

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 24 (2024)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.24.8

Geneviève Nakach

Société Jean Malaquais (France)

ORCID 0009-0008-8063-9539

Malaquais, la floraison du temps

Jean Malaquais (1908–1998) est né à Varsovie, précisément dans le quartier juif de Muranów le 11 avril 1908. Ses prénoms successifs renseignent non seulement sur l’histoire personnelle de l’auteur, mais aussi sur celle de la Pologne. Les deux premiers, chronologiquement, sont Israël Pinkus. Mais par la suite, on n’en entendit plus parler, et cette identité juive fut une découverte tardive lors d’un premier voyage que je fis en Pologne en 2005. Malacki se prénomma ensuite Vladimir (Włodzimierz), au temps où la Pologne était dominée par la Russie. C’est ainsi d’ailleurs (Vladimir Malacki) qu’il signa ses premières publications – des nouvelles et des critiques de livres – dans différentes revues parisiennes de 1936 à 1938. Il reçut un troisième prénom, lorsqu’enfin la Pologne devint indépendante : Jan Paweł.

Et pourtant ce n’est ni en yiddish, ni en hébreu, ni en polonais, ni en russe qu’il décida finalement d’écrire.

Pourquoi le choix du français ?

Les Nouvelles littéraires lui avaient posé cette question en 1940, un an après la parution de son premier roman *Les Javanais*, qui avait reçu le prix Renaudot. Malacki avait alors répondu :

J’en suis encore à me le demander... J’aurais aussi bien pu m’exprimer en quelque autre langue, car plusieurs me sont familières. L’écrivain qui, pour créer, se sert d’une langue qui n’est pas la sienne – on veut dire qui n’est pas sa langue maternelle – je pense qu’il obéit à une impulsion d’où le libre arbitre est presque entièrement absent. Il n’y a véritablement choix – au sens formel du mot – que lorsqu’il y a conflit. J’ai écrit tout de suite en français : une sorte d’impératif absolu¹.

¹ G. Higgins, *Les Conrad français*, « Les Nouvelles littéraires » 6.04.1940, n° 912, p. 4.

Au sens kantien, très fort, « l'impératif absolu » signifiait qu'il ne servait à rien de chercher une explication rationnelle à ce goût pour la langue française. D'une certaine façon, Malacki fixa ce choix en francisant son patronyme sur les conseils de son éditeur Robert Denoël.

Mais la France et le français, nul doute que Malaquais les avait fréquentés dès son enfance, ou plus exactement qu'il s'était forgé une certaine image de la France, idéalisée...

La Pologne, au début du XX^e siècle, était un pays extrêmement francophile. Napoléon y avait laissé le souvenir romantique et légendaire d'un libérateur ; d'ailleurs, le nom de Bonaparte apparaît encore aujourd'hui dans l'hymne national polonais,² ce qui peut surprendre celui qui a suivi une scolarité en France. De plus, dans le milieu juif – même si le père de Malacki ne semble guère avoir été pratiquant – il était fréquent d'exalter le « pays des droits de l'homme » qui avait, en 1791, déclaré l'émancipation des Juifs. Pour la première fois, grâce à la Révolution française, le statut des Juifs ne dépendait plus du bon vouloir d'un prince et de ses lettres patentes mais du droit constitutionnel d'une nation. Et si un siècle plus tard, la France fut déchirée par l'affaire Dreyfus, pour beaucoup de Juifs, elle fut moins le pays qui condamna le célèbre capitaine que celui qui le réhabilita.³ Un proverbe yiddish résume cette idéalisation de la France : « *men ist azoy wie Gott in Frankreich* » : « Heureux comme Dieu en France ». Près de 200 000 Juifs venant de l'Europe de l'Est entre 1918 et 1939 s'établirent en France, dont 80% à Paris. Ce fut le cas d'un oncle de Malaquais, coiffeur dans le quartier du Pleztl (le Marais) et de bien d'autres Polonais qu'évoque Didier Eppelbaum dans son étude⁴.

La France n'était pas seulement le pays de la Révolution française. C'était aussi celui de la Commune de Paris, une référence pour les marxistes. Et il est fort probable que Malaquais commença à s'intéresser aux idées de Marx et d'Engels très jeune. Par sa mère déjà qui était une ancienne militante du Bund, Malaquais était entré en contact avec les idées socialistes. « Je suis né rebelle dans le ventre de ma mère »⁵, disait-il. Lors d'une interview sur France Culture, en 1996, il se rappelait l'occupation russe et sa révolte contre la répression, l'armée, l'autorité. Il pouvait avoir alors six ou sept ans :

J'ai [même] le souvenir de l'occupation russe car je me souviens des cosaques galopant à travers la rue sabre au clair et massacrant les gens dans la rue parce qu'ils allaient aux manifestations et c'est peut-être là l'origine de mes penchants politiques⁶.

Lorsqu'il commença ses études au lycée en vue d'obtenir la matura, les événements révolutionnaires battaient leur plein. Rappelons qu'en novembre 1918, le premier

² *Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę, Będziem Polakami. Dał nam przykład Bonaparte, Jak zwyciężać mamy.* Traduction : Nous passerons la Vistule, nous passerons la Warta, Nous serons Polonais. Bonaparte nous a donné l'exemple, Comment nous devons vaincre.

³ C. Aderhold, *Heureux comme Dieu en France*, <https://www.historia.fr/%C2%AB-heureux-comme-dieu-en-france-%C2%BB> (consulté le 19.08.2024).

⁴ D. Eppelbaum, *Jean le métèque*, [dans :] idem, *Les Enfants de papier*, Paris 2002, p. 190–196.

⁵ L. Moreau, « *Né rebelle dans le ventre de sa mère* », *Jean Malaquais n'en profite jamais*, « La Rue » 01.1996, n°25, p. 15.

⁶ France-Culture, « Mémoires du siècle » 30 août 1996.

drapeau qui fut accroché au château de Varsovie fut la bannière rouge, qui demeura arboré pendant deux semaines. Selon l'historien Maciej Górny, « Aucun des agents municipaux ne s'est senti assez courageux pour le retirer ou au moins pour mettre le drapeau national blanc et rouge. L'atmosphère était donc d'une certaine manière prometteuse si vous étiez bolchevique⁷ ».

Deux ans avant sa mort, Malaquais regrettait toujours de ne pas avoir pu vivre les événements révolutionnaires de 1917. Et, lorsqu'on l'interrogeait sur son attirance pour la France, il ajoutait :

[...] la France était, dans mon imagination de jeune homme, de ces pays-là, LE pays où il faut vivre, LE pays où il faut étudier. C'était la Révolution française, la Commune, le pays d'accueil, ainsi de suite, ainsi de suite⁸.

Le père de Jean Malaquais, Mordechaj Malacki, contribua à cette idéalisation de la France. Il était à ce point amoureux de ce pays qu'il en connaissait parfaitement l'histoire aussi bien que les différents sites remarquables. Lorsqu'il rendit visite à son fils à Paris en août 1937, c'est lui qui lui indiqua vers quels lieux célèbres ils se promenaient, et non l'inverse. Il avait également une connaissance de la langue et de la littérature classique. Il avait fait ses humanités et les approfondissait en qualité de professeur de latin et de grec. Il était un produit de ce grand mouvement de la Haskala, inspiré de la philosophie des Lumières qui marqua des générations de juifs en Europe au cours du XIX^e siècle ; il s'était ouvert aux valeurs de la civilisation occidentale.

C'était un lecteur compulsif. Il était bien placé pour initier son fils aux romans de cap et d'épée, notamment ceux de Ponson du Terrail. Ce romancier a été plus populaire qu'Alexandre Dumas au XIX^e siècle, puisqu'il publia plus de 200 romans et feuilletons, et créa le personnage de Rocambole, sur quoi la langue française forgea le terme « rocambolesque ». Dans le bagage paternel de Malaquais figurent aussi les aventures de Cartouche. Rocambole et Cartouche, ce sont les deux noms que Malaquais citait d'abord pour parler de sa rencontre avec la littérature française ; ceux de Montaigne et de Gide venaient ensuite.

À treize ans, Malaquais commença l'écriture de poèmes en français, qu'il lisait devant ses parents, son frère et des voisins de palier. Il les avait intitulés « Abîmes », « Vertiges », « Précipices » ... autant de titres qui révélaient un certain penchant pour le pathos. Le mode tragique, c'est ce que reprochait Witold Gombrowicz dans son *Journal* à ses compatriotes polonais : « nous ne savons plus être grands, profonds, ni authentiques autrement que sur le mode tragique »⁹.

⁷ M. Górny et G. Piégais, *Pologne, 1920 : Les espoirs de propager la révolution vers l'Europe centrale étaient grands, selon Maciej Górny*, « Le Courrier d'Europe centrale » 9.08.2020, <https://courrierdeuropecentrale.fr/pologne-1920-les-espoirs-de-propager-la-revolution-vers-leurope-centrale-etaient-grands/> (consulté le 19.08.2024).

⁸ D. Rabourdin, *Entretien avec Jean Malaquais*, 20.02.1996. L'entretien fut diffusé sur Arte (émission « Métropolis ») en avril de la même année.

⁹ W. Gombrowicz, *Journal. 1953-1956*, Paris 1981, p. 79.

On retrouve également l'angoisse de vivre dans la poésie d'un Tuwim qui reste un des plus grands poètes lyriques polonais. Nombre d'entre eux prendront leur distance avec cette approche romantisée du monde, comme Malaquais le fit.

Reste qu'on ne rompt pas facilement avec la culture de sa jeunesse. Il demeure beaucoup à dire sur l'influence du symbolisme polonais dans le lyrisme de Jean Malaquais.

L'influence de Gide

Malaquais acheva sans doute sa conversion à la langue française grâce à Gide qu'il rencontra en France en 1935.

À 17 ans, Malaquais avait en effet décidé de « découvrir le monde avant qu'il ne disparaisse »¹⁰, selon son expression ; il parcourut l'Europe et l'Afrique en exerçant toutes sortes de métiers, manœuvre, mineur de fond, ouvrier, matelot. Lors de toutes ses pérégrinations, il revenait souvent à Paris. Pour échapper au service militaire, il ne revint jamais en Pologne (sauf en 1980 lors des grèves initiées par Solidarność). Il devint « apatride » et revendiqua son statut de mètèque, ayant en horreur toute forme de nationalisme.

La seule « patrie » qu'il se choisit fut celle des mots auxquels il voua son existence. Et de ce point de vue, Gide joua un rôle décisif.

Malaquais lui adressa en 1935 une lettre rageuse qui fut à l'origine de leur amitié, comme il le raconte dans son texte « Historique de ma rencontre avec André Gide »¹¹. Il reçut en retour, immédiatement, « l'estime » et la « sympathie » de ce « contemporain capital », selon l'expression d'André Rouveyre. Leur relation s'établit d'emblée sur les bases d'une franchise absolue. Gide ne mâcha pas ses mots en critiquant le manuscrit intitulé *La Rage au ventre* (le titre suffit à en imaginer le registre) que Malaquais venait de lui envoyer :

[...] tu t'y donnes les airs d'un type qui veut s'apitoyer à tout prix ; [...] tu compromets tout, en t'indignant pour de mauvais motifs. [...] C'est [au] *point de vue* [du lecteur] qu'il importe de se placer – ce que tu ne sembles guère t'être préoccupé de faire. Tu cours de l'avant, sans jamais regarder s'il te suit¹².

La réponse de Malaquais n'a pas besoin d'être commentée pour révéler combien il était modeste et désireux d'apprendre :

Comme tu as raison de dire qu'il faut un art consommé pour traduire dans la sécheresse des mots tout ce qu'on sent et qu'on vit, pour exprimer la multitude des sentiments que l'existence inspire. Si tu savais à quel point je sens l'éclatement presque physique de ce qui m'enfle de douleurs et de joies, de haines et de révoltes surtout, si puissantes et si

¹⁰ A. Bozon-Verduraz, *La Flamme du soldat méconnu*, « Télérama » 4.06.1997, n°2473, p. 47.

¹¹ *Correspondance entre André Gide et Jean Malaquais. 1935-1950*, Paris 2023 [2000], p. 21-25.

¹² *Ibid.*, lettre du 18 janvier 1936, p. 32-34.

nombreuses, qu'écrire, pour moi, est une délivrance, un soulagement, une désintoxication organique et morale. Comme je te suis reconnaissant de m'avoir donné la possibilité de m'ouvrir à toi, sans honte, sans ravalement, pour la première fois de ma vie¹³.

En exprimant toute sa gratitude au maître de la langue française classique et épurée, il avait aussi posé cette question inquiète : « Dois-je en conclure que je saurai surmonter ces difficultés consécutives à la hâte, à l'inexpérience, à la non-élaboration suffisante du sujet ?... »¹⁴

Une question qui le poursuivait toute sa vie, d'autant qu'elle faisait écho à ses traits de caractère, exigence extrême, tendance au perfectionnisme, confiance toute relative en soi. Ceci explique pourquoi Malaquais ne produisit pas de nombreuses œuvres, mais travailla et retravailla sans cesse ce qu'il avait écrit. La « délivrance », le « soulagement » dont il parlait ne signifièrent jamais une écriture facile, mais un lent accouchement au terme d'un travail acharné.

Grâce à l'aide morale et matérielle de Gide, il se lança dans l'écriture du roman *Les Javanais* qu'il acheva en moins d'un an.

Le lyrisme « extraordinaire » des *Javanais*

Il se servit de son expérience de mineur de fond, dans les mines d'argent et de plomb de La Londe-les-Maures, en Provence. Mais au-delà d'un récit sur la condition ouvrière des années trente, il puisa dans les profondeurs de ce que la « langue française a[vait] éveillé dans [s]on cœur de possibles sensoriels, sensitifs, poétiques »¹⁵. Dans une langue inventive, d'un parler fait de toutes les langues, s'animent et s'expriment des dizaines de personnages, Polonais, Italiens, Arméniens, Allemands, Autrichiens, Arabes, Américain... Ces « caqueux erratiques en quête de fourrière », comme Malaquais l'écrit à la fin du roman, qui « se sont décanillés cul par-dessus tête dans la vase cosmique, »¹⁶ laissent le lecteur ébahi, enthousiaste et heureux. La maîtrise du lexique, la palette si variée de registres, la grandiose composition musicale et rythmique sont orchestrées par cette multitude de personnages tous héroïques, tous principaux et un narrateur embusqué et complice. Le style de ce roman parlant est tellement achevé que la plupart des critiques littéraires de l'époque, ignorant l'origine polonaise de Malaquais, ne la soupçonnèrent pas. On ne trouve guère de commentaires à ce sujet dans leurs articles.

Pour Henri Godard, c'est « le mélange de dénonciation sociale et d'interrogation métaphysique qui fait le fond »¹⁷ des *Javanais*. Dans son essai *Une grande génération*,

¹³ Ibid., lettre du 24 janvier 1936, p. 35.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ G. Higgins, *Les Conrad français*, art. cit.

¹⁶ J. Malaquais, *Les Javanais*, Paris 1998 [1939], p. 238.

¹⁷ H. Godard, *Une grande génération. Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris 2003, p. 14. Le chapitre consacré à Malaquais s'intitule « *Les Javanais* » de Jean Malaquais, roman des sans-papiers et de leurs langues natales, p. 359-371.

le spécialiste de Céline consacre un chapitre à Malaquais, comme à d'autres écrivains de la même période, à son auteur de prédilection, Céline, et aussi à Malraux, Guilloux, Giono, etc., parce que, selon lui, « le roman aura été, pour les romanciers majeurs de l'époque, le moyen privilégié d'expression du tragique »¹⁸. Il faudrait nuancer cette formule en ce qui concerne le Malaquais des *Javanais* : chez lui, loin de l'exaltation de la nature chantée par Giono ou de la laideur désespérée dépeinte par Céline, l'expression du tragique se fait paradoxalement dans la joie. Le roman décrit certes l'exploitation ouvrière, un éboulement mortel, une tentative de viol, et pourtant, la vitalité et la sève créatrice sont telles que rien ne pose, ni ne pèse. Le récit se joue de ses personnages, joue avec eux.

Un des critiques littéraires les plus doués, même s'il est connu pour tout autre chose, Léon Trotski, avait tout de suite repéré l'originalité de Malaquais. Il souligna d'emblée son apport considérable à la littérature française. Dans la lettre qu'il lui adressa en 1939, il lui dit :

Mon cher Malaquais

Vous avez écrit un livre remarquable. Vous avez su d'un point de vue particulier – d'en bas, du fond même, – considérer la vie humaine. Vous avez su voir en outre avec une telle fraîcheur la vie française que je me demande si vous êtes Français. La facilité et la force de votre langue parlent en faveur d'une réponse affirmative. Cependant, votre manière « lumpenprolétarienne » d'aborder la vie, peu coutumière à un Français, ainsi que la « géographie » de la préface, semble dire plutôt que non, vous n'êtes pas français. Mais, enfin, c'est secondaire. Le principal, c'est que le livre est magnifique¹⁹.

La « fraîcheur » du roman qu'évoque ici Trotski, la facilité et la force de la langue ont conduit d'autres critiques à comparer Malaquais, entre autres, à Rabelais, comme le rappelle Jean-Pierre Sicre sur la quatrième de couverture des *Javanais*²⁰. Comme Rabelais, Malaquais s'amuse avec les signifiants : constructions syntaxiques, analogies de mots, paronymes, équivoques homophoniques. Il ne dresse pas de listes, comme le fait Rabelais, mais c'est le même jeu, la même joie, la même jubilation dans l'écriture.

Malaquais fait rebondir sa phrase, il procède par additions. Lorsqu'il dépeint un paysage ou un personnage, il approfondit progressivement le trait, comme un peintre qui passerait son pinceau sur un premier coup de crayon, puis reviendrait sur cette première ligne pour mieux la préciser, l'épaissir, lui donner du relief.

Malaquais a noué une relation tellement intime avec la langue française qu'il a su jouer de sa musicalité et de son rythme, au point d'affecter ses personnages

¹⁸ Ibid., p. 11.

¹⁹ La correspondance entre Trotski et Malaquais a été publiée par la Société Jean Malaquais dans « Les Cahiers Jean Malaquais » 2022, n°13, p. 30 pour la citation. On peut également lire l'article de Trotski *Un nouveau grand écrivain : Jean Malaquais* [dans :] L. Trotski, *Littérature et révolution*, Paris 1964, p. 333-334. Trotski connaissait bien la France. Il y avait résidé pendant la Première Guerre mondiale et y avait de nouveau trouvé refuge de 1933 à 1935. Ses liens avec le mouvement ouvrier français étaient tels que ses amis le disaient francophile, comme en témoigne Alfred Rosmer.

²⁰ Éd. Phébus, dans la collection « Libretto » (1998).

d'assonances, comme les leitmotive d'une symphonie. Comme l'a écrit l'écrivain et le critique littéraire André Brincourt : « il n'y a pas d'artifices dans ce roman. Il y a une musique »²¹.

C'est bien ce qu'avait reconnu Gide en louant son « lyrisme extraordinaire, de qualité tout à fait rare et spéciale²² ». C'est bien aussi ce que Malaquais voulait dire en évoquant les « possibles sensoriels, sensitifs, poétiques » que la langue française avait éveillés dans son cœur.

*Un nouveau grand écrivain : Jean Malaquais, c'est donc par ce titre que Trotski avait salué dans un article paru en 1939 le roman *Les Javanais*. C'est à Trotski que Malaquais rendit indirectement hommage en lui empruntant le titre du dernier chapitre de *Ma vie*,²³ *Planète sans visa*, pour son deuxième roman²⁴. L'hommage de l'écrivain au dirigeant internationaliste n'était pas convenu : tout comme lui, il lui fallait fuir l'Europe.*

Juif, marxiste, apatride, Malaquais était en effet triplement en danger. Il se réfugia un temps à Marseille, avant de parvenir finalement au Venezuela, puis de repartir au Mexique, enfin aux États-Unis. La nasse, la recherche de visas, la traque aux Juifs, le combat d'une poignée de militants internationalistes et d'humanistes sont magistralement restitués dans cette fresque de Marseille sous l'Occupation.

***Planète sans visa* ou le roman de la France occupée**

Dans ce grand roman, s'affirment et se déploient les caractéristiques essentielles de l'écriture de Malaquais. Par les thématiques d'abord, puisque l'œuvre fait écho à l'Histoire avec sa grande Hache, comme l'écrit Perec. À leur façon, en effet, *Les Javanais* avaient illustré les luttes ouvrières de la France de 1936. Dans *Planète sans visa*, c'est le régime vichyste qui tient le premier rôle et enserme la centaine de personnages du roman. Parmi eux, nombreux sont ceux qui connaissent une fin tragique marquée par l'exil, l'emprisonnement, le suicide, la déportation, et ainsi de suite, et ainsi de suite, aurait dit Malaquais.

« *Planète sans visa* fut inspiré à Malaquais par le bouleversement des premiers mois d'occupation. C'est une œuvre à la taille des événements qui s'y trouvent relatés, »²⁵ comme l'a dit André Bourin. De ce point de vue, Malaquais s'inscrit dans un courant réaliste, mais d'un réalisme critique marqué par une ironie mordante à l'égard des autorités et des normes. Cela passe par une écriture qui n'est ni classique, ni académique, qui s'affranchit des codes narratifs figés et univoques en privilégiant le plurilinguisme²⁶.

²¹ A. Brincourt, *Langue française terre d'accueil*, Paris 1997, p. 229.

²² *Correspondance entre André Gide et Jean Malaquais*, op. cit., p. 68.

²³ L. Trotski, *Ma vie*, trad. M. Parijine, Paris 1953.

²⁴ J. Malaquais, *Planète sans visa*, Paris 1999 [1947].

²⁵ A. Bourin, *Le romancier exprime l'angoisse de vivre*, « Les Nouvelles littéraires » 30.10.1947, n° 1052, p. 2.

²⁶ Malaquais n'a pas commenté son œuvre sur un plan théorique, mais si on devait le recorder à un théoricien, ce serait sans doute à Bakhtine. Bakhtine a su réintroduire « la réalité, l'histoire et la société dans le texte, vu comme une structure complexe de voix, un conflit dynamique de langues et de styles hétérogènes », comme l'indique Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie*, Paris 1998, p. 118.

Comme dans *Les Javanais*, les multiples personnages principaux, que le narrateur continue à accompagner jusque dans leur voix, ne font d'ailleurs pas tous partie du terroir, loin de là. Ils sont russes comme les Stépanoff, allemands comme les Haenschel, polonais (ou autrichien ?) comme Papski, espagnol comme Emilio Lopez, américains comme Smith ou Mrs Bowman, luxembourgeois comme Katty Braun, nord-indiens comme Madame Babayu ; ils portent des noms d'emprunt, hongrois comme Karen Trinyi ou tout simplement, certains sont de cœur et de conviction de la planète entière, parce que ce sont des internationalistes convaincus, des militants sans frontière. Ils ont en eux une part de cette humanité que Malaquais avait connue au cours de ses rencontres sous toutes les latitudes et qu'il avait d'autant mieux su capter que lui-même ne se sentait attaché à aucune frontière. Il est un des rares écrivains de langue française, sinon le seul, à avoir créé un tel creuset, à avoir aussi brillamment réussi une telle polyphonie, qui passe par un plurilinguisme achevé, concerté, abouti. Cela correspondait bien sûr à sa volonté, à son combat contre le chauvinisme, le patriotisme, le nationalisme. En donnant vie et droit de cité aux sans feu ni lieu, aux métèques, il a proclamé sa fierté d'être apatride.

Dans les années 1990, il ajouta une suite à son *Journal de guerre* qu'il intitula *Journal du métèque* – le titre étant à lui seul une proclamation. L'étude de ce *Journal* éclaire l'enjeu de *Planète sans visa*. Deux courtes citations résument sa pensée ; l'une du 11 novembre 1941, « Toute borne est arbitraire, qui désunit et compartimente les peuples » ; l'autre du 16 février 1942 : « Citez-moi rien de plus constipé, de plus bouché à l'émeri que le raciste conscient et organisé »²⁷.

Dans le roman *Planète sans visa*, on s'indigne et on rit de la bêtise et de la cruauté de certains personnages si fiers de se dire Français²⁸. On entend la voix de Malaquais qui déclarait :

²⁷ Entrée du 11 novembre 1941 : « [...] Injuste ? Je suis injuste, dites-vous ? Partial ? Mal embouché ? Bougre ! Sais-tu combien, d'Étaples à Lisieux à Coëtquidan à Mirecourt à Limoges au Vernet à Gurs, à Milles – sais-tu combien ta douce, ton hospitalière France comptait de camps d'internement, euphémisme pour camps de concentration, et ce, dès avant Vichy ? Plus de quatre-vingt-dix ! Tiens, tu me vaux une colère à t'empaler sur les cornes du diable !

Nationalismes... Toute borne est arbitraire, qui désunit et compartimente les peuples. Tels que, ici ou là-bas, exaltent leur chaumière, leur clocher natifs trucideraient, la conscience tranquille, leurs analogues que le sort aura fait naître de l'autre côté du poteau frontalier. Pour moi, qui récuse la moindre allégeance *politique* à l'idée d'État, de nation, il n'y a jamais eu de patriotisme que chauvin et belliqueux » (J. Malaquais, *Journal de guerre suivi de Journal du métèque*, Paris 1997, p. 296-297).

Et aussi, entrée du 16 février 1942 : « Citez-moi rien de plus constipé, de plus bouché à l'émeri que le raciste conscient et organisé. Ah ! le crime inexpiable, à ses yeux, que celui d'être né sous un ciel, dans une culture distincte des siens ! Parce que l'autre, juif ou noir ou tzigane, non, il ne se peut pas qu'il ait vu le jour à ton égal, entre les cuisses d'une femme. Ou bien serait-ce que tu aies su, et ce, dès avant la naissance de tes arrière-géniteurs, faire le choix bien pesé des gamètes dont te voilà issu ? » (ibid., p. 312).

²⁸ « – Chef, un Polaque plutôt blondasse mais avec un nom à coucher dehors, qu'est-ce que j'en fais ? s'informe un scribe légionnaire.

Installé en place et lieu du capitaine chargé du camp de Milles, le chef d'équipe Ignace Matthieu tranche les cas douteux que la conscience de ses subalternes soumet à sa juridiction.

[...] répéter constamment, quand on parle des Champs-Élysées, « la plus belle avenue du monde ». [...] On ne peut pas trouver quelqu'un qui a découvert une boutonnière pour un bouton, sans qu'on dise : « Monsieur Dupont... le Français Dupont, qui a découvert ça ». Et on ajoute « Français », au cas où on imaginerait que Dupont est Valaque !²⁹

Et pourtant, même ces personnages si fiers de leur terroir, Malaquais sait les mettre en scène sans les juger. Comme l'écrivait le critique littéraire Marcel Thiébaud :

Ces personnages, on sent que le romancier en les évoquant a éprouvé cette ivresse de s'identifier à eux, qu'a connue au suprême degré Balzac. Leur vérité ne résulte pas seulement de l'accumulation d'observations justes, elle reflète une vie intérieure authentique, à laquelle l'auteur a participé³⁰.

Il y a dans cette remarque une intuition qu'il faudrait approfondir. Malaquais trace un sillon original, certes, mais il s'inscrit dans la lignée des romans-monde des XIX^e et XX^e siècles français, de Balzac à Jules Romains et Roger Martin du Gard. On pourrait aussi montrer que l'ironie constante de Malaquais le rapproche du grand styliste Stendhal.

L'influence du cinéma

Une autre caractéristique majeure de Malaquais tient à l'originalité de la construction des récits. Déjà dans son premier roman, se chevauchent des lieux différents et des scènes concomitantes. *Les Javanais* s'ouvrent sur le voyage initiatique du jeune Maniek Bryla. On le croise dans les premières pages, on le perd de vue, puis on le retrouve à la fin du roman. Il quitte sans doute la Pologne pour une aventure improbable dans une contrée certes plus chaude, mais bientôt désertée puisqu'à la fin du livre il apparaît à La Londe-les-Maures alias Java lorsque la mine est fermée. Dans cet entre-deux, des scènes animent le récit. Celui-ci court sur une semaine et juxtapose des situations d'une grande variété. Malaquais semble emprunter au simultanésisme ses techniques de narration.

L'enchevêtrement devient beaucoup plus complexe et foisonnant dans *Planète sans visa*. Il ne s'agit plus d'un lieu relativement circonscrit comme l'était la mine de La Londe-les-Maures, mais de deux villes, Marseille le plus souvent, et Paris. Il ne s'agit plus d'un même milieu social, celui des mineurs, mais d'une diversité de couches sociales, restaurateur, cafetiers, policiers, membres du Service d'ordre légionnaire, hauts fonctionnaires, ministre même, ouvriers et employés aux Croque-fruits, imprimeurs,

– Fils de qui et de quoi ? s'informe Matthieu, la moustache en bataille.

Le légionnaire épelle honnêtement :

– De W-o-j-c-i-e-c-h et J-a-d-w-i-g-a P-i-e-p-r-z, vous parlez d'une crampe, chef.

S'aidant du pouce, le chef parcourt une liste de prénoms catholiques en usage chez les Polaques.

– Si, l'est bon çui-là, tombe le verdict » (J. Malaquais, *Planète sans visa*, op. cit., p. 211-212).

²⁹ D. Rabourdin, *Entretien avec Jean Malaquais*, 20.02.1996.

³⁰ M. Thiébaud, *Parmi les livres*, « Revue de Paris » 02.1948, n° 2, p. 164-166.

professeurs... Les activités se déroulent au café de Mme Babayû, dans les bureaux d'Aldous John Smith, au camp des Milles, dans des rues de Marseille ou dans son commissariat central, ou encore rue de Lévis dans le 17^e arrondissement parisien. L'histoire se développe chronologiquement, quelques mois pendant l'année 1942, et condense des événements qui ont réellement eu lieu entre 1940 et 1942. Un peu à la manière du roman urbain de Dos Passos, *Manhattan Transfer*, des vies s'entrecroisent, les scènes se construisent comme si les plans étaient montés les uns à côté des autres, reprenant la forme cinématographique du montage alterné. Par cette technique narrative, Malaquais intrigue le lecteur qui s'attache à reconnaître des personnages dont il va suivre le parcours – 59 personnages au total sans compter les 42 personnages supplémentaires qu'on ne croise que dans un seul chapitre. Une telle construction accentue la tension dramatique.

Lorsque *Planète sans visa* parut en France, en 1947, des critiques littéraires, comme Jean Rousselot, repèrent l'influence du cinéma dans son écriture. Le roman, remarqua-t-il,

s'apparente [...] aux œuvres les plus accomplies du réalisme et s'enrichit en outre d'un style neuf, parfaitement adapté aux techniques modernes de l'expression, que le cinéma influence de plus en plus, épousant avec le même bonheur le langage parlé, le monologue intérieur ou le récitatif du rêve³¹.

On entend dans cette remarque une parenté avec le romancier par excellence du « monologue intérieur », James Joyce. Par l'abondance des personnages et la modernité de la langue, on pourrait comparer *Planète sans visa* et *Ulysse* et se demander pourquoi le romancier Malaquais n'a pas franchi les limites du réalisme (sauf dans sa dernière œuvre dont nous parlerons plus loin). J'avance l'hypothèse qu'il cherchait ce que ses personnages ont d'universel, et non ce qu'ils ont de symbolique. Jusque dans son écriture, Malaquais est marqué par sa vision sociale, matérialiste, du monde.

Malaquais s'intéressait au cinéma. Il avait, par l'intermédiaire de Gide, travaillé avec Marc Allégret, sur le tournage de *Entrée des Artistes* en 1938. L'actrice Paula Dehelly raconte dans une interview avoir immédiatement repéré Malaquais. Elle évoque son absence de « sens pratique », mais aussi et surtout son intelligence et sa culture. Ce qui captivait Malaquais pendant le tournage, c'était plus le travail d'écriture filmique que la tâche d'assistant pour laquelle on l'avait embauché. Il ne se départit pas de son intérêt pour ce type d'écriture. En 1943, alors qu'il écrivait *Planète sans visa*, il travaillait en même temps au Mexique sur le scénario du film *El Rebelde* : son nom apparaît d'ailleurs au générique aux côtés de celui de Jaime Salvador. Après la Seconde Guerre mondiale, il fut embauché, en 1949, avec Norman Mailer, par Samuel Goldwyn à Hollywood pour adapter des romans au cinéma et il fit d'autres tentatives cinématographiques quelques années plus tard.

³¹ J. Rousselot, *Une fresque prophétique. Planète sans visa*, « Caliban » 12.1947, n° 10, p. 32.

Malaquais philosophe

Mais c'est surtout la philosophie qui intéressa Malaquais après-guerre. Son dernier roman, *Le Gaffeur*, paru en 1953, en témoigne dans une certaine mesure. Il fait parfois penser à *Candide* de Voltaire. Comme le héros voltairien, Pierre Javelin s'éduque au monde qui l'entoure en partant à la recherche de sa Cunégonde qui se prénomme Catherine. L'ironie qui s'inscrit jusque dans les titres à rallonge de chaque chapitre, les discours des personnages (Javelin, Babitch) sur le sens de l'histoire ou sur des questions métaphysiques rapprochent l'œuvre du conte philosophique. Bien des différences opposent ce roman aux deux précédents : on suit un personnage central dont le parcours est retracé de manière chronologique ; l'histoire prend place dans une Cité non clairement identifiée, à une époque tout aussi floue.

Malaquais s'écarte donc de la veine réaliste qu'il semblait avoir voulu explorer, mais jamais du réel, en fait. Car ce renouvellement dans le style lui permet de dépeindre avec force la réalité de notre temps, à savoir la toute-puissance des bureaux – une réalité tellement écrasante qu'elle anéantit l'identité des personnages. Que nous dit Malaquais ? Qu'il n'y a plus de place pour les multiples personnages principaux, qu'il n'y a même plus de place pour le personnage, fût-il de papier, parce que tout est mis en œuvre pour écraser l'individu, pour nier l'identité. Pierre Javelin en est ainsi réduit à la fin de son parcours à disparaître : il part se réfugier dans une gouttière avec le chat Salomon : « Nous partîmes sans nous retourner, »³² tels sont les derniers mots du livre.

À partir de là, Malaquais se consacra de plus en plus à des essais polémiques, politiques, philosophiques. Il écrivit une pièce de théâtre³³. Il soutint en Sorbonne une thèse sur le philosophe danois Søren Kierkegaard³⁴ et étudia à cette fin la langue danoise, en plus de toutes celles qu'il connaissait, polonais, allemand, espagnol, italien, anglais et français. Il fit des traductions. Il enseigna.

Et puis, contre toute attente, dans les années quatre-vingt-dix, il revint sur la scène éditoriale. Contrairement à Pierre Javelin, il décida de se retourner, de replonger dans son passé, de retrouver l'univers romanesque qu'il avait habité avant et pendant la guerre et il consacra les dernières années de son existence à réécrire ses deux premiers romans.

Une écriture en mouvement

Réécrire, « réinvestir » ses textes, selon l'expression de Maingueneau, ce fut pour lui l'occasion d'évaluer leur portée, de les examiner mot après mot afin d'éprouver leur légitimité. Il conserva quasiment à l'identique leur trame, la personnalité des personnages, l'assemblage des situations. En revanche, il modifia considérablement le lexique, abrégé beaucoup, s'efforçant ainsi d'aller à ce qu'il estimait essentiel. Ce ne furent pas les « allongailles » de Montaigne, ce furent les « retranchailles ».

³² J. Malaquais, *Le Gaffeur*, Paris 2001 [1953], p. 283.

³³ J. Malaquais, *La Courte Paille*, Paris 1999.

³⁴ J. Malaquais, *Søren Kierkegaard : foi et paradoxe*, Paris 1971.

Le travail qu'il effectua sur la langue révèle une maîtrise inouïe de ses potentialités. Comme nous l'avons vu avec le rythme et les sonorités, il approfondit la diversité et la richesse que recèle la langue française, en jouant avec ses sens propre et figuré, en s'intéressant à son évolution – comme le ferait un chercheur en linguistique diachronique. Il travaillait une journée entière sur une page, à la recherche de l'expression la plus précise possible.

Pour expliquer le choix de la langue française, Malaquais avait eu cette expression : « Ce fut un mariage d'amour ; un des rares mariages qui ne soient pas malheureux. »³⁵

Le bonheur de cette relation entre notre auteur d'origine polonaise et la langue française explique pourquoi il existe toujours un public prêt à faire connaître Malaquais en France. Il existe une société littéraire active, un site internet et le travail doit se poursuivre car notre auteur demeure encore trop méconnu ; mais ce qui est réjouissant, c'est qu'ailleurs aussi, Malaquais peut rencontrer un public, comme l'atteste le succès de la toute récente traduction de son roman *Planète sans visa* en allemand³⁶. Ce n'est que justice : Malaquais n'est pas un écrivain du passé. Loin de là.

L'auteur Jorge Semprun ne s'y était pas trompé en saluant « le retour en fanfare des *Javanais* » : « Le roman de Malaquais, avait-il alors écrit, reste d'une actualité renversante. Je dirais même, si l'on me permet cette boutade, qu'il est encore plus actuel aujourd'hui qu'au moment de sa parution ! »³⁷

Une écriture de la guerre

L'actualité renversante de Malaquais est aussi celle de la guerre. Sans langue de bois, il a braqué les projecteurs sur l'une des périodes les plus sombres de l'histoire du XX^e siècle, marquée en France par la débâcle et les ravages de l'Occupation. Aussi, dans le contexte de tension internationale croissante et de conflit en Ukraine que nous traversons, il n'est pas étonnant que son œuvre connaisse un regain d'intérêt. Le *Journal de guerre*³⁸ a suscité de nouvelles traductions et des articles en Europe de l'Est : en 2021 Thomas Havel, responsable de l'Institut français de Prague, l'a traduit en tchèque³⁹. Le critique littéraire slovaque, Pavel Siostrzonek, a publié à son tour un article intitulé « Une planète sans drapeau et sans visa » dans la revue slovaque « Kapital » consacrée à l'art, la littérature, la philosophie et la politique. Il introduit son article avec

³⁵ G. Higgins, *Les Conrad français*, op. cit., p. 4.

³⁶ La traduction allemande de *Planète sans visa*, sous le titre *Planet Ohne Visum* a fait l'objet d'un reportage et d'une interview dans l'émission KulturZeit sur la chaîne 3Sat : <https://www.malaquais.org/2023/01/06/un-reportage-sur-la-traduction-allemande-de-planete-sans-visa/> (consulté le 20.08.2024).

³⁷ La citation a été publiée sur la quatrième de couverture des *Javanais* dans l'édition Libretto.

³⁸ Une nouvelle édition du *Journal de guerre* suivi de *Journal du métèque*, sous la direction de Victoria Pleuchot, devrait voir le jour en 2025 à La Thébaïde.

³⁹ *Válecny deník*, Podlesi 2021. Le romancier et poète tchèque, Jiri Danicek, a consacré un article au *Journal de guerre* suivi de *Journal du métèque* dans la revue « Ros Chodes », en mai 2023, p. 19.

la question suivante : « Comment des journaux rédigés, il y a plus de 80 ans, dans les années les plus sombres de la Seconde Guerre mondiale, peuvent-ils nous parler ? »⁴⁰ En France, l'écrivain et cinéaste Jérôme Prieur, dans son dernier documentaire intitulé *1941, Derniers Bateaux pour l'exil*⁴¹, cite le *Journal du métèque*. Il évoque aussi un autre texte que Malaquais avait rédigé pendant la guerre, *Marseille, cap de Bonne-Espérance*⁴². Deux textes exprimant combien il était urgent, pour les milliers de réfugiés coincés à Marseille et attendant désespérément un visa, de quitter la cité phocéenne. En réalité, toute l'œuvre de Malaquais porte les stigmates de la guerre. Non seulement le roman *Planète sans visa* dont le cadre et le motif, comme on l'a vu, sont entièrement concentrés sur la période de l'Occupation, mais aussi *Les Javanais*, dont un certain nombre de personnages se retrouvent dans la mine insalubre de La Londe-les-Maures précisément pour fuir la guerre. Même *Le Gaffeur*, bien qu'il ne situe l'action ni dans un lieu ni à une époque précise, met en scène une Cité en guerre ouverte ou larvée contre des pays, voire des planètes, hostiles. Aucune étude n'a encore montré les liens et les différences entre Malaquais et les autres écrivains de la guerre, à commencer par Barbusse, Roger Martin du Gard et Remarque. Nul doute que la piste serait féconde.

Quant à l'œuvre poétique et théâtrale de Malaquais, qui mériterait un travail d'analyse universitaire, elle est aussi en prise directe avec les massacres de masse : la plupart des poèmes parus dans des revues américaines⁴³ pendant la Seconde Guerre mondiale traitent directement de ce sujet. L'unique pièce de théâtre de Malaquais publiée à ce jour, *La Courte Paille*, a été inspirée par le péril atomique, puisque Malaquais l'a écrite au moment de la guerre de Corée. Il y dénonce les dangers d'un conflit nucléaire⁴⁴.

Bien des recherches restent donc à faire pour mettre en lumière la vision qu'avait Malaquais de la guerre moderne. Selon lui, celle-ci n'avait qu'un très lointain rapport avec les guerres d'antan : « Le légionnaire romain qui crucifiait son Barabbas, le croisé qui estoquait son Turc, ne s'identifiaient pas, l'un à son voleur, l'autre à son infidèle. Ni, d'ailleurs, inversement. Leurs existences se rencontraient, elles ne se complétaient pas. Aujourd'hui, celui qui alimente de son corps le four crématoire, et celui qui tourne la manette de la chambre des gaz, participent d'un seul et même destin. Leurs existences

⁴⁰ P. Siostrzonek, *Planeta bez raporů a bez víz*, « Kapital » 2023, n° 3, p. 28-29.

⁴¹ Jérôme Prieur a travaillé avec l'historien Eric Jennings, auteur de l'étude *Les Bateaux de l'espoir. Vichy, les réfugiés et la filière martiniquaise*, Paris 2020 (édition originale *Escape from Vichy. The Refugee Exodus to the French Caribbean*, Cambridge 2018). « Le journal de guerre de Jean Malaquais constitue un bijou de clairvoyance et de perspicacité », remarque-t-il p. 43.

⁴² J. Malaquais, *Marseille, cap de Bonne-Espérance*, « Pour la Victoire » 6.03.1943, n° 10, p. 7 ; rééd. « Le Passe-muraille » 2003, n° 58, p. 1-2. On peut écouter une lecture de ce texte par la comédienne Michèle Temime sur You Tube : <https://www.youtube.com/watch?v=1-uZglg71o0> (consulté le 20.08.2024).

⁴³ Un certain nombre de poèmes ont notamment été publiés en 1943 et en 1944 dans les revues new-yorkaises « Partisan Review » et « La France Libre ». Les poèmes de Malaquais ont été réédités dans un même recueil et illustrés par le peintre Gilbert Fontanet par la Société Jean Malaquais en 2011.

⁴⁴ Il est prévu de représenter cette pièce, adaptée par Georges Millot, dans le théâtre Les Bormettes-Jean Malaquais, inauguré en juillet 2024 à La Londe-les-Maures.

se rencontrent et se complètent. Désormais, du plan individuel, le destin est passé au plan collectif »⁴⁵.

« Plan collectif », l'expression vaut qu'on s'y attarde. Elle définit bien la vision de Malaquais. Il ne cherche pas à extraire du réel une thèse « unanimiste » à la manière de Jules Romains. Il ne soumet pas sa peinture à une vision subjective, ni comme Proust pour en tirer une conception du temps, de la vie et de l'art, ni comme Céline pour ruiner tout espoir dans l'humanité. Il pose sa caméra et propose un plan, en nettoyant le plus possible son objectif, afin de capter, non seulement l'extérieur, mais aussi l'intérieur des personnages – un instrument supérieur en cela à la caméra de *L'Invention de Morel* d'Aldo Bioy Casares. Il s'emploie à ne pas brouiller l'image que restitue cette caméra, c'est-à-dire son regard, en écartant le plus possible jugements et ressentiments personnels.

Tout serait donc clair, si, devant l'objectif Malaquais, ne se succédaient ou ne se juxtaposaient ou ne se mêlaient les innombrables personnages de cette humanité qu'il évoque d'un adjectif : « collectif ». Là est la clef : même lorsqu'il se penche sur un être en proie à une réflexion intime, Malaquais le fait baigner dans la lumière du jour, qui n'est pas que pour un, mais pour tous, et où toutes les actions individuelles s'entrecroisent pour donner un moment de l'histoire de l'humanité.

Voilà la simplicité à laquelle il a toujours voulu accéder : « ...le seul moyen de savoir si une chose est vraie, c'est de la sentir bouger à la pointe de ma plume, »⁴⁶ disait-il. Plume, pinceau, stylet de graveur, appareil photographique : Malaquais a manié tous ces instruments pour devenir un des yeux les plus clairvoyants de notre époque.

Bibliographie

- Aderhold C., *Heureux comme Dieu en France*, <https://www.historia.fr/%C2%AB-heureux-comme-dieu-en-france-%C2%BB> (consulté le 19.08.2024).
- Bourin A., *Instantanés Jean Malaquais*, « Les Nouvelles littéraires » 23.10.1947, n°1051, p. 6.
- Bourin A., *Le romancier exprime l'angoisse de vivre*, « Les Nouvelles littéraires » 30.10.1947, n° 1052, p. 2.
- Bozon-Verduraz A., *La Flamme du soldat méconnu*, « Téléràma » 4.06.1997, n°2473, p. 47.
- Brincourt A., *Langue française terre d'accueil*, Paris 1997.
- Compagnon A., *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris 1998.
- Correspondance entre André Gide et Jean Malaquais.1935-1950*, Paris 2023.
- Dos Passos J., *Manhattan Transfer*, Paris 1973.
- Eppelbaum D., *Jean le métèque*, [dans :] idem, *Les Enfants de papier*, Paris 2002, p. 190-196.
- France-Culture, « Mémoires du siècle », 30.08.1996.
- Godard H., « *Les Javanais* » de Jean Malaquais roman des sans-papiers et de leurs langues natales, [dans :] idem, *Une grande génération. Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris 2003, p. 359-371.
- Gombrowicz W., *Journal. 1953-1956*, Paris 1981.

⁴⁵ Citation extraite des archives non publiées de Jean Malaquais et reprise dans ma monographie *Malaquais rebelle*, Paris 2011, p. 227.

⁴⁶ N. Mailer, *Un hommage à Jean Malaquais*, [dans :] J. Malaquais, *Planète sans visa*, Paris 1999, p. 24.

- Górny M. et Piégais G., *Pologne, 1920 : Les espoirs de propager la révolution vers l'Europe centrale étaient grands, selon Maciej Górny*, « Le Courrier d'Europe centrale » 9.08.2020, <https://courrierdeuropecentrale.fr/pologne-1920-les-espoirs-de-propager-la-revolution-vers-leurope-centrale-etaient-grands/> (consulté le 19.08.2024).
- Higgins G., *Les Conrad français*, « Les Nouvelles Littéraires » 6.04.1940, n° 912, p. 4.
- Jennings E., *Les Bateaux de l'espoir. Vichy, les réfugiés et la filière martiniquaise*, Paris 2020.
- Mailer N., *Un hommage à Jean Malaquais*, [dans :] J. Malaquais, *Planète sans visa*, Paris 1999, p. 17–24.
- Malaquais J., *La Courte Paille*, Paris 1999.
- Malaquais J., *Marseille, cap de Bonne-Espérance*, « Pour la Victoire » 6.03.1943, p. 7.
- Malaquais J., *El Rebelde (Romance de antaño)*, scénario, Mexique, 1943, 118 mn. Mise en scène : Jaime Salvador. Production : Águila Films, Oscar Dancigers. Adaptation : Jean Malaquais et Jaime Salvador.
- Malaquais J., *Le Gaffeur*, Paris 2001 [1953].
- Malaquais J., *Les Javanais*, Paris 1998 [1939].
- Malaquais J., *Journal de guerre suivi de Journal du métèque*, Paris 1997.
- Malaquais J., *Planète sans visa*, Paris 1999 [1947].
- Malaquais J., *Sören Kierkegaard : foi et paradoxe*, Paris 1971.
- Moreau L., « Né rebelle dans le ventre de sa mère », *Jean Malaquais n'en profite jamais*, « La Rue » 01.1996, n°25, p. 15.
- Nakach G., *Malaquais rebelle*, Paris 2011.
- Rabourdin D., *Entretien avec Jean Malaquais*, 20.02.1996.
- Rousselot J., *Une fresque prophétique. Planète sans visa*, « Caliban » 12.1947, n° 10, p. 7.
- Siostrzonek P., *Planeta bez praporů a bez víz*, « Kapital » 2023, n° 3, p. 28–29.
- Thiébaud, M., *Parmi les livres*, « Revue de Paris » 02.1948, n° 2, p. 164–166.
- Trotsky L., *Ma vie*, trad. M. Parijine, Paris 1973.
- Trotsky L., *Un nouveau grand écrivain : Jean Malaquais*, [dans :] idem, *Littérature et révolution*, Paris 1964, p. 333–334.
- Trotsky L., *Un livre remarquable. Lettre du 19 juin 1939*, [dans :] idem, *Œuvres*, t. 21, Paris 1986, p. 226.
- Trotsky L., *Faire connaître le roman. Lettre du 9 août 1939*, [dans :] idem, *Œuvres*, t. 21, Paris 1986, p. 380.

Malaquais, la floraison du temps

Résumé

Malaquais (1908–1998) occupe une place originale dans l'esthétique du roman parlant en France. Au lieu de chercher la simplicité pour rendre compte de la réalité sociale qu'il connaît, il va s'emparer de la langue dans toute sa richesse, allant jusqu'à la raffiner, jusqu'à pratiquer une forme de préciosité à fleur de peau. La construction de ses romans, la segmentation d'une narration qui joue et se joue de tous les registres expriment sa conception internationaliste du monde dans une langue lyrique qui donne autant à sentir qu'à voir, reflète la révolte, traduit les émotions jusqu'à l'incohérence. À l'instar d'un Montaigne qui cherchait par son style à approcher le plus possible la complexité de son temps, Malaquais va réécrire ses œuvres dans les années 1980, poursuivant son exigence d'une écriture constamment en mouvement qui suive la marche du monde.

Malaquais, the flowering of time**Abstract**

Malaquais (1908–1998) occupies an original place in the aesthetics of the « talking novel » in France. Instead of looking for simplicity to account for the social reality he knows, he seizes the language in all its richness, going so far as to refine it, to practice a form of skin-deep preciousness. The construction of his novels, the segmentation of a narrative which is played out and plays on all the registers express his internationalist conception of the world in a lyrical language that gives as much to feel as to see, reflects the revolt, translates emotions into incoherence. Like a Montaigne who sought by his style to approach the complexity of his time as much as possible, Malaquais will rewrite his works in the 1980s, pursuing his requirement for a constantly moving writing that follows the march of the world.

Mots-clés : roman, réalité, lyrisme, internationalisme, complexité, Jean Malaquais

Keywords: novel, reality, lyrism, internationalism, complexity, Jean Malaquais

Słowa kluczowe: powieść, rzeczywistość, liryzm, internacjonalizm, złożoność , Jean Malaquais