), repris dans Marc Bernard, *À l'attaque*, *op. cit.*, p. 142.

47 Peut-être faut-il comprendre qu'après l'évocation du passé, M. Bernard voulait en venir à l'examen de la situation contemporaine.

ceux qui, n'en étant pas, s'en inspiraient, « les naturalistes et les populistes⁴⁸ ». En rappelant les attaques dont le groupe fut la cible, Bernard revient avec humour sur l'épisode Giono, et son « ruban », mais insiste surtout sur la question du style : « [...] les critiques pointaient au crayon rouge les solécismes, les anacoluthes trop abruptes à quoi nous nous laissions aller sur une douce pente, les barbarismes prolétariens », concluant perfidement : « Poulaille revendiquait le droit au “mal écrire”. Et il tenait scrupuleusement parole⁴⁹. » Perfidie pourtant plus sobre et laconique, sans conteste, que la diatribe du manuscrit nîmois. Le second article se veut plus théorique sur le plan littéraire :

Rien ne serait plus vain que de classer les écrivains selon leur origine sociale ; mais si l'œuvre est marquée par cette origine ? Dans l'attachement de certains auteurs au peuple dont ils sont issus, je vois avant tout un rapport de peintre à modèle⁵⁰.

Où on lit à nouveau l'hésitation entre une manière de *Contre Sainte-Beuve*⁵¹ et l'inévitable part d'expérience personnelle que l'écrivain infuse dans son œuvre⁵². Se lit aussi cette idée, déjà rencontrée, que les « primaires », ceux qui n'ont pas eu accès tôt à la culture, gardent, tel Rousseau, comme un esprit « enfantin » et, pour le bien comprendre, il faut avoir à l'esprit que Bernard vient d'achever *Pareils à des enfants*⁵³. Puis, donnant en exemple Baptiste Bonnet et Marguerite Audoux, il souligne « l'effort irremplaçable de la littérature prolétarienne », qui fut d'avoir montré « le peuple de l'intérieur », d'avoir permis que plus rien ne s'interposât entre les personnages et le monde : « Leur souffle même nous a touchés⁵⁴. » Concluant sur les motifs qui conduisirent le « groupe » à sa perte, essentiellement idéologiques — « On exigeait de nous des œuvres qui servissent une cause. » —, Bernard voit en « Malaquais, Meckert, Henri Calet » des auteurs prolongeant la veine prolétarienne, hors école, cela va sans dire. Si, à cette date, Jean Malaquais, né en 1911, n'avait publié que *Les Javanais* en 1939 (prix Renaudot) et Jean Meckert, né en 1910, *Les Coups* en 1942, il est plus étonnant de trouver Calet en leur compagnie avec les titres indiqués par Bernard : *La Belle Lurette* a paru en 1935, *Le Mérinos* en 1937, *Fièvre des polders* en 1939, leur auteur, né en 1904, ne pouvant apparaître comme un « jeune » romancier. Voilà comment celui qui tente de s'extraire d'une famille, tout en rappelant sa généalogie, fait entrer dans une génération des auteurs un peu disparates ; c'est le travers bien connu de l'histoire approximative de la littérature, surtout contemporaine.

48 Marc Bernard, *À l'attaque*, op. cit., p. 144.

49 *Ibid.*, p. 146.

50 *Ibid.*, p. 147.

51 Rappelons que ce texte de Marcel Proust n'a été publié, pour la première fois, qu'en 1954.

52 « Je n'oserais, me semble-t-il, parler avec autant de liberté des “humbles” si je ne venais d'eux : la pudeur, la crainte de juger ce que j'ignore, me feraient baisser la voix » (*Pareils à des enfants*, Paris, Gallimard (L'Imaginaire), 1994 [1942], p. 223).

53 « [...] la plupart des écrivains prolétariens demeureront [...] fidèles au monde dont ils sont issus, et qui a marqué leur enfance » (*À l'attaque*, op. cit., p. 149).

54 *Id.*

Académique

Le fonds nîmois conserve un lot de six feuillets dactylographiés⁵⁵, sans titre, mais orné en haut du premier de deux tampons, celui de la direction du « Théâtre municipal des Célestins » à Lyon et celui, très peu lisible, d'un bureau (?) des Informations de Lyon portant en son centre l'inscription « AUTORISÉ » ; s'y ajoutent, au crayon, les mentions « Censure », « Marc Bernard », « Prix Goncourt à Lyon ». On peut en déduire qu'il s'agit d'une sorte de conférence, valant service de presse, qui a pu être enregistrée, peut-être organisée par *Le Figaro* pour Gallimard, Bernard s'étant replié à Nîmes après l'armistice, certains passages, nous le verrons, rendant grâce à Paulhan et à *La NRF*. Notons que quelques phrases sont quasi à l'identique de certaines que nous avons relevées dans les articles contemporains donnés au même *Figaro* ; mais les neuf dixièmes du texte sont faits d'une autre pâte, toute personnelle, et c'est bien entendu ce qu'on attendait d'un auteur qui venait d'écrire un livre pour y « conter [ses] souvenirs d'enfance ».

L'exposé débute par le sentiment ambivalent procuré par le prix Goncourt au lauréat : de quelle valeur augmente-t-il son œuvre ? ne bride-t-il pas sa liberté vis-à-vis du public ? quel est le réel intérêt du lecteur ? Bref, il s'agit de la crainte que la pureté de son art soit corrompue par le succès. D'un autre côté, il y a la satisfaction de se voir reconnu et même d'être reconnu... dans la rue. Tout cela n'aurait rien que de très banal si l'on n'avait à l'esprit la position des écrivains prolétariens à l'égard des prix littéraires, qui plus est le Goncourt, créé par des romanciers bourgeois naturalistes ! Marc Bernard, qui ne cesse, dans tous ses articles, d'être habité par la crainte du reniement, n'a pu faire fi de cette attitude vieille d'à peine une décennie, mais il ne peut s'empêcher non plus de rappeler sa première déclaration à la radio :

C'est la première fois, à ma connaissance, que ce prix a été donné à un ancien ouvrier. Ainsi, par delà ma personne, et la dépassant infiniment, je veux voir là un symbole, comme le droit d'accès, reconnu de la manière la moins équivoque, du peuple à la culture.

Manière de rester fidèle à ses origines si ce n'est à ses idées politiques. Toutefois, très vite, l'orateur répond à la question de savoir pourquoi il s'est mis à écrire :

Peut-être écrit-on comme on rêve. Peut-être écrit-on parce que la vie ne nous satisfait pas entièrement, et qu'il nous arrive de vouloir prendre sur elle une revanche, de tenter de rattraper par l'écriture, dans cette sorte d'univers où nous devenons des démiurges, tout ce que nous avons laissé perdre.

Voilà qui est bien peu orthodoxe par rapport, comme nous l'avons vu, à une certaine conception de la littérature engagée d'avant-guerre — Bernard s'en est éloigné de plus en plus —, mais peu fraternel également à l'égard de ceux qui, en cette période de combat clandestin, écrivaient pour « résister », et Bernard ne pouvait pas l'ignorer, au moins par l'intermédiaire de Paulhan. Ici, l'auteur, en évoquant la naissance de sa vocation, définit l'écriture comme le réflecteur d'une réalité double, intérieure et

extérieure⁵⁶, d'où le « moi » ne peut ni ne doit surtout pas s'abstraire : les écrivains qu'il donne pour ses modèles sont Verlaine, Proust et Gide, son « admiration » envers ce dernier l'ayant poussé à proposer le manuscrit de son premier roman à *La NRF*. Ce livre, *Zig-Zag* donc, s'est formé en lui alors qu'il travaillait « dans une usine de la banlieue parisienne, à la porte d'Italie exactement », paysage dont Bernard donne une description poétisée, suivie de la relation d'une dispute, seulement entendue, entre « un couple d'ivrognes ». La scène, très « écrite », se conclut par le récit de la révélation :

Je croyais voir cet homme et cette femme ramper dans l'ombre, je sentais leur souffle plein de poison et de terre et de mort sur mon visage. Et je ressentais un besoin passionné de dresser en face de cela un autre monde, plein de lumière, où l'homme se sauverait, où je me sauverais avec lui, où nous fuirions ces immondes ténèbres. Et l'aigu de mon angoisse venait de ceci, que je me sentais coupable en face de ces gens, pire encore : que j'étais eux, que leur damnation était la mienne. C'était moi qui avais bu, c'était moi qui criais, qui jurais, qui voulais frapper.

En rentrant dans la petite chambre de la rue Froidevaux, en face du cimetière Montparnasse, je me mis à écrire, dans une espèce de songe, un livre extravagant.

Changer soi et le monde par l'écriture, certes, mais pas vraiment dans la solidarité de classe, le premier contact de Bernard avec le milieu littéraire se faisant dans le cercle de *La NRF* : « Ce qui me frappa en eux, ce fut ce trait commun : leur amour profond, désintéressé, de la littérature, et leur refus d'accepter certaines valeurs si elles ne leur paraissaient reposer sur le mérite de l'œuvre propre. » Paulhan, qui était devenu alors le rédacteur en chef de la revue a droit à un panégyrique dont nous ne donnons que la clôture : « Il était, au sens le plus rigoureux de ces mots, le directeur de conscience de ce qu'il y avait de plus vivant, de plus jeune, de plus chargé de promesses dans les lettres françaises. » Cela ressemble à un hommage posthume alors que l'auteur des *Fleurs de Tarbes* n'est évidemment pas « mort » à cette date, mais il a été officiellement remplacé à la tête de *La NRF* par Drieu La Rochelle, dont on ne saurait faire le même éloge.

C'est en pénétrant dans ce milieu que bien des barrières sociales s'abattirent. [...] Ainsi donc, me disais-je, par delà les différences sociales, il existe un carrefour royal où les hommes, d'apparence les plus éloignés, peuvent se rencontrer sur un même plan spirituel, dans leur amour commun des mêmes valeurs ?

Cette communauté, transcendant les origines, il en fait une autre expérience avec les étudiants préparant l'agrégation à la bibliothèque Sainte-Genève – là où Jean Malaquais et Georges Navel allaient eux aussi enrichir leur culture littéraire⁵⁷ – qui lui apprenaient « plus encore que dans les livres ». Sa conviction, devenue intangible, c'est « qu'il n'existe pas d'obstacle, étranger à nous, que nous ne puissions emporter,

56 Nous retrouvons là l'analyse faite par Soupault de *Zig-Zag*.

57 L'accès y était gratuit, les locaux chauffés en hiver et ouverts toute l'année jusqu'à 22 h. Voir André Gide – Jean Malaquais, *Correspondance 1935-1950*, Paris, Phébus, 2000, p. 25 et Georges Navel, *Travaux*, Gallimard (Folio), 1994 [Stock, 1945], p. 107.

que seule la faiblesse de notre volonté, de nos désirs, de notre passion sont [*sic*] responsables de nos défaites ». Le mérite personnel, valeur bourgeoise quoique républicaine, s'accorde mal à une pensée prolétarienne mais, on l'aura compris, pour Marc Bernard, l'art est une affaire intime⁵⁸ : rien ne serait plus vain que « de classer les écrivains selon leur origine sociale, les nuances sont ici plus subtiles. Une aventure intellectuelle déborde le social de toutes parts, elle touche à des vertus plus secrètes. » Néanmoins, la dernière inflexion de ce développement revient sur la fidélité envers ces « chères ombres [qui] pèsent sur nous et nous inclinent parfois vers ce menu peuple d'où nous venons et nous défend de le répudier⁵⁹ », transition naturelle vers une présentation de *Pareils à des enfants*.

À partir de son Goncourt, Marc Bernard semble avoir été très sollicité ; dans une lettre à Maurice Noël, l'ancien directeur du *Figaro littéraire*, il écrit le 7 janvier 1943 : « On me demande des conférences — mais oui. J'ai proposé "La culture et le peuple", titre provisoire. Je commencerai par Marseille, en m'efforçant de ne pas dire trop de bêtises⁶⁰. » Cela en dit long en tout cas sur la tension qui s'est faite en lui entre la soumission à un classement — le romancier (à succès) venu du peuple — et le désir d'être un « individu », ce mot que proscrivait Barbusse, un artiste en soi. L'évolution de son œuvre montre que la deuxième pente l'a emporté, ses récits se faisant de plus en plus personnels, surtout après la mort de sa femme Else⁶¹. Le « nous » a fini par se fondre dans le « moi », les souvenirs d'enfance ou les mémoires du grand âge traçant un profil différent des « siens » et des « autres », sans compter la découverte d'une dimension spirituelle du monde qui l'aura mené vers une vie davantage attentive à la nature qu'à la société⁶².

58 Ce refus d'une vision collectiviste du monde et de la littérature se signale encore dans l'hommage à Barbusse paru dans *Les Nouvelles littéraires* le 13 septembre 1945, « Barbusse prophète » : « Il semblait qu'il ne pût concevoir l'homme que dans ce qu'on appelle la masse [...] il souhaitait une critique massive ne s'embarrassant ni de justice ni de nuances, tirant un trait noir sur certains grands noms de la littérature contemporaine » (repris dans Marc Bernard, *À hauteur d'homme*, *op. cit.*, p. 47-51).

59 Sentiment très arlandien, il faut le souligner.

60 Ms 835/34.4. 1 f°, papier beige, format A4. Le fonds de Nîmes conserve dix-sept lettres de M. Bernard à M. Noël sur une période allant de 1940 à 1957.

61 Pour une histoire très « personnelle » de la vie conjugale de Marc Bernard, voir Christian Estèbe, *Petit exercice d'admiration*, Bordeaux, Finitude, 2006. Ce livre est en partie construit sur la consultation des archives nîmoises, dont quelques extraits croisent ceux que nous donnons ici.

62 Notamment dans *Tout est bien ainsi*, Paris, Gallimard, 1979.

Références

- BERNARD, Marc, « Marcel Arland – *Antarès* (NRF édit.) », *Europe*, décembre 1932.
- , « Marcel Arland – *Les Vivants* (NRF édit.) », *Europe*, juillet 1934.
- , « Eugène Dabit – *L'Île* (NRF édit.) », *Europe*, août 1934.
- , « Jacques Chardonne – *Les Destinées sentimentales* (Grasset) », *Europe*, janvier 1935.
- , « Franz Hellens – *Frédéric* (NRF édit.) », *Europe*, juillet 1936.
- , « Petite histoire du groupe des écrivains prolétariens », *Le Figaro littéraire*, 23 juin 1942.
- , « Littérature prolétarienne », *Le Figaro littéraire*, 7 juillet 1942.
- , *Pareils à des enfants*, Paris, Gallimard (L'Imaginaire), 1994 [1942].
- , *Tout est bien ainsi*, Paris, Gallimard, 1979.
- , *À l'attaque*, Paris, Le Dilettante, 2004.
- , *À hauteur d'homme*, Bordeaux, Finitude, 2006.
- BLANZAT, Jean, « Marc Bernard – *Anny* (NRF édit.) », *Europe*, décembre 1934.
- CHARDONNE, Jacques, *Les Destinées sentimentales*, Paris, Albin Michel, 2001 [1935].
- DABIT, Eugène, « Marc Bernard – *Au Secours*. Un vol. in-16 (NRF édit.) », *Europe*, mars 1932.
- ESTÈBE, Christian, *Petit exercice d'admiration*, Bordeaux, Finitude, 2006.
- GIDE, André et Jean MALAQUAIS, *Correspondance 1935-1950*, Paris, Phébus, 2000.
- LE BOT, Florent, « *Changer la vie*. Jean Guéhenno mémorialiste des ouvriers fougerais de la chaussure », *Cahiers Jean Guéhenno*, n° 2 (novembre 2010), p. 40-54.
- LEMONNIER, Léon, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930.
- MARTIN, Claude, *Table et Index de La Nouvelle revue française de 1908 à 1943*, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 2009.
- NAVEL, Georges, *Travaux*, Gallimard (Folio), 1994 [1945].
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1984 [1954].
- SOUPAULT, Philippe, « Marc Bernard – *Zig-Zag*. Un vol. in-16 (NRF, édit.) », *Europe*, juillet 1930.