

## Un roman « postmoderne » des années 1920 : *Vasco* de Marc Chadourne

Florence Lojacono<sup>1</sup>

Recibido: 10/06/2020 / Aceptado: 04/10/2020

**Résumé.** Marc Chadourne (1895-1975), à peu près oublié aujourd’hui, a publié un roman qui connut un énorme succès en 1927, *Vasco*. Sous couvert de présenter un concentré des thèmes emblématiques de la littérature des années 1920 tels que l’inquiétude, l’exotisme et la sainteté, *Vasco* est surtout un roman postmoderne avant l’heure. En effet, les questionnements mis en scène dans cette fiction insulaire déconstruisent la possibilité même de l’aventure et mettent en lumière l’aporie du « pourquoi vivre ? » En partant du contexte de publication de *Vasco* et de sa réception critique, nous verrons pourquoi, même au cœur de l’île paradisiaque, le protagoniste ne peut échapper à ses démons.

**Mots clés :** Chadourne ; *Vasco* ; années 1920 ; aventure ; inquiétude ; postmodernisme.

### [es] Una novela « posmoderna » de los años 1920: *Vasco* de Marc Chadourne

**Resumen.** Marc Chadourne (1895-1975), casi olvidado hoy, ha publicado una novela de gran éxito en 1927, *Vasco*. Con el pretexto de presentar un concentrado de los temas emblemáticos de la literatura de los años 1920, como la ansiedad, el exotismo y la santidad, *Vasco* es sobre todo una novela posmoderna antes de tiempo. De hecho, las preguntas formuladas en esta ficción insular deconstruyen la posibilidad misma de aventura y resaltan la aporía del ¿por qué vivir? Desde el contexto de la publicación de *Vasco* y su recepción crítica, veremos por qué, incluso en el corazón de la isla paradisíaca, el protagonista no puede escapar de sus demonios.

**Palabras claves:** Chadourne; *Vasco*; años 1920; aventura; ansiedad; posmodernismo.

### [en] A “Postmodern” Novel of the 1920s: *Vasco* de Marc Chadourne

**Abstract.** Marc Chadourne (1895-1975), almost forgotten today, published a hugely successful novel in 1927, *Vasco*. Under the guise of a cluster of the emblematic themes of 1920s literature—such as anxiety, exoticism and holiness—*Vasco* is above all a postmodern novel ahead of its time. Indeed, the questions staged in this island fiction deconstruct the very possibility of adventure and highlight the aporia “why keep living?”. Starting from the context of *Vasco*’s publication and its critical reception, we will see why, even in the very heart of the paradise island, the protagonist fails to escape his demons.

**Keywords:** Chadourne; *Vasco*; 1920’s; adventure; anxiety; postmodernism.

**Sommaire :** De la gloire à l’oubli. Marc Chadourne : la passion des voyages. *Vasco* : l’œuvre. *Vasco* : la réception critique. *Vasco* : la déconstruction de l’aventure. Le nouveau mal du siècle. Un roman postmoderne. Conclusion.

**Cómo citar:** Lojacono, F. (2020). « Un roman “postmoderne” des années 1920 : *Vasco* de Marc Chadourne ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 2 : 229-237

#### De la gloire à l’oubli

La période de l’entre-deux-guerres est, dans tous les domaines, extrêmement florissante du point de vue de la création : philosophique avec la remise en question du rationalisme et l’émergence d’une sorte de préexistentialisme (Bergson, Bachelard), artistique (surréalisme, jazz), littéraire (Bernanos, Cocteau, Gide, Giraudoux, Morand, Valé-

<sup>1</sup> Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
flojacono@gmail.com

ry), dramatique (Bernstein, Bourdet). De la mode (Chanel) à l'édition (Corti est fondé en 1925, Denoël en 1928) en passant par la bataille des prix littéraires (Grasset contre Gallimard), ces deux décennies ont marqué profondément non seulement la production artistique, mais aussi la réflexion sur cette production. Comme il arrive souvent au cours de périodes bouillonnantes, nombreux sont ceux qui passeront au travers des mailles dorées de la gloire pour rejoindre le peuple gris des auteurs oubliés. Cet article a pour objectif de redonner de la couleur à l'un des écrivains de cette période, Marc Chadourne, en montrant de quelle manière son premier roman, «qui n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre» (Renard, 2008 : 112), est non seulement un roman emblématique des années 1920, mais aussi un roman étonnamment actuel par le questionnement qu'il propose au lecteur. C'est un truisme bien entendu, mais parfois il est bon de se rappeler que le propre de la Littérature est de se dégager de son siècle pour embrasser l'éternel de la condition humaine. Ce faisant, il s'agit aussi d'une entreprise de justice que de faire sortir «d'un oubli immérité des auteurs singuliers et des œuvres intéressantes» comme le souligne Bruno Curatolo et Paul Renard (2009 : 13) dans leur volume sur la revue littéraire des romanciers français que le temps a avalés.

Malgré l'énorme succès de *Vasco*<sup>2</sup> qui obtint quatre voix au prix Femina-Vie Heureuse<sup>3</sup> lors de sa parution en 1927 et dont Simone de Beauvoir (1969 : 371) disait qu'elle l'avait lu «avec presque autant de ferveur que *Le Grand Meaulnes*», l'ombre est allée vite en besogne. Grand prix de littérature en 1950 pour l'ensemble de son œuvre, Marc Chadourne était pourtant déjà assez oublié pour que son amie Denise Bourdet sente le besoin de l'inclure dans sa série d'entretiens parue en 1957. Au XXI<sup>e</sup> siècle, il semble que ce soit son œuvre entière qui ait disparu au-delà de l'horizon littéraire. En 2005, dans *Villa blanche*<sup>4</sup>, Bruno Tessarech avoue avoir eu du mal à identifier parmi les fantômes littéraires qui hantent la villa des Bourdet sur les hauteurs de Toulon cette *Cécile de la Folie* qui fut pourtant Prix Femina 1930.

L'un des rares articles que l'on puisse trouver sur Marc Chadourne est intitulé *Marc Chadourne, l'absent*. Et il est vrai que le titre de l'étude que consacre Paul Renard<sup>5</sup> à l'auteur corrézien, jouant sur le titre d'un de ses romans, *Absence*, caractérise parfaitement et la discrétion de l'homme et la presque totale disparition de son œuvre. Renard (2009 : 64) repasse très intelligemment en revue l'ensemble de la production romanesque de Marc Chadourne avant de conclure que «*Le mal de Colleen* et surtout *Vasco* mériteraient pourtant la réédition». En ce qui concerne les études comparatives, au moins trois études sont disponibles. Celle de Jean de Palacio en 1991 étudie le thème de la décadence au travers de deux romans consacrés au personnage mythique de Lilith : *Lilith* de l'italien Salvator Gotta (1934) et *Dieu créa d'abord Lilith* de Marc Chadourne (1937). En 2008, Pascale Auraix-Jonchière reprend le thème de Lilith en comparant le roman de Chadourne avec celui de Sylvain Roumette, *Lilith dans l'île* (1990). Plus récemment, en 2016, j'avais relevé les similitudes existantes, autant du point de vue personnel que littéraire, entre les parcours de Marc Chadourne et de Georges Simenon (voir Lojacono, 2016).

### Marc Chadourne : la passion des voyages

Il y a quatre frères dans la famille Chadourne. L'aîné, Louis, né en 1890, a une formation d'italianiste et devint en 1913 le plus jeune agrégé de France. Ami de Benjamin Crémieux, il séjourna avec lui en Italie, en particulier à l'Institut français de Florence. Mobilisé en 1914, il est blessé en 1915 et décède en 1924 des suites de ses blessures. Il eut cependant le temps d'écrire plusieurs romans, dont *Le Maître du navire* (1919), souvent donné en exemple du roman d'aventures des années 20. Marc, né en 1895, est diplomate, mais aussi écrivain, enseignant, traducteur<sup>6</sup> et grand reporter<sup>7</sup>. Selon Philippe Soupault (1981 : 53), il «représentait assez bien un Rastignac du XX<sup>e</sup> siècle». Engagé volontaire à dix-neuf ans, il reste très marqué par la Première Guerre mondiale. Démobilisé en 1918, il connaît un moment d'errance avant de préparer le concours d'entrée au ministère des Colonies et d'être nommé administrateur en Polynésie entre 1921 et 1924. Il y rencontre Pauline Pittman Aïtamāï dont il aura un fils, Marcel, en 1923. C'est motivé, entre autres, par la lecture de *Vasco* qu'en 1930 Matisse<sup>8</sup> se rend en Polynésie sur les traces de Gauguin. Marc, qui lui avait demandé d'en rapporter des illustrations pour *Vasco*, le mit en contact avec Pauline afin qu'elle puisse l'aider durant son séjour. Paul, né en 1908, est étudiant en médecine quand il rejoint le front. Devenu médecin, il abandonne sa profession pour se rapprocher des dadaïstes et des milieux artistiques parisiens. Pierre, né en 1901, exerça la médecine toute sa vie.

<sup>2</sup> Désormais *VS*. Voir en bibliographie. Toutes les références renvoient à cette édition.

<sup>3</sup> *Le Journal du Loiret*, 9 décembre 1927.

<sup>4</sup> La villa blanche, sur les hauteurs de Toulon, a été achetée par Denise et Édouard Bourdet en 1922. Elle devient vite le séjour d'artistes et d'écrivains tels que Cocteau, Giraudoux, Mauriac ou Morand. Marc Chadourne y écrivit *Cécile de La Folie*. Voir à ce sujet la lettre de Marc Chadourne au couple Bourdet reproduite dans *Villa blanche* (Tessarech, 2007 : 237).

<sup>5</sup> L'article de Paul Renard est d'abord paru dans la revue *Roman 20-50*, avant d'être repris en 2009 dans le volume édité par Paul Renard et Bruno Curatolo sur la revue littéraire des romanciers oubliés.

<sup>6</sup> Sur le travail de traducteur de Marc Chadourne, en particulier de Joseph Conrad très admiré à l'époque, et de ses rapports à ce sujet avec André Gide et Philippe Soupault voir Goulet (1999 : 91-92).

<sup>7</sup> Marc Chadourne obtint le Grand prix du reportage en 1931 pour *Chine*.

<sup>8</sup> Voir les photos de Pauline Pittman Aïtamāï, devenue Pauline Schyle, dont une avec Matisse, dans *Le voyage de Matisse à Tahiti* (2014 : 29, 32). Matisse entretindra une longue correspondance avec Pauline Schyle, laquelle apparaîtra dans plusieurs de ses œuvres, dont la gravure *La belle tahitienne* de 1938. Au sujet du séjour tahitien de Matisse et de ses relations avec Pauline Schyle et les Chadourne (Marc et Georgette Chadourne, la femme de Paul) voir *Tout Matisse* (Grammont, 2018). Pour boucler la boucle, signalons que Matisse a illustré plusieurs poèmes de Mallarmé, poète qu'il aimait particulièrement, dont *Au seul souci de voyager*, le poème préféré de Vasco.

## Vasco : l'œuvre

Au vu de ces éléments de biographie, on ne s'étonnera pas de l'importance que prend dans l'œuvre de Marc Chadourne le motif du voyage lointain, et ce, dès ses débuts. D'autre part, les similitudes entre le parcours personnel de l'auteur et celui de ses protagonistes ont été relevées<sup>9</sup>. Signalons par exemple, au sujet du personnage de Vasco, que Marc Chadourne se trouve à Tarente lors de l'armistice et que c'est à Tarente, le jour de l'Armistice, que débutent les incertitudes de Vasco.

*Vasco* n'est pas la première publication de Chadourne en rapport avec l'Océanie. En effet, en 1925 il avait publié, avec Maurice Guierre, *Marehurehu*, un hommage aux Maoris d'Otaïti avec quatorze gravures de Gauguin. Mais *Vasco* est son premier roman, dédié à son frère Louis décédé deux ans auparavant. Le protagoniste de *Vasco* s'appelle en fait Philippe, mais il est surnommé Vasco en raison du culte qu'il voue au poème de Mallarmé<sup>10</sup> *Au seul souci de voyager* et qui se termine ainsi :

Par son chant reflété jusqu'au  
Sourire du pâle Vasco.

Quand la guerre prend fin, Vasco est désœuvré et le vide de son existence lui saute à la gorge. Ne voulant à aucun prix reprendre sa vie d'avant et fuyant « ce goût du malheur que son père lui avait transmis » (*VS* : 264) il accepte, sur un coup de tête, la gérance des Comptoirs Pacifique-Sud à Tahiti. Mais il se rend vite compte que ses fantômes le poursuivent, où qu'il aille. Il trouve un moment d'apaisement dans l'amitié de Plessis, un desperado sans scrupules qu'il se choisit comme mentor. Mais personne ne peut le sauver de son destin, si ce n'est lui-même. Quand il promet au Père qui veille depuis trente ans sur une léproserie des Marquises de le remplacer, afin que ce dernier puisse aller se soigner en métropole, sait-il déjà qu'il n'en aura pas le courage ? C'est lui, Vasco, toute lâcheté bue et toute promesse oubliée, qui rentrera en métropole.

## Vasco : la réception critique

Les critiques saluèrent diversement ce premier roman. Le style ne plaît pas toujours, il apparaît un peu trop touffu (Crémieux, 1927 : 528), la trame inutilement compliquée (Billy, 1930 : 20). Trop conventionnel aussi. Benjamin Crémieux (1927 : 527) après avoir loué le roman d'André Chamson, *Les hommes de la route*, à ses yeux « un vrai roman » parce qu'« il évoque un monde et une longue durée » trouve *Vasco* « davantage un roman selon la définition traditionnelle du genre » bien qu'il lui reproche, quelques lignes plus bas, de ne pas avoir opté pour un récit à la troisième personne à la façon de *La Chartreuse de Parme* ou de *Madame Bovary*. Crémieux poursuit par une analyse des contenus : les thèmes sur lesquels Chadourne fonde son roman ne lui sont pas personnels, mais sacrifient entièrement à l'air du temps. Avis partagé par John Charpentier qui définit *Vasco* comme « l'œuvre caractéristique des jeunes hommes qui ont combattu dans la grande guerre<sup>11</sup> » (1928 : 425). Or, vingt ans plus tard, en 1947, le sourire du pâle Vasco qui symbolise, une fois encore, la quête du protagoniste à la recherche de son moi le plus authentique, ressurgit dans un autre roman de Marc Chadourne, *La Clé perdue*. Il se peut donc que, superficiellement, en 1927, les thèmes de *Vasco* se confondent avec les questionnements liés à son contexte de parution, mais cette thèse est infirmée dès que l'on considère l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain. Il y aurait, d'ailleurs, beaucoup à dire sur l'intertexte littéraire chez Marc Chadourne, mais revenons à la réception critique de Vasco. Ce qui frappe et intéresse ici est le fait que, dès sa parution, la critique hésita à assigner à *Vasco* un genre déterminé de la production romanesque. En fait, de nombreux commentaires s'ingénient à dresser la liste de tout ce que le roman n'est pas, plutôt que de s'avancer à dire ce qu'il est sauf, nous l'avons vu, à le réduire à un pur produit de son temps. Il semble bien que l'intemporalité du roman, qui ne se laisse limiter par aucun genre particulier de fiction, ait rendu la critique méfiante. Examinons plus en détail ces commentaires qui soulignent tout ce que *Vasco* n'est pas, car ces hésitations nous semblent l'indice que le roman dépasse justement les catégories propres des années 1920.

Est-ce un roman psychologique ? On est autorisé à le penser puisque le cousin de Vasco à la fin du roman fait le constat suivant : « Ah ! Le cas de Vasco était un cas connu, classique, un cas de névrose d'angoisse, un simple cas » (*VS* : 265). Paul Souday, le féroce critique du *Temps*, se focalise en effet sur les mauvais rapports père-fils et le caractère névropathe de Vasco pour justifier une condamnation plus psychologique que littéraire. Jugement entériné par Crémieux (2011 : 122) : dans son essai sur la littérature des années 20, il ne mentionne *Vasco* qu'au titre de « la psychologie de l'évadé ».

Dans un registre plus spirituel, Vasco est-il un chevalier de la Foi ? L'épisode de la léproserie, quand Vasco croit avoir trouvé sa voie en se sacrifiant pour les autres, est relevé par Crémieux et par Souday : tous deux établissent un parallèle entre cet épisode et *L'annonce faite à Marie* de Paul Claudel. Pour Crémieux (1927 : 527), c'est peut-être le

<sup>9</sup> Pour Renard (2008 : 107) c'est surtout « à partir d'*Absence* que l'auteur s'identifie pleinement aux héros de ses romans ».

<sup>10</sup> Le poème de Mallarmé fait partie de l'Album commémoratif paru en 1898 sous le patronage de la reine du Portugal à l'occasion du quatrième centenaire du voyage de Vasco de Gama. Pour l'analyse du poème voir Cellier (1958) ; pour celle de Vasco de Gama chez Mallarmé voir Roubaud & Bénichou (1980) ; pour celle du nom « Vasco » dans la poésie de Mallarmé voir Durand (2000).

<sup>11</sup> Sans majuscule dans le texte original.

signe que «le doigt de Dieu l'a marqué». Voyant dans le personnage de Vasco une sorte de saint, il est de l'avis que Vasco, rentré lâchement en France, repartira pour les Marquises. Cette intuition le fait pencher pour une «conclusion catholique» (528) du roman alors que la fin reste pourtant ouverte. Souday (1927), quant à lui, après avoir fini d'éreinter le roman, rajoute cette phrase, qu'il place entre parenthèses : «Il y a aussi une histoire de lépreux dans *L'annonce faite à Marie* de M. Paul Claudel, mais présentée de façon plus plausible et par un autre écrivain !» À ceci s'ajoute le fait, à la charge de l'auteur, d'avoir été publié dans la nouvelle collection de la maison d'édition Plon, *Le Roseau d'or*<sup>12</sup>, dirigée par le thomiste Jacques Maritain.

Est-ce un roman d'évasion ? La passion des voyages semble caractériser la vie de Marc et a été de nombreuses fois relevée (Chabannes, 1935 : 10). À propos de l'Océanie, cadre choisi pour le roman, les commentateurs ont noté les influences de Victor Segalen (dans la première lettre de Vasco), d'Herman Melville, de Robert Louis Stevenson, de Pierre Loti et de Paul Gauguin<sup>13</sup>. Quant à la soif des départs pour des terres lointaines, Billy (1930) la définit d'«évasionnisme»<sup>14</sup>, un terme récurrent de la critique de l'époque. C'est ainsi qu'à propos de *Vasco* sont évoqués Baudelaire, Rimbaud et Somerset Maugham. Pour Michel Raimond (1969 : 138) *Vasco*, comme *Le Grand Meaulnes*, sont plus des romans de l'évasion, chacun dans son genre, que des romans d'aventures. Pour Pierre Jourda (1970 : 240) *Vasco* est un roman exotique tandis que dans son étude de la littérature française de l'entre-deux-guerres, Éliane Tonnet-Lacroix (1993 : 144) fait de *Vasco* «le roman du désenchantement exotique et de l'évasion impossible, quoique toujours désirée».

### ***Vasco* : la déconstruction de l'aventure**

Il y a une autre catégorie de fiction qui a parfois été associée au premier roman de Marc Chadourne : le roman d'aventures. Ceci est particulièrement intéressant, car *Vasco*, comme l'a souligné Tonnet-Lacroix à propos de l'exotisme, *déconstruit* l'aventure. Et le faire en 1927, c'est, pour le moins, être visionnaire. Cela explique sans doute le malaise de la critique de l'époque face à ce roman qui, au regard des outils dont elle disposait en 1927, était inclassable.

Est-ce donc, finalement, un roman d'aventures ? La réponse est plus difficile que la question ne pourrait le faire penser, car il faut tout d'abord s'accorder sur le sens du mot «aventure», puis sur celui de l'expression «roman d'aventures». Albert Thibaudet (1936 : 538) faisait le départ entre le «roman de l'aventure», illustré par *Le Grand Meaulnes*, et le «roman de l'aventurier» où «les Chadourne» côtoient Pierre Benoit. Thibaudet<sup>15</sup> englobe ainsi les deux frères, Marc et Louis, dans une production romanesque historiquement liée «à cette décompression et à cette bougeotte où devaient se dépenser physiquement les imaginations comprimées par les disciplines du temps de guerre». Renard (2008 : 112) met le doigt sur l'ambiguïté d'une telle catégorisation du roman en précisant que si *Vasco* a bien tous les ingrédients d'un «roman d'aventures», c'est aussi un «roman d'Aventure», le singulier du complément faisant référence au texte éponyme de Jacques Rivière publié en 1913. Notons aussi que *Vasco* fait partie des romans d'aventures littéraires de l'entre-deux-guerres étudié par Paul Kawczac dans sa thèse de doctorat de 2016 alors que Jean-Yves Tadié dans *Le roman d'aventures* cite l'étude comparative de Thibaudet de 1919 entre Louis Chadourne et Pierre Benoit, mais ne mentionne pas *Vasco*.

Pourtant, *Vasco* est bien un roman d'aventures, mais à rebours. C'est le roman des actions avortées, des avortons anxieux, des «ratés de l'aventure» comme les appellera Simenon quelques années plus tard (2003 : 15). Ce n'est sans doute pas un hasard si la réflexion de Rivière, qui a voulu donner ses lettres de noblesse au «roman d'Aventure», débute par un avis de décès du symbolisme. Pour Rivière l'aventure, en tant que plaisir «d'être quelqu'un à qui quelque chose arrive» (1913a : 762), en tant qu'action entreprise par le sujet sur le monde, décrit exactement tout ce qui, pour Vasco, est impossible. La notion de plaisir relevée par Rivière est fondamentale ici, car c'est cette incapacité au plaisir qui est le trait existentiel de Vasco. Comme il le reconnaît à de nombreuses reprises, il ne peut se déprendre de son goût pour le malheur.

Les temps sont finis des héros mallarméens. Mais le pâle Vasco en garde non seulement le nom de baptême, mais aussi la nostalgie, sans savoir qu'il amorce déjà, timidement, le virage d'une ère future. Il est comme attrapé entre deux mondes, entre un symbolisme mourant et un postmodernisme encore à venir. Ce «nouveau roman» qu'appelle de ses vœux Rivière et qu'il nomme «le roman de l'Aventure» est, avant tout, le contre point des romans romantiques. Rivière insiste sur la nécessaire complexité de ce roman anti-romantique dont il annonce la caractéristique : «un événement ou un personnage imaginé commencent à prendre vie à mesure qu'ils se compliquent» (1913c : 61). La complexité désigne ici un roman qui doit être abondant, tout encombré de détails et ne jamais préférer la ligne la plus courte pour aller d'un point à un autre. *Vasco* est, de ce point de vue, un roman trop court, trop pauvre en péripiéties, l'échec du protagoniste est trop prévisible pour être un roman de l'Aventure selon Rivière. Sauf à glisser de

<sup>12</sup> Pour mieux comprendre ce que signifie cette remarque de Crémieux, voir Michel Bressolette (1984). Sur les rapports entre la littérature et le catholicisme dans les années 1920 voir Serry (1998).

<sup>13</sup> Dans le roman sont cités Bougainville, Cook, Gauguin, Loti, Thoreau, Stevenson et Walden. Épictète et Nietzsche pour les philosophes.

<sup>14</sup> C'est le terme exact, à la dénotation légèrement maladive, employé par Billy dans son article

<sup>15</sup> Albert Thibaudet ne cite «les Chadourne» qu'en passant, à l'alinéa des «romans de l'aventure» (p. 538). Le roman de Louis Chadourne auquel se réfère Thibaudet est *Le maître du navire*. Voir aussi son analyse comparative entre Louis Chadourne et Pierre Benoit dans *Le liseur de roman* (1925 : 79-96).

la complexité de l'intrigue à celle du personnage. Sauf à substituer la linéarité haletante de la chronologie par le lent va-et-vient du pendule de Schopenhauer oscillant entre la souffrance et l'ennui.

À l'aune de la critique traditionnelle, Vasco n'est pas plus un roman d'aventures, qu'il n'est un « roman d'Aventure », qu'il n'est un roman d'évasion. Ce roman, comme le feront dans les années 1930 les romans durs<sup>16</sup> de Simenon, déconstruit les schémas traditionnels de l'aventure à la Defoe, qui servent à la thèse de Rivière. L'aventure exotique n'est pas plus viable qu'une autre : « c'est une erreur de croire à la gaieté, à la lumière des tropiques » (Simenon, 2003 : 33). Une succession de palmiers ne suffit pas à Vasco pour s'éloigner de sa province, comme une succession d'événements rocambolesques ne lui suffisent à s'évader de lui-même.

Que signifie alors concrètement *déconstruire* l'aventure dans ce contexte précis ? Tout d'abord cela implique d'en repérer les éléments constitutifs : l'île lointaine, les palmiers, les rencontres insolites, les événements imprévus qui infléchissent la trajectoire du protagoniste. Puis de refuser à ses éléments, froidement et un par un, tout pouvoir quant à permettre au protagoniste d'être quelqu'un à qui quelque chose arrive. Il n'arrive rien à Vasco. À Tarente comme aux Marquises, il se demande toujours ce qu'il va faire de sa vie. Il a été ballotté par les événements et est arrivé à Tahiti comme du bois flotté, imperméable au plaisir, enfermé dans son ressentiment. Rappelons que pour Rivière, le protagoniste du « roman d'Aventure » se distingue parce qu'il est « quelqu'un à qui quelque chose arrive » (1913a : 762). Or, le drame de Vasco est qu'il oppose à chaque événement son goût du malheur. Il ne lui arrive rien, car il se dérobe constamment.

### **Le nouveau mal du siècle**

Dans les années 1920, comme un ver dans un fruit mûr, la question du « pourquoi vivre » s'est logée au cœur du « vouloir vivre » et désormais toutes les îles sont tristes. Nous nous proposons ici de mettre en lumière le questionnement particulier proposé par Vasco, à la fois emblématique des années 1920 et douloureusement contemporain. Cette incapacité au bonheur est certainement l'un des thèmes majeurs qui traversent la littérature de l'époque et a été défini comme « le romantisme d'après-guerre ». Pour Brunet (1928 : 3) il n'y a pas de doute : *Vasco* est « un roman tout particulièrement pénétré du romantisme d'après-guerre ». S'il y eut une certaine convergence de la critique, c'est bien sur ce point. Nous devons à Marcel Arland d'avoir baptisé cet état d'esprit d'une expression devenue célèbre : le *nouveau mal du siècle*. Arland revint plus tard (1952 : 30) sur le sens de cette expression transformée en signe de reconnaissance des productions littéraires des années 1920 :

J'entendais dire par là que le trouble de notre époque était aussi violent que celui des premiers romantiques. Mais que ce trouble, à côté de caractères particuliers, contînt des éléments éternels, c'était ce que je ne songeais pas à nier, et qui lui donnait, à mes yeux, toute sa gravité.

Du romantique, Vasco en a la pâleur et l'inquiétude : « comme les héros de Vigny, de Hugo, comme tous les êtres marqués par la fatalité [...] et cette pâleur est le signe de la malédiction » (Cellier, 1958 : 520). Le départ de Vasco « tourmenté par une inquiétude romantique » a même été comparé à celui de René (*La revue de France*, 1928 : 384). Du romantisme, Vasco en a, aussi et surtout, la haine de la famille. En effet, le romantique est l'ennemi juré du bourgeois et la famille, symbole bourgeois par excellence, concentre cette condamnation. C'est le fameux « Familles ! je vous hais » de Gide. L'aversion de Vasco pour son père est à inscrire à ce chapitre. Cet homme qui vit dans sa province, bien dans le rang, incapable de commettre aucune légèreté, de comprendre aucun faux pas, Vasco l'appelle « cul-de-plomb » (*VS* : 48, 135, 268). Ce qualificatif désigne dans sa bouche la sagesse paternelle dans toute sa lourde grisaille et c'est ce qu'il tentera de fuir sous les tropiques. C'est, de manière générale, le poids de l'existence, l'esprit funèbre (235) dont Plessis représente l'exact opposé, car ce desperado est le champion de lâchez-tout (135, 199). Plessis disparu, c'est Zarathoustra le danseur qui représentera pour Vasco cette légèreté.

Ce romantisme qui, comme un fleuve souterrain, remonte des entrailles de la littérature se cristallise autour d'un sentiment : l'inquiétude. On y entend bien entendu des résonances gidiennes, mais atténuées, vidées de leur potentiel, car si Gide s'est voulu avant tout un « inquieteur »<sup>17</sup> Vasco, lui, est avant tout un « inquiet ». L'inquiétude dans les années 1920 a changé de tonalité, ce n'est plus celle de Gide, il ne s'agit plus de désir, de disponibilité, mais d'une angoisse métaphysique : « "L'inquiet" est souvent un homme tourmenté par le besoin de Dieu, ou du moins par le vide que laisse "la mort de Dieu" » (Tonnet-Lacroix, 1993 : 130). La chronique littéraire de Gabriel Brunet, parue en 1928 dans le journal *La Lanterne*, est à ce titre tout à fait révélatrice. Y sont soulignés les aspects romantiques et le désir d'évasion de Vasco, mais plus significatif encore, est le fait que la chronique s'ouvre par une longue et nourrie réflexion sur l'inquiétude : « Il n'est pas de jour où j'entende parler, d'une manière ou d'une autre, de l'inquiétude qui s'est abattue sur le monde d'après-guerre ». Vasco est, comme le dit Brunet, un « héros d'inquiétude ». Son aventure avortée en Océanie illustre, selon Gayard (2010 : 16), une des formes prises par « la littérature inquiète des années

<sup>16</sup> Ces romans se distinguent de la série des Maigret. Simenon désigne par « roman dur » ou « roman roman » des romans où il peut aller au bout des possibilités des personnages, car il n'est pas retenu par le cadre narratif propre à l'enquête policière. C'est un roman sans « rampe » selon ses propres termes (Assouline, 2011 : 444).

<sup>17</sup> L'expression est de Gide lui-même.

20» : le voyage, la fuite en avant. «N’y a-t-il pas à l’origine de tous les départs l’insatisfaction et l’inquiétude?» se demande le cousin de Vasco (*VS* : 266). Dans son étude de la littérature française de l’entre-deux-guerres, Éliane Tonnet-Lacroix (1993 : 144) cite *Vasco* comme exemple de la fascination exercée par le rêve exotique sur un héros en proie au *nouveau mal du siècle*. Notons qu’elle consacre un chapitre de son étude à l’inquiétude existentielle dont Arland (1952 : 26) disait : «l’inquiétude est devenue une mode : sans inquiétude pas de belle âme, pas même de talent littéraire».

L’inquiétude est donc la grande ombre qui plane sur les années 1920, comme le prouve le nombre de publications «inquiètes», entre autres le roman de Louis Chadourne *L’inquiète adolescence* (1920) et les deux essais de référence sur ce *nouveau mal du siècle* : *Notre inquiétude* de Daniel Rops (1927) et *Inquiétude et reconstruction* (1931) de Crémieux. Dans ce dernier, l’auteur analyse les trois formes revêtues par l’inquiétude d’après-guerre : le dadaïsme et l’acte gratuit, la littérature d’évasion et l’aventure, l’action impossible et la faillite du monde intérieur. L’inquiet est un être en proie au doute primordial, à ce «à quoi bon?» qui mine toutes les décisions de Vasco, à ce «que suis-je?» qui lui renvoie sans cesse le visage d’un père haï. Il y a aussi une crise du moi, une sorte de pirandellisme des personnages en quête de leur vraie identité et ce n’est pas pour nous étonner, car, au début des années 1920, Crémieux, ami intime de Louis Chadourne et italianiste comme lui, a été le premier à traduire les œuvres du Sicilien. Dans *Inquiétude et reconstruction* (2011 : 28-29) Crémieux attribue d’ailleurs à l’enseignement de Proust, de Freud, de Dostoïevski et de Pirandello le passage du «comment agir?» d’avant la guerre au «pourquoi vivre?» des années 20. Les inquiets, remarque-t-il (125) «se sont recrutés surtout parmi les plus jeunes classes qui avaient subi les tranchées, parmi les jeunes hommes nés entre 1892 et 1898.» Et Marc Chadourne est né en 1895.

De toutes les catégories littéraires passées en revue, il semblerait bien que cette dernière serait la plus en accord avec *Vasco*. L’emploi du conditionnel correspond à deux réticences. La première est due, et ce n’est pas une nouveauté, à la divergence de la critique. Ni Thibaudet pour qui existe bien une «littérature de l’inquiétude», ni Crémieux, dans l’essai que nous venons de citer, ne mentionnent *Vasco* à ce titre. La seconde est une mise en garde : restreindre Vasco à un roman de l’inquiétude revient à le restreindre à une pure production de son époque. Or il n’en est rien, comme nous allons le voir.

Avec le recul, Vasco apparaît plutôt comme un être de l’«intranquillité» en référence au *Livre de l’intranquillité* de Fernando Pessoa qui, comme *Vasco*, est un récit sans événement, sans évasion, bâti autour d’une seule question : comment être authentiquement soi-même? Le néologisme d’«intranquillité» définit au plus juste l’état d’âme de Vasco : «l’intranquillité est l’incapacité pour sa conscience fluctuante, volatile, de s’amarrer au réel, à soi-même, au monde pour être quelque chose ou quelqu’un» (Pessoa, 1998 : 9). Vasco est incapable de suivre les pas de son père, n’a pas la force de suivre ceux de Plessis et échoue à s’inventer son propre chemin à la léproserie. Il est condamné à ne rester que lui-même.

## Un roman postmoderne avant l’heure?

Ce qu’il ressort de ce compte-rendu critique au moment de la parution de *Vasco* est qu’il n’est en rien homogène. Les analyses, qui tiennent d’ailleurs plus souvent du jugement d’opinion que de l’argumentation littéraire, échouent à mettre le doigt sur le pourquoi du succès considérable du roman. On peut alors légitimement se demander si le fait que *Vasco*, dès 1927, ait résisté à entrer dans les cases préétablies des catégories littéraires n’est pas le signe que ce texte n’en exclut aucune, tout en allant au-delà?

La béance ouverte par le nihilisme inflige une blessure au ciel et à l’âme : les jeunes gens de 1925 sont des «inadaptés métaphysiques» note Crémieux en 1931 (2011 : 91), ce qu’avait aussi remarqué Pessoa en 1930 (1998 : 39). Gontard (2013 : 19) dans son essai sur *Le roman français postmoderne* note le lien entre l’aphorisme 125 du *Gai Savoir* et la fin de la dialectique hégélienne. Or Vasco est profondément nietzschéen (Lojacono, 2016). On en a pour preuve son incapacité à opérer la synthèse des contraires entre lesquels balance sa vie : être cul-de plomb (comme son père) ou danseur sur les montagnes (comme Zarathoustra).

L’impossibilité de l’aventure dans ce roman met aussi le doigt sur l’impasse de la dialectique. Tout en Vasco confirme ce constat, et jusqu’à son sourire qui comme «le sourire de Mallarmé signifiait la cohabitation lucide des extrêmes ; il disait la présence et le refus du monde, la présence au monde mêlée d’absences» (Délégue, 1992 : 86). L’absence, encore... Or Vasco est extrêmement lucide, assez pour comprendre que la cohabitation pacifique, que la synthèse des extrêmes lui est impossible. Reconnaître cette impossibilité est le premier signe, avant-coureur, du postmodernisme. Refuser l’idée même de réconciliation des extrêmes au sein d’une «unité» métaphysique tombée désormais en disgrâce sera la tâche des postmodernes. Vasco annonce ainsi l’ère postmoderne par sa remise en question du principe élémentaire de la rationalité : la relation de cause à effet. Si, selon Lyotard, «en simplifiant à l’extrême, on tient pour “postmoderne” l’incrédulité à l’égard des métarécits» (1979 : 7) alors, en effet, *Vasco* est un récit postmoderne, car il remet en question les métarécits que sont l’Aventure à la Stevenson et l’Exotisme à la Loti. La résistance qu’il oppose à la cohabitation des extrêmes amorce le procès de l’«unité» métaphysique, «le procès d’homogénéisation du Divers» (Gontard, 2003 : 19). *Vasco* déconstruit à la fois le mythe de l’Aventure (faire partie d’une succession de faits rocambolesques ne garantit pas que le protagoniste prenne part à ce qu’il lui arrive) et celui de l’Exotisme (la distance n’est pas un principe de cause en relation avec un effet, le voyage lointain ne garantit aucune réponse ontologique).

Enfin, le titre même de l'ouvrage de Lyotard dévoile un pan important de cette postmodernité : le rapport au savoir. Et c'est, en effet, de connaissance dont il s'agit, cinquante ans après Lyotard comme cinquante avant lui, preuve de la prégnance d'un questionnement qui va au-delà des strictes chronologies. «Le drame de la personnalité et de la connaissance, c'est peut-être le nouveau "mal du siècle"» annonçait déjà Crémieux (2011 : 75). Ce drame n'est-il pas étonnement actuel en 2020? Au-delà des terminologies qui se veulent souvent plus innovantes que les réalités qu'elles désignent, n'est-on pas averti de toutes parts que «la faillite du monde extérieur s'est complétée de celle du monde intérieur?» (Crémieux, 2011 : 104) *Vasco* est un drame de la connaissance qui met en scène un être inquiet, c'est-à-dire rendu poreux à l'absurdité de la vie, rendu perméable à ce gigantesque «à quoi bon?» qui invalide dès le départ tous les efforts entrepris par ceux qui ont accepté sans reste leur état d'êtres minuscules. Et c'est pour cela que la mise en scène insulaire est importante, car «de quoi a-t-on besoin sinon de solitude pour savoir qui l'on est, pour être soi?» se demande Vasco (*VS* : 213). *Vasco* est un roman de la solitude et comment pourrait-il en être différemment s'il s'agit d'apprendre à être un homme selon son cœur et non selon son hérédité?

Si le drame qui se joue est celui de la connaissance, c'est aussi celui de l'oubli. Or Vasco n'a pas su oublier. Il n'a pas su oublier de qui il était le fils, il n'a pas su oublier les haines et les remords passés. Lui qui aurait voulu aller «plus loin que tous les autres» (*VS* : 259), plus loin que son père, plus loin que Plessis, plus loin que le Frère missionnaire, qui se voulait surhomme, a perdu, par manque de sincérité envers lui-même, le «duel hamletique» (267) qu'il s'était imposé. L'impossibilité de Vasco à vivre le présent, ses coups de tête (le départ pour l'Océanie), ses actes gratuits (remplacer le Frère à la léproserie), ses imitations (être Plessis) sont les arbres qui cachent la forêt, les jalons visibles d'un tourment caché. Car, il le reconnaît lui-même : «la question est d'ordre intérieur» (234). C'est cet intérieur-là qui est au cœur du roman et le pose, dès 1927, en roman avant-gardiste, annonciateur de la postmodernité. Le principe d'altérité est mis au centre et Marc Chadourne montre de quelle façon ce principe «affecte non seulement notre perception du réel, mais aussi notre conception du sujet» (Gontard, 2003 : 8). C'est encore Crémieux (2011 : 61) qui remarque un glissement que nous qualifierons ici d'ontologique : «au romantisme de l'action [allait] se substituer un romantisme de la connaissance et tout le tragique de la vie [sera] contenu dans cette interrogation "Que suis-je?"» Si Vasco rejette son père, auquel pourtant il reconnaît ressembler, s'il se désire desperado comme Plessis, tout en s'avouant qu'il ne lui ressemblera jamais, c'est pour éluder la seule question qui le taraude depuis le départ : «Qu'est-ce que je voulais trouver au bout du compte et au bout du monde? Moi, moi et moi» (248). Tourmenté par les regrets du passé et les haines du présent, il demeurera à Nuhiva celui qu'il était en France : «un homme toujours inquiet, toujours assoiffé de tristesse et qui n'a pas le courage de sortir de soi» (248). Question remarquablement actuelle, que l'on retrouve au centre d'un autre récit insulaire, *Voyage à Rodrigues* de J. M. G. Le Clézio (2002 : 133) : «Ainsi, peut-être ne suis-je ici que pour cette question, que mon grand-père a dû se poser, cette question qui est l'origine de toutes les aventures et de tous les voyages : qui suis-je? Ou plutôt : *que suis-je?*<sup>18</sup>». La même question, fondamentale, un demi-siècle plus tard. Peut-être l'unique question de la Littérature.

## Conclusion

On a beaucoup parlé à la sortie de *Vasco* de sainteté. Avec le recul, on comprend que la question est bien plus profonde : il ne s'agissait pas pour Vasco de devenir un saint, mais un homme tout simplement, ce qui n'est d'ailleurs pas forcément incompatible. Comme il le dit lui-même à plusieurs reprises : il voudrait être un homme, un homme fort et non un lâche, décidé et non indécis, léger comme Zarathoustra et non cul-de-plomb comme son père. Il voulait avoir la force, ne serait-ce qu'une seule fois, d'accomplir «un acte de dépassement de soi» (*VS* : 235) et, au lieu de cela, il se retrouve «moins que rien, moins qu'un homme» (219). Le trois-mâts de son âme a cru trouver son Icarie aux Marquises, mais aucune île n'est assez lointaine pour celui que retiennent les dures amarres de l'inquiétude. Son «sourire d'ironie inquiète et de mélancolie» (14) est une houle de fond qui, par-dessus les ans et à travers les guerres, atteint les rivages les plus reculés de l'âme humaine. L'inquiétude du pâle Vasco déborde le cadre strictement historique du contexte de parution du roman et vient heurter de plein fouet les rivages les plus intimes de notre être. *Vasco* est un roman essentiellement postmoderne : dans son rapport au savoir et dans l'impossibilité de surmonter les contraires qui en découlent. Il ne l'est pas, bien entendu, dans sa chronologie, puisque l'on entend généralement par postmoderne l'époque postindustrielle qui s'est ouverte en Europe à partir des années 1950. *Vasco*, en tant que fiction insulaire, partage certaines caractéristiques de la robinsonnade postmoderne dont Jean-Paul Engélibert a étudié la postérité, aux côtés de *L'île de béton* de J. G. Ballard par exemple. Mais, là encore, les cadres fixés sont trop étroits pour un roman dont l'interrogation est celle-là même qui fonde la création artistique. Laissons à Pessoa (1998 : 31) le mot de la fin : «Il est des bateaux qui aborderont à bien des ports, mais aucun n'abordera à celui où la vie cesse de faire souffrir, et il n'est pas de quai où l'on puisse oublier», cette phrase de 1916 ne décrit-elle pas, exactement, cette impossibilité de l'oubli et donc du bonheur, qui accompagne Vasco, où qu'il aille?

<sup>18</sup> Les italiques sont de l'auteur.

## Références bibliographiques

- Arland, M., (1952) *Essais et nouveaux essais critiques*. Paris, Gallimard. Assouline, P., (2011) *Autodictionnaire Simenon*. Paris, Le Livre de poche.
- Auraix-Jonchière, P., (2008) «Lilith, figure mythique au miroir des réécritures (*Dieu créa d'abord Lilith*, Marc Chadourne, 1937 ; *Lilith dans l'île*, Sylvain Roumette, 1990)» in Wandzioch, M. (éd.), *Quelques aspects de la réécriture*. Katowice, Université de Silésie, pp. 86-95.
- Beauvoir (de), S., (1969 [1958]) *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris, Le Livre de poche.
- Billy, A., (1930) «*Cécile de la Folie* par Marc Chadourne» in *La Femme de France*, février.
- Bourdet, D., (1957) *Pris sur le vif*. Paris, Plon.
- Bressolette, M., (1984) « Jacques Maritain et Le Roseau d'or » in *Littératures*. Vol 9, pp. 291-297.
- Brunet, G., (1928) «Marc Chadourne : "Vasco (Plon)" – Elie Richard : "Les Guerriers clandestins" (Rieder)» in *La Lanterne : journal politique quotidien*, le 23 janvier.
- Cellier, L., (1958) « Le pâle Vasco » in *Revue d'histoire littéraire de la France*. Vol. 58, n°4, pp. 510-522.
- Chadourne, M. & M. Guierre, (1925) *Marehurehu, entre le jour et la nuit. Croyances, Légendes, Coutumes et textes poétiques des Maoris d'O Tahiti avec quatorze illustrations de Gauguin*. Paris, Librairie de France.
- Chadourne, M., (1994 [1927]) *Vasco*. Paris, La Table Ronde.
- Chadourne, M., (1947) *La clé perdue*. Paris, Plon.
- Charpentier, J., (1928) «Les romans» in *Mercure de France*, le 15 janvier.
- Chabannes, J., (1935) «Marc Chadourne voyageur» in *Notre Temps*, le 14 juillet.
- Collectif, (2014) *Le voyage de Matisse à Tahiti*. Gand, Snoeck.
- Curatolo, B. & P. Renard, (2009) *Mémoires du roman. La revue littéraire des romanciers oubliés. Domaine français — XX<sup>e</sup> siècle*. Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Crémieux, B., (1927) «Marc Chadourne : "Vasco" — André Chamson : "Les hommes de la route" » in *Les Annales politiques et littéraires*, le 1<sup>er</sup> décembre.
- Crémieux, B., (2011 [1931]) *Inquiétude et reconstruction. Essai sur la littérature d'après-guerre*. Paris, Gallimard.
- Délègue, Y., (1992) «Sourire de Mallarmé» in *Romantismes*. Vol 75, pp. 83-92.
- Durand, P., (2000) «Formes et formalités. Remarques sur la poétique du nom chez Mallarmé» in *Formules*. Vol. 4, pp. 230-238.
- Engélibert, J.-P., (1997) *La postérité de Robinson Crusoe. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève, Droz.
- Gayard, L., (2010) « Modernité, avant-garde et terreur dans les lettres : la relation au progrès dans le champ littéraire du XX<sup>e</sup> siècle » in *Rue Descartes*. Vol. 69, n°3, pp. 14-23. DOI : 10.3917/rdes.069.0014.
- Gontard, M., (2003) *Le roman français postmoderne. Une écriture turbulente* [En ligne]. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870> [Dernier accès le 7 octobre 2020].
- Goulet, A., (1999) «Les relations Soupault-Gide» in Boucharenc, M. & C. Leroy (éd.), *Présences de Philippe Soupault*. Colloque de Cerisy-la-Salle (23-30 juin 1997). Caen, Presses Universitaires de Caen, pp. 101-136. DOI : 10.4000/books.puc.10091.
- Jourda, P., (1970) *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, tome 1. Genève, Slatkine.
- Grammont, C., (éd.), (2018) *Tout Matisse*. Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins.
- Kawczac, P., (2016) *Le roman d'aventures littéraire de l'entre-deux-guerres français. Le jeu du rêve et de l'action* [En ligne]. Université du Québec à Chicoutimi. Disponible sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01407257/document> [Dernier accès le 20 mars 2020].
- Le Clézio, J.-M. G., (2002 [1986]) *Voyage à Rodrigues*. Paris, Gallimard.
- Lojacono, F., (2016) «Zarathoustra aux îles : "Vasco" (Chadourne, 1927) et "Touriste de bananes"» (Simenon, 1938)» in *Thélème*. Vol. 31, n°2. DOI : 10.5209/rev\_THEL.2016.v31.n2.52786.
- Lyotard, J.-F., (1979) *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, Éditions de Minuit.
- Palacio, J. (de), (1991) «La figure de Lilith dans le roman d'entre deux guerres» in *Roman 20-50*. Vol. 12, pp. 87-98.
- Pessoa, F., (1998) *Le livre de l'intranquillité* [Livro do Desassossego por Bernardo Soares] Trad. Françoise Laye. Paris, Christian Bourgeois éditeur.
- Raimond, M., (1969) *Le roman depuis la révolution*. Paris, Armand Colin.
- Renard, P., (2008) «Marc Chadourne (1895-1975), l'absent» in *Roman 20-50*. Vol 46, pp. 105-114. DOI : 10.3917/r2050.046.0105.
- Rivière, J., (1913a) «Le roman d'Aventure (1)» in *La Nouvelle Revue Française*. Vol. 53, pp. 748-765.
- Rivière, J., (1913b) «Le roman d'Aventure (2)» in *La Nouvelle Revue Française*. Vol. 54, pp. 914-932.
- Rivière, J. (1913c) «Le roman d'Aventure (3)» in *La Nouvelle Revue Française*. Vol. 55, pp. 56-77.
- Roubaud, S., & P. Bénichou, (1980) «Mallarmé y Vasco de Gama» in *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Vol. 29, n°2, pp. 412-427. DOI : 10.24201/nrfh.v29i2.1754.
- Serry, H., (1998) « Les écrivains catholiques dans les années 20 » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 124, pp. 80-87. DOI : 10.3406/arss.1998.3267.
- Simenon, G., (2003 [1938]) *La mauvaise étoile*. Paris, Gallimard.
- Souday, P., (1927) « Les Livres » in *Le Temps*, le 8 décembre.
- Soupault, P., (1981) *Mémoires de l'oubli 1927-1933*. Paris, Lachenal & Ritter.
- Tadié, J.-Y., (1982) *Le roman d'aventures*. Paris, PUF.
- Tessarech, B., (2007 [2005]) *Villa Blanche*. Paris, Gallimard.

Thibaudet, A., (1936) *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris, Stock.

Thibaudet, A., (1925) *Le lecteur de roman*. Paris, Éditions G. Grès et Cie.

Tonnet-Lacroix, É., (1993) *La littérature française de l'entre-deux-guerres*. Paris, Nathan.