

D'UN SILENCE À L'AUTRE: QUAND MALAQUAIS RÉÉCRIVAIT LE SILENCE DE LA MER DE VERCORS

En 1947, Jean Malaquais insère dans son roman *Planète sans visa* un épisode qui est une réécriture de la nouvelle de Vercors *Le Silence de la mer*. Dans le débat qui a entouré le texte de Vercors pendant et immédiatement après la guerre, cette réponse littéraire d'un écrivain à un autre occupe une place particulière. Si Malaquais plaide pour l'action plutôt que pour le silence, faisant de son personnage d'officier de l'armée allemande un traître qui finit par tuer un officier SS et passer dans un maquis français, on ne peut cependant pas ranger son texte du côté de ceux qui critiquaient Vercors pour son indulgence pour la figure de l'Allemand. Au contraire, Malaquais en complexifie la représentation, centrant son récit sur la crise de conscience de cet homme sous l'uniforme, dans une vision non nationaliste de la guerre, et il reprend en l'amplifiant le thème du silence, le chargeant d'une symbolique nouvelle.

Mots-clés: Malaquais, Vercors, *Le silence de la mer*, traître, silence, Seconde guerre mondiale, résistance, écrivains de la résistance

« *Le Silence de la mer* a suscité de multiples et contradictoires commentaires pendant et immédiatement après la guerre », écrit Anne Simonin dans son étude sur les Éditions de Minuit (Simonin 2008 : 66). Elle relève qu'à l'adhésion unanime et sans réserve du moment de la publication, en 1942, mettant en avant la dignité et la force du silence opposé à l'occupant par les personnages de la nouvelle, a succédé un débat polémique, lancé notamment par les critiques communistes, reprochant au texte de ne pas prôner la lutte armée et de donner de l'officier allemand une vision trop flatteuse. Le silence emblématique de la nouvelle est critiqué comme une sorte de trahison, sur un ton dont le titre seul de l'article d'Ilya Ehrenburg donne une idée de la virulence : « Une provocation politique qui m'oblige à parler. En France des patriotes tuent les Boches non par le silence mais avec des grenades, des balles, des couteaux » (Simonin 2008 : 74). L'attaque est tellement violente qu'elle parvient, comme le note Anne Simonin, à « déstabiliser un texte d'une clarté évidente pour le public contemporain » (Simonin 2008 : 66).

À l'opposé, Otto Abetz, l'ancien ambassadeur d'Allemagne à Paris pendant l'Occupation, critique, dans ses Mémoires, le personnage de l'officier allemand de la nouvelle de Vercors, Werner von Ebrennac, écrivant « que le héros allemand de ce conte n'aurait pas dû perdre son temps en monologues

1 roumette@univ-tlse2.fr

résignés sur le danger que certains fanatiques de Berlin firent courir à la vie intellectuelle française [...] il aurait mieux fait de s'engager dans la lutte active » (Simonin 2008 : 75)². Dans un cas comme dans l'autre, c'est la forme très particulière de protestation silencieuse des personnages de Vercors qui est mise en cause : les uns la reprochent aux Français, l'hôte et sa nièce, et l'autre à l'officier allemand qui, devant l'impasse où il se trouve, demande sa mutation pour le front de l'Est, à la rencontre d'une mort presque certaine.

Ce débat, moins littéraire que politique, est révélateur des différences de stratégie au sein de la Résistance au fur et à mesure du développement de la guerre. Entre 1941, le moment où le texte a été écrit et 1943, les conditions de la lutte contre l'Occupant n'étaient plus du tout les mêmes, et les stratégies du Parti communiste et des gaullistes concernant la lutte intérieure s'opposaient. S'y esquissent les débuts de la guerre froide³.

C'est par rapport à cette polémique qu'il convient de situer une forme de réaction plus indirecte, mais bien plus riche, au texte de Vercors : la réponse littéraire, en forme de réécriture, que Jean Malaquais en propose dans *Planète sans visa*, en 1947. Dans ce grand roman polyphonique de Marseille en 1942, un épisode reprend en effet la situation et les principaux éléments du *Silence de la mer*, mais en proposant un dénouement différent. Compte tenu de la notoriété du texte de Vercors dans ces années-là, il est clair que Malaquais, plutôt provocateur de nature, a voulu faire un « coup » : en touchant à un texte aussi symbolique – et qui plus est, dans un passage clé de son roman – il a cherché à illustrer ses propres positions, à la fois politiques et esthétiques, en répondant à Vercors sur son propre terrain, celui de la littérature. On a affaire à une sorte de texte-manifeste, très travaillé, par lequel il veut proclamer sa vision de la littérature, non pas théoriquement mais en actes, par une fiction.

Le parallèle n'a pas échappé à certains des critiques de l'époque. Au moment où *Planète sans visa* était en lice pour le prix Goncourt 1947, Jean Rousselot, par exemple, commentait cette « introduction, dans une famille française, de l'officier autrichien Wolfgang, comparable en sobriété, en exactitude psychologique, aux pages écrites par Vercors sur le même thème dans *Le Silence de la mer* »⁴.

Malaquais pousse la logique du texte de Vercors au-delà de l'expression d'une résistance passive, emblématisée par le silence. Son personnage, Gregor Wolfgang passe à l'acte, franchit la ligne : il prend le parti des Français chez qui il habite en silence depuis des semaines contre un officier SS brutal qui vient d'être cantonné dans la même maison. Les deux officiers en viennent aux mains, et Gregor Wolfgang tue le SS avant de désertier. Il trahit son camp et

2 Tiré de : Otto Abetz, *D'une prison*, Amiot-Dumont, 1949, p. 58. La « lutte active » dont il est question ici n'est pas de prendre les armes, mais de s'engager dans des actions culturelles visant au rapprochement des deux pays, et de « se faire affecter à l'Institut culturel du Dr Epting ».

3 Voir sur ce sujet les analyses d'Anne Simonin (2008 : 65-76) et de James Steel (1991 : 61-72).

4 L'article de Jean Rousselot a paru dans plusieurs publications, dont *France-Asie*, n° 21, 15 décembre 1947, p. 101-103. Je remercie Geneviève Nakach qui m'a communiqué le dossier de presse de la parution de *Planète sans visa* en France et aux Etats-Unis, ainsi que le tapuscrit de l'article de l'*Encyclopaedia Britannica* cité plus loin.

passé du côté du maquis. Malaquais, en faisant passer son personnage à l'acte, modifie profondément le sens de la nouvelle de Vercors. D'une certaine façon, il la *corrige* pour en radicaliser le message. En ce sens, on pourrait dire que Malaquais adopte le point de vue de ceux qui ont reproché au texte d'être trop abstrait, loin des réalités, et de ne pas appeler ouvertement à la résistance armée.

Pourtant il faut nuancer. D'abord par la date : Malaquais écrit l'essentiel de son roman après guerre. Les enjeux ne sont donc plus les mêmes. Les reproches dont nous avons parlé faits à l'œuvre de Vercors l'étaient au nom d'une conception militaire de la Résistance, au moment où il s'agissait de mobiliser la population contre l'occupant. Malaquais ne peut pas avoir les mêmes préoccupations une fois la guerre finie. Ensuite, le fond de la critique était que Vercors humanisait trop son personnage, faisant de lui un officier allemand idéal, dans la grande tradition prussienne francophile qui ne correspondait pas à la réalité de l'armée allemande et de l'Occupation. Or, la réécriture par Malaquais de l'histoire du *Silence* loin de simplifier le personnage, le rend au contraire plus complexe, et d'une certaine façon elle va dans le même sens que la volonté d'humanisation et le refus de la caricature par Vercors.

Le silence ne suffit pas

Dans un article pour l'*Encyclopaedia Britannica* sur « La littérature française de 1937 à 1946 », rédigé en 1947, Malaquais accomplit ce tour de force de ne citer ni Vercors ni *Le Silence de la mer* à propos de la littérature de la Résistance. Il mentionne les Éditions de Minuit uniquement pour leur activité éditoriale. Cette absence détone. Ne pouvant pas être un oubli, elle dénote une hostilité marquée au texte. Elle est à mettre en relation avec le reproche fait à la littérature de la guerre de manquer de tenue : « La guerre, la prison, la clandestinité, ce qui en somme constituait le pain quotidien dans tout pays occupé, chercha à se frayer passage dans les lettres [...] [ce qui] eut pour résultat inévitable un relâchement dans la tenue de l'œuvre »⁵. Pourtant, il faut se souvenir que précisément, Vercors et Pierre de Lescure avaient fondé les Éditions de Minuit avec le projet de préserver une littérature digne de ce nom en temps de guerre, loin des simplifications de la propagande⁶. Cela ne suffit visiblement pas à Malaquais pour reconnaître au *Silence de la mer* la qualité d'œuvre littéraire.

En procédant à une réécriture de la nouvelle de Vercors, on peut donc penser que Malaquais vise, non à copier un modèle, mais à se confronter à une œuvre dont il pense probablement qu'elle ne correspond pas à sa vision aussi bien de la guerre que de la littérature : bref donner une leçon de littérature, tout autant qu'exprimer un point de vue politique et moral différent.

Planète sans visa est construit comme un roman-monde, juxtaposant de nombreuses histoires, dont les personnages se croisent, et dont certaines pourraient facilement former des nouvelles autonomes, particularité de construc-

5 « La littérature française de 1937 à 1946 », *Encyclopaedia Britannica, Ten Eventful Years* (Chicago), 1947.

6 Voir Pierre de Lescure, « Manifeste des Éditions de Minuit », in Vercors, (2002: 103).

tion qui fut soulignée par les critiques au moment de la parution⁷. L'histoire de l'officier Gregor Wolfgang est une de ces nouvelles « enchâssées » dans le grand roman.

Malaquais ne laisse aucune ambiguïté dans son texte sur le fait qu'il reprend la nouvelle de Vercors. Outre les personnages et la situation, il y fait des allusions directes, transparentes pour un lecteur de l'époque, comme lorsqu'il résume ironiquement en quelques phrases les pages où l'officier, chez Vercors, descend chaque soir chez ses hôtes et se heurte à leur silence :

Il caresse des projets de violence – descendre à l'heure du café, son uniforme impeccablement brossé, sa croix de fer au col, s'asseoir au coin du feu, il doit y avoir un coin du feu là en bas, dire c'est le norois qui a rabattu la neige sur la ville. Quiétude et grandeur de parler de la pluie et du beau temps. Quiétude et grandeur. Mais il ne se leurre pas. Ils ne le regarderont ni ne lui adresseront la parole, pas même s'il avait dix croix de fer à son col. (Malaquais 1999 : 221)⁸

Le ton est presque sarcastique. « Quiétude et grandeur », voilà ce que reproche Malaquais à Vercors : ses personnages ne sont pas assez tourmentés, un peu ridicules dans leur raideur et leur distinction. Pour lui, les temps de guerre sont des temps d'angoisse, pas de conversation au coin du feu.

Pour rendre le parallèle plus évident et plus percutant, Malaquais reprend la situation exacte du *Silence de la mer* : c'est à l'heure du café que Werner von Ebrennac descend voir ses hôtes. La première fois où il se met vraiment à parler, c'est pour parler de la neige qui vient de tomber. Il n'y a de feu dans la chambre ni de l'un ni de l'autre. Chez Vercors, Von Ebrennac est compositeur. Chez Malaquais, l'officier est également un intellectuel dans le civil, astronome de formation ayant étudié à Vienne et son nom « Wolfgang » l'apparente à Mozart. Il est qualifié « d'autrichien » par le SS furieux, pour qui c'est une injure. Si Werner von Ebrennac est noble et d'origine prussienne, Vercors signale dès le début du texte qu'il est d'ascendance protestante française. Les deux personnages emblématisent de façon nette la grande tradition de la culture allemande. Et, bien sûr, Malaquais insiste sur le silence des hôtes de l'officier : « Droite, svelte, une dame âgée, longue robe de soie noire, le reçut debout, sans mot dire, sur le seuil d'une pièce aux volets clos. Il salua, talons joints, un rien déconfit de ne susciter aucun signe d'accueil. » (Malaquais 1999 : 219-220). À la fin de son séjour, Gregor Wolfgang est « ébloui à la pensée que des êtres en chair et en os aient réussi à se rendre silencieux et invisibles cent vingt jours durant » (Malaquais 1999 : 222).

Mais, contrairement à Vercors, c'est moins ce lourd silence hostile qui intéresse Malaquais que le moment de sa rupture : le contact qui rétablit un échange humain entre les êtres en guerre, le jour où les Français silencieux qui l'hébergent l'invitent à boire le café et se mettent à lui parler – pour demander de l'aide.

Si la situation initiale est similaire, le dispositif narratif est, lui, en revanche, très différent. Contrairement au récit linéaire dépouillé et chronologique de

7 Marcel Thiébaud, *Revue de Paris*, février 1948 ; cité par Geneviève Nakach (2011:224)

8 Texte revu par l'auteur pour la réédition.

Vercors, la construction narrative du passage est complexe chez Malaquais. Celui-ci entremêle trois plans temporels distincts étroitement intriqués. L'action est ainsi prise dans un feuilleté de mémoire, le personnage revivant plusieurs scènes passées en souvenir : il se souvient, une nuit dans le camp où il attend d'être déporté, en écoutant les cris de ceux qui sont embarqués dans les wagons, du silence des Français chez qui il logeait et du meurtre du SS ainsi que d'une scène antérieure en Pologne où il a déjà eu affaire à ce même officier SS :

Au camp de Milles, l'embarquement du bétail humain dans les wagons à bestiaux tire à sa fin. Ce n'est pas encore le suintement de l'aube, pas encore l'haleine du jour, mais déjà une promesse. La main sur l'épaule de Gregor Wolfgang, Arthur Papski essaie de le retenir au bord incertain de la raison. Il le sait revoyant d'autres nuits – nuit de Noël en terre de Pologne à tant de marks le visage écabouillé, nuit en la ville d'Orléans où il tua le SS Stoltz. Il est dans sa chambre nue et glacée. [...] (Malaquais 1999 : 220-221)

L'imbrication de ces trois plans temporels permet à Malaquais de donner une justification à l'acte de Gregor Wolfgang. Le meurtre est la conséquence directe d'une scène antérieure au cours de laquelle celui-ci avait assisté à l'assassinat par les SS d'un groupe d'hommes juifs, à coups de poings. Lors de cette scène terrible, Malaquais insiste sur « la haine et la honte » qu'inspirent à Gregor l'homme qui se laisse frapper sans réagir et « qui, mourir pour mourir, devrait sauter à la gorge de son bourreau » (Malaquais 1999 : 218). Dans la première version, de 1947, il avait développé ce passage⁹ :

Semblables à des moignons d'ailes ses longs bras agités de saccades battaient le vide, muet appel au secours car il ne gémissait pas, ne se défendait pas, et pourtant il aurait pu atteindre Stoltz au col, entre la vareuse et le gras du menton, à l'endroit précis de la gorge où la gorge est faite à la mesure des mains qui n'hésitent pas, et plus nombreuse la mitraille se fût logée dans son dos et plus sûrement ses doigts saisis de mort eussent achevé de mettre en capitolade la trachée de Stoltz. Wolfgang eut en cet instant une espèce de paisible certitude que si l'homme avait entrepris d'étrangler Stoltz, lui Wolfgang, eût laissé faire, commandé bas les pattes aux SS et laissé faire. (Malaquais 1947 : 295)¹⁰

Wolfgang réalise donc en France ce qu'il avait rêvé de faire en Pologne. Ce faisant, il devient le vengeur de cet homme assassiné, dont il croira reconnaître le visage dans celui du domestique de la famille française chez qui il loge à Orléans, comme une apparition du destin.

Le message est clair : face aux brutes nazies, la soumission ne paie pas. Il ne sert à rien de se taire, il faut se révolter et lutter, tuer à mains nues s'il le faut

9 Malaquais, à la fin de sa vie, cinquante après l'édition originale, a repris le texte de son roman de très près, le modifiant de façon substantielle, retravaillant en particulier l'écriture. Il a beaucoup concentré et raccourci le texte du passage que nous étudions. Il l'a simplifié, a précisé certaines images, coupé des redites, en a affermi la structure. Il a réduit les dix-sept pages initiales à dix. Mais il a conservé la structure narrative, les allers et retours entre les différents plans temporels, les juxtapositions des passages des lettres de la fiancée et des scènes de tortures, par exemple. Le texte original, plus développé, est parfois plus explicite, comme dans l'extrait cité à la suite.

10 Il s'agit de l'édition originale du texte.

pour les arrêter dans leurs crimes, quitte à y laisser la vie. La réponse à Vercors est directe. Le silence réprobateur, même du juste, est une démission. Il ne peut pas être une réponse valable face aux bourreaux nazis. Et le silence de Wolfgang lorsqu'il servait en Pologne était pire : une compromission.

Même le silence des Français face à leur hôte forcé allemand n'est pas aussi admirable que chez Vercors. Loin de l'idéaliser, Malaquais le colore de mépris de classe sociale. L'officier est reçu avec une certaine hauteur, « avec moins d'égards que l'on a coutume d'en manifester à un chemineau » (Malaquais 1999 : 222). La peinture de cette famille bourgeoise orléanaise figée dans ses codes et ses traditions n'est pas dénuée d'une certaine ironie. Wolfgang imagine « un intérieur pas beau peut-être, pas gai peut-être, mais où bibelots Empire, sabres de grenadiers, chromos de la Pucelle, respectables poussières tendrement inamovibles évoquaient gloire et gloriole » (Malaquais 1999 : 219). Ils sont surannés et « corrects », au sens bourgeois. Le soir où ils l'invitent, ils sont incapables d'établir un contact avec lui, à l'inverse de ce que laissent supposer les longs monologues de Werner von Ebrennac, chez Vercors, où s'installe une vraie connivence avec ses hôtes français, par-delà le silence, témoin d'une culture partagée, d'une estime réciproque où naît un sentiment amoureux. Dans le roman de Malaquais, l'homme et la nièce un peu idéalisés de la nouvelle de Vercors ont cédé la place à une famille peu chaleureuse et qui ne comprend pas la vraie nature de l'officier allemand. On est loin du silence par moments complice des personnages du *Silence de la mer*.

Car le silence qu'oppose cette famille bourgeoise un peu guindée contribue à pousser Wolfgang à bout. Il condamne à l'isolement un homme au bord de la révolte. Il amplifie la solitude désespérée de l'officier autrichien. Au moment où ses hôtes viennent l'inviter à boire le café et lui demander son aide, Gregor Wolfgang est sur le point de se suicider. Leur geste le sauve et le soulage : « Donc les fantômes, les âmes décharnées de cette demeure ont compris sa solitude » (Malaquais 1999 : 221). La violence de la révolte intérieure de Gregor ouvre la voie à son crime rédempteur, mais elle aurait bien pu se retourner contre lui. Malaquais semble reprocher à ces bourgeois français leur incapacité à voir ce qui travaille l'homme qu'ils ont en face d'eux, avec qui ils partagent bien peu de choses.

Crime et rédemption

Pourtant, s'il est clair que Malaquais plaide pour la révolte et l'action plutôt que pour un silence qui, face aux brutes nazis, ne conduit à rien, il n'est pas possible de ranger sans nuances Malaquais du côté de ceux qui ont critiqué *Le Silence de la mer* pendant la guerre à cause de son « pacifisme » et de son indulgence pour la figure de l'officier allemand. On a bien plutôt l'impression que Malaquais prend Vercors au mot, qu'il essaie de reprendre les mêmes éléments avec plus de vraisemblance psychologique, et de voir ce qui, concrètement, dans une telle situation pourrait pousser l'officier à un comportement différent. On sait que Vercors modifia légèrement son texte pour répondre aux critiques qui lui étaient adressées, ajoutant en 1951 (donc après la publication

de *Planète sans visa*, Malaquais ne pouvant avoir lu ce correctif que pour la reprise de 1999) un court paragraphe qui explicite la condamnation de son personnage d'officier : « Ainsi il se soumet. Voilà donc tout ce qu'ils savent faire. Ils se soumettent tous, même cet homme-là. » (Vercors 2002 : 125). Malaquais, à l'inverse, développe l'hypothèse d'un homme qui, dans ces circonstances, ne se soumettrait pas. L'histoire de l'attitude des Français et de la constance de leur silence passe au second plan. L'enjeu véritable du texte devient la crise de conscience de l'officier allemand.

Pour ce faire, Malaquais donne une épaisseur psychologique au personnage, une histoire et des motivations. Il trace sa trajectoire complète, depuis son passé d'étudiant, son amour, l'épisode sous l'uniforme en Pologne jusqu'à la fin où, traqué, interné sous une fausse identité au camp de Milles, il attend d'être déporté, déportation que la fin du roman confirmera : « Gregor Wolfgang embarqué pour la Pologne le jour même de son évasion » (Malaquais 1999 : 547). L'affrontement avec l'officier SS est replacé dans la logique d'une histoire qui l'*explique*, car il ne s'agit pas seulement de proposer un autre dénouement, il faut aussi le rendre vraisemblable et que ce changement ait un sens.

La nature de la prise de conscience de Gregor Wolfgang est particulièrement révélatrice de ce que vise Malaquais. La crise n'est pas provoquée par une réflexion abstraite, ni du seul fait d'être témoin d'une scène insoutenable, mais par sa participation active à ce crime. Le texte est violent. À l'invitation des SS, « [...] sans rime ni raison, ou parce que soudain il n'a plus la lettre d'Ulrike dans sa main gantée – Oh Gregor, quand tu reviendras, je voudrais que tu ne me parles jamais de la guerre – ou parce qu'il est le point de mire d'une Pologne quatre fois assassinée, ou qu'une brusque envie de hurler non lui monte à la gorge, il empoigne un des barbus aux bras levés et le démolit à coups de poing » (Malaquais 1999 : 218-219). Gregor Wolfgang perd sa raison de vivre et d'aimer ce soir-là. Mais en franchissant une première fois le pas, en devenant directement bourreau, en ne se contentant pas d'être le camarade zélé des exécuteurs des basses œuvres du régime, il comprend de quoi il est le complice. Les masques tombent, ce qui fait de ce geste terrible un début de rédemption. Il est commenté ainsi par le narrateur : « la nuit de Falenica où il avait perdu cent marks mais regagné une parcelle de son âme » (Malaquais 1999 : 219).

Paradoxalement, le SS en l'obligeant à se compromettre personnellement, à avoir – littéralement – du sang sur les mains, oblige Gregor Wolfgang, qui est alors son commandant, à descendre sur terre. Son crime est donc salvateur : il ne peut plus se réfugier dans l'abstraction sèche d'un devoir, d'une tâche à remplir, ni dans ses rêveries savantes sur les étoiles, ni dans le *silence* que lui propose sa fiancée sur cette guerre dont, comme la plupart de ses compatriotes, elle ne veut pas voir les atrocités. En tuant de ses mains, Wolfgang reprend violemment contact avec la réalité de ce qu'il est en train de faire sous l'uniforme, il prend conscience, sort de sa fonction et s'humanise : « Gregor Wolfgang savait d'où ils venaient, où ils allaient. C'était sa punition de savoir » (Malaquais 1999 : 219). Son désir de suicide après cet acte est le signe de son humanité retrouvée.

On n'est donc pas dans le domaine de la bonne conscience, mais plutôt celui des mains sales – mains sales qui ne conduisent pas à l'abaissement, mais, au contraire, contribuent à le sauver. Très fine représentation psychologique qui rejette la simplification et évite de distribuer les rôles entre bons et méchants. Ce meurtre initial empêche, en effet, que Gregor Wolfgang puisse être perçu par le lecteur comme un personnage entièrement positif. Il est inquiet, en danger de glisser vers la folie. S'il a une grandeur, c'est une grandeur tragique : brisé par les événements, même ce qui fait sa noblesse, son geste de refus, contribue à le condamner. Le dispositif narratif complexe crée un effet de mise à distance de l'acte par le rappel du crime antérieur dans lequel il trouve ses racines. Il empêche d'en simplifier la lecture. Les deux meurtres hantent l'homme, et cette hantise est rendue dans l'écriture par le passage incessant du récit d'une voix à l'autre, de la vision intérieure angoissée et hallucinée de Gregor Wolfgang au regard extérieur et compatissant d'Arthur Papski : ce tissage narratif mêle les plans temporels, crée des effets d'échos, et les rend indissociables dans la perception qu'en a le lecteur. Il fait de Gregor Wolfgang une figure à la fois exemplaire et pathétique : la main du professeur sur son épaule le retient avec peine du côté des hommes. Le regard fraternel et plein de compassion de Papski encadre le souvenir et tient Gregor à distance du lecteur. Le personnage n'est pas idéalisé, mais au contraire montré comme fragile, chancelant sous le poids de son geste.

Cette vision rétrospective qui superpose les deux crimes bloque une lecture trop héroïque de l'assassinat du SS. Gregor Wolfgang va à la rencontre de son destin, de façon solitaire, et si son acte de rébellion contre l'ordre inhumain nazi est rédempteur, il ne le libère pas pour autant. L'essence du personnage est ainsi proprement tragique, très loin du registre épique. Le développement de cette dimension tragique fait de la réécriture du *Silence de la mer* par Malaquais autre chose qu'une simple relecture anecdotique de Vercors qui aurait consisté à seulement changer le dénouement pour en faire une apologie de l'action armée contre les nazis.

Le club des bourreaux

Si la dimension tragique du destin de l'officier n'était que suggérée par Vercors, Malaquais, au contraire, concentre son récit sur la figure de l'officier et son drame de conscience. Il lui donne un fondement plus dramatique, puisqu'il ne s'agit plus seulement de l'occupation de la France et de l'impossible réconciliation des deux peuples, mais directement du massacre des juifs. La visée des œuvres est différente : politiquement internationaliste, ce qui fait qu'un homme trahit au nom d'une conscience morale intéresse plus Malaquais que le symbole d'une résistance nationale. La vraie question pour lui, dans cet immédiat après-guerre, est : comment ne pas devenir bourreau sous la pression des événements, comment ne pas perdre son âme, sans pour autant se tenir à l'écart ?

Dans la reprise du texte qu'il fait pour la réédition de 1999, Malaquais introduit quelques phrases nouvelles, où, avec le recul, il a condensé le sens pro-

fond de tout ce passage. Il fait dire au professeur Papski, un des porte-parole de l'auteur dans le roman, dans la scène où Gregor Wolfgang est mentionné pour la première fois : « Il y a peu de manières de mériter sa vie. L'une d'elle est de ne pas rejoindre le club des bourreaux » (Malaquais 1999 : 94). L'histoire de Wolfgang illustre cette maxime morale. Wolfgang, dans ses fonctions en Pologne, se voit menacé d'être réduit au rôle peu enviable « d'aide-bourreau » (Malaquais 1999 : 217). Il a à choisir, au cours de la nuit en Pologne, entre « rejoindre le club » de ses camarades SS ou rompre avec la complicité que ceux-ci lui offrent de partager avec eux. Après avoir cédé, il marque son refus, le défend, et, par ce choix, prend place dans le cortège des victimes. « S'il y eut jamais une époque où être du côté du plus fort signifiait déshonneur, cette époque est bien la nôtre », fait-il dire au professeur Papski (Malaquais 1947 : 117). Choisisant l'humanité, Wolfgang se range du côté des victimes. Lui qui organisait des convois de déportés en Pologne, retournera en Pologne prisonnier dans un de ces convois. La boucle est bouclée, parfait symbole d'une rédemption quasi tolstoïenne.

Il s'agit d'un acte individuel, ce que tout souligne dans le texte, qui provient non d'une décision mûrement réfléchie, pesée, mais d'une impulsion qui décide de son destin. En ce sens, il n'est pas représentatif d'un mouvement ou d'une position politique, mais plutôt du soubresaut éthique d'un être désespéré face à l'inacceptable. C'est un homme fragile, très loin d'être un héros, travaillé par sa culpabilité, qui en accepte le poids et ne cherche pas à la fuir, et qui, dans des circonstances particulières, passe à l'acte – un homme emporté par les événements, broyés par eux, qui a un sursaut de dignité. Son geste est difficilement récupérable idéologiquement. Il n'est donc pas, dans le roman, emblématique d'une prise de conscience révolutionnaire. Il ne devient pas le héros d'une position politique anti-nazie. Ce rôle serait trop grand pour lui.

Il est intéressant de voir, de ce point de vue, ce que Malaquais ne développe pas dans l'histoire de son personnage. Il précise pourtant, dans la version définitive : « chose inouïe, du moins en France, il est le seul Allemand qui ait rejoint le maquis » (Malaquais 1999 : 96). Or, cet épisode n'est pas raconté dans le roman. Malaquais laisse dans l'ombre cette partie de l'histoire de son personnage car cela l'aurait probablement conduit à le transformer en une sorte de héros anti-nazi. Il ne s'appuie d'ailleurs pas sur ce qu'il aurait pu savoir des mouvements anti-nazis qui ont existé dans l'armée allemande, en particulier chez les officiers supérieurs, militaires de carrière du type de ceux qui ont participé au complot contre Hitler autour de Stauffenberg, et dont certains étaient stationnés en France. Il ne se renseigne pas non plus sur les Allemands qui ont effectivement rejoint, ou même formé des maquis français, et qui furent pour la plupart des militants communistes passés par les Brigades internationales en Espagne (comme Otto Kühne ou Richard Gladewitz), en particulier autour de l'organisation TA (« Travail Antifasciste Allemand » ou « Travail Allemand ») et dans le CALPO (« Comité Allemagne Libre pour l'Ouest »), autour du mouvement *Freies Deutschland* (« Allemagne libre »). On sait, historiquement qu'il y eut, en France, peu de désertions de soldats et d'officiers de l'armée d'Occupation, en tout cas avant le Débarquement et la retraite des

armées allemandes à l'été 1944, moment où il s'en produisit de nombreuses, en particulier à l'instigation de déserteurs placés sous l'autorité du colonel Fabien s'adressant à leurs camarades pour les inciter à se rendre¹¹. De même que Malaquais se refuse à écrire une épopée de la Résistance française, il ne veut pas transformer son personnage en héros souterrain de l'anti-nazisme. C'est moins la réalité historique qui l'intéresse qu'écrire une histoire symbolique, tout autant, d'une certaine façon que celle de Vercors. Symbole pour symbole.

La « version » du *Silence de la mer* proposée par Malaquais, même s'il y a un passage à l'acte, n'est donc pas une sorte de correctif apporté à l'original pour le placer « dans la ligne » d'un texte qui ferait l'éloge de la lutte armée ou de la résistance des Allemands aux nazis. Elle est une réflexion sur la culpabilité et la responsabilité individuelle. Par là, Malaquais rejoint Vercors, bien que d'une tout autre façon. La marque en est, dans l'écriture du texte, l'importance que conserve le thème du silence, thème qui était précisément ce qui avait été attaqué par les uns et les autres dans la nouvelle de Vercors.

Une poétique du silence

Malaquais développe, en effet, toute une poétique du silence dans ces pages de *Planète sans visa*. Il reprend d'abord le sens et la symbolique de l'image chez Vercors, lui donnant seulement une extension inattendue : l'officier allemand, non seulement respecte le silence hostile des Français, comme chez Vercors, mais il finit par le reprendre à son compte. Il ordonne plusieurs fois à l'officier SS de baisser la voix, puis de se taire, et comme ce dernier refuse, il le *réduit au silence* en lui défonçant le crâne à coups de bâton, répétant obsessionnellement : « «Silence, fait Wolfgang. Ssilence», fait-il ramassant un pied de la chaise » (Malaquais 1999 : 226). Malaquais insiste sur l'image : « *En silence*, cherchant à se relever, Stoltz met la main sur l'arme de Wolfgang » (je souligne). Symboliquement, la chaise qui cède sous le poids du SS sera « le second et dernier bruit que Gregor Wolfgang aura jamais perçu dans la maison de ses hôtes » (Malaquais 1999 : 226).

Mais Malaquais donne une signification symbolique plus large au silence que celle de l'affrontement. Le récit est enchâssé dans la scène au camp français de Milles, où les bruits jouent un rôle important. Enfermés dans une baraque, Arthur Papski et Gregor Wolfgang « se taisent [...] [l]'oreille tendue au tohubohu des voix, des aboiements, des injonctions rauques qui déchirent la nuit » (Malaquais 1999 : 216). C'est sur ce fond de cris et de bruits menaçants, niveau de récit auquel le narrateur revient régulièrement, qu'est évoqué le séjour de Gregor dans la maison française, et le silence qui l'a accueilli. Il en acquiert un relief d'autant plus saisissant. Et une dimension symbolique supplémentaire : dans une Europe à feu et à sang, déchirée par les cris des hommes dans la nuit, le silence s'oppose aux bruits de la barbarie nazie, braillarde, vantarde et aboyeuse. Les SS rient à gorge déployée, chantent, ivres de pouvoir, se percevant en héros

11 Sur l'engagement des Allemands pendant la guerre contre les nazis, dans la Résistance française et au sein de l'armée allemande, voir notamment Veyrier (Veyrier 1970 :154-155, 176-178).

– « Bayard sans peur et sans reproche » (Malaquais 1999 : 218), riant de « rires homériques » (Malaquais 1999 : 221). Le crime se fait à voix haute, entremêlé de rires et de chants. Le SS est bon vivant, il a « la botte luisante ». Il « mugit », « postillonne », « siffle » (Malaquais 1999 : 223), rit très haut (Malaquais 1999 : 225).

À l'inverse, les victimes se taisent. Elles subissent en silence. Dans la scène en Pologne, le groupe de « juifs barbus » que les SS martyrisent en riant ne dit rien : « Deux corps gisent sur la neige virginale où une dizaine d'hommes attendent leur tour de claques sonores et de balles claquantes. » (Malaquais 1999 : 218) Les sons, les chants, les rires, les bruits sont du côté des bourreaux. Gregor, en passant du côté des victimes passe symboliquement du côté du silence. Quand il franchit le pas et accepte l'invitation des Français, il est, à son tour, frappé de mutisme : il « incline la tête [...] incapable de rien dire » (Malaquais 1999 : 221), puis il « reste debout, gauche et muet » (Malaquais 1999 : 223). Il entre dans la sphère du silence.

Le silence de la maison française, hostile à l'officier, mais dont celui-ci devient un défenseur, s'amplifie pour se confondre avec celui du train après que les déportés eussent été entassés dans les wagons. Wolfgang et son ancien maître, Papski, écoutent : « l'aube gommait les derniers échos des cris et des coups et des beuglements sauvages. [...] bien que, de temps à autre, un hurlement retentît encore en provenance des wagons plombés, tout n'était que calme et épuisement. » (Malaquais 1999 : 226). Le silence qui « gomme » les cris devient celui qui recouvre les victimes quand leur calvaire est consommé.

Le travail poétique du texte va dans le sens de la « leçon » morale du texte. Finalement, Malaquais non seulement maintient, mais il approfondit l'image du silence, choisie par Vercors, en faisant jouer toutes sortes de résonances et de significations. Entre le silence où monte l'estime, celui de la dénégation, celui de l'affrontement, celui, terrible, de l'épuisement – qui n'est pas celui de l'apaisement –, il déploie une palette de significations et d'échos qui donnent à l'image une complexité nouvelle, la prolongent, la renouvellent et l'amplifient : un silence vibrant des cris qui l'ont traversé et qui se sont éteints, donnant une aura tragique à toute la scène.

D'un silence à l'autre

La réécriture de la nouvelle de Vercors par Malaquais est révélatrice des positions politiques de ce dernier. Internationaliste, dissident trotskyste, il donne pour titre à son roman une expression tirée de *Ma vie*, de Trotsky – Trotsky qui avait publié avant-guerre, en 1939, un éloge du premier roman de Malaquais, *Les Javanais*. Anti-stalinien déclaré, opposé au parti communiste de ces années-là, il refuse toute vision nationaliste. Dans son roman, il met au premier plan des militants politiques anti-nazis réfugiés en France, devenus apatrides, un franc-tireur américain qui grâce à son courage et son intelligence a sauvé plus de deux mille personnes (Varian Fry), et s'il y a des Résistants dans son roman, il ne transforme pas celui-ci pour autant en épopée de la Résistance. De ce point de vue, il n'est pas si éloigné du *Silence de la mer*. Les deux écrivains visent autre chose que la simple peinture de l'engagement dans

la Résistance et sont certainement aussi loin que possible l'un et l'autre de vouloir créer l'image d'une épopée guerrière – ce qui conduit leurs deux œuvres atypiques à être marginalisées dans le contexte de l'après-guerre en France.

Il n'était sans doute pas possible à Vercors de faire d'un traître un héros. Cela aurait déplacé l'équilibre de sa nouvelle vers l'officier allemand, alors que c'était l'attitude des Français qu'il souhaitait mettre en avant. Mais Malaquais, en forçant le texte de Vercors et en utilisant la situation pour développer d'autres idées, n'en trahit pourtant pas véritablement l'esprit. À distance de tout nationalisme, il en universalise la signification dans un véritable dialogue franco-allemand, les personnages des deux camps, Français et Allemands, se retrouvant au-delà du silence dans une lutte commune active contre l'inhumanité de certains, définis moins par leurs uniformes que par leurs comportements et leurs actes. Les deux nationalismes sont transcendés dans une fable sur la révolte contre un ordre barbare, qui fait l'éloge de la trahison en conscience. Il revenait à un émigré d'origine polonaise qui se préparait à s'installer aux États-Unis de formuler cette leçon morale un peu abrupte à l'adresse de tous, de quelque bord qu'ils soient. Rappel que la responsabilité de ses actes est toujours individuelle.

Mais en 1947, il était sans doute difficile que Malaquais puisse être entendu. Prôner le cas de conscience et la trahison contre des ordres inhumains au moment où tout était polarisé en deux camps qui s'apprêtaient, au moins dans les esprits, à se faire la guerre, devenait une cause difficile à plaider. La figure tragique et noble du traître campée par Malaquais a été largement ignorée par la critique et les lecteurs de l'époque. Son livre a été très injustement oublié. Il ne nous en paraît aujourd'hui que plus juste. Il est temps d'entendre ce que nous dit son silence.

Bibliographie

Малаке 1947 : J. Malaquais, *Planète sans visa*, Paris : Pré aux clercs 1947 (édition originale).

Малаке 1999 : J. Malaquais, *Planète sans visa*, Paris : Phébus, pour l'édition définitive revue par l'auteur.

Накаш 2011 : G. Nakach, *Malaquais rebelle*, Paris : Le cherche-midi.

Симонен 2008 : A. Simonin, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955, le devoir d'insoumission*, Paris : IMEC.

Стил 1991 : J. Steel, *Littératures de l'ombre*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques.

Веркоп 2002 : Vercors, *Le Silence de la mer* et autres œuvres, Paris : Alain Riffaud éd., Omnibus.

Берије 1970 : M. Veyrier, *La Wehrmacht rouge*, Paris : Julliard.

Жилијен Румет

ОД ЈЕДНОГ ЋУТАЊА ДО ДРУГОГ: KADA JE MALAKE PONOVO PISAO ĆUTANJE MORA VERCORA

Резиме

Године 1947. Жан Малаке убацује у свој роман *Планета без визе* једну епизоду која представља поновно исписивање Веркорове новеле *Ћућање мора*. У расправи коју је изазвао Веркоров текст у току и одмах након рата, овај књижевни одговор једног писца другом писцу заузима посебно место. Ако се Малаке радије залаже за акцију него за ћутање, правећи од свог лика немачког официра издајника који убија СС официра и прелази у француски покрет отпора, ипак се његов текст не може сврстати међу оне који су критиковали Веркора због његове наклоности према лику тог Немца. Супротно томе, Малаке даје сложенији приказ тог лика, усредсређујући своју причу на кризу савести тог човека у униформи, у ненационалистичком виђењу рата, и преузима, употпуњујући је, тему ћутања, којој даје нову симболику.

Кључне речи: Малаке, Веркор, *Ћућање мора*, издајник, ћутање, Други светски рат, Покрет отпора, писци Покрета отпора

Julien Roumette

VON EINEM SCHEIGEN ZUM ANDEREN : ALS MALAQUAIS DAS SILENCE DE LA MER VON VERCORS WIEDER GESCHRIEBEN HAT.

Zusammenfassung

Im Jahre 1947 fügt Jean Malaquais in seinen Roman *Planet ohne Visum* noch eine Episode hinein, die das wiederholte Schreiben der Novelle *Das Schweigen des Meeres* darstellt. In der Auseinandersetzung, die der Text von Vercors im Laufe und gleich nach dem Krieg hervorrief, nimmt diese literarische Antwort eines Schriftstellers an einen anderen Schriftsteller eine besondere Stelle ein. Wenn Malaquais sich lieber für Aktion als für Schweigen einsetzt, wobei er aus seinem Charakter den deutschen Offizier-Betrüger schafft, der den SS-Offizier tötet und in den französischen Widerstand hinübergeht, kann sein Text trotzdem nicht zu jenen Texten zugeordnet werden, die Vercors wegen seiner Zuneigung gegenüber dem Charakter dieses Deutschen kritisiert haben. Im Gegensatz dazu gibt Malaquais eine komplexere Darstellung dieses Charakters, indem er seine Erzählung auf die Gewissenskrise dieses Menschen in Uniform fokussiert, in nichtnationalistischer Betrachtungsweise des Krieges, und übernimmt das Thema des Schweigens, dem er eine neue Symbolik verleiht, und vervollständigt die Erzählung auf diese Weise.

Schlüsselwörter: Malaquais, Vercors, *Das Schweigen des Meeres*, Betrüger, Schweigen, Der Zweite Weltkrieg, Widerstandsbewegung, Schriftsteller der Widerstandsbewegung

Примљено: 05.10.2012.

Прихваћен за штампу новембра 2012.