

ANDRÉ GIDE ET L'ALLEMAGNE

Colloque de Düsseldorf (1991)

André Gide et Franz Kafka

par

HANS T. SIEPE

I

« **A**UJOURD'HUI je le trouve plongé dans *Le Procès* de Kafka », écrit Maria van Rysselberghe, la petite Dame, sur André Gide le 28 août 1940 ¹. Le même jour aussi Gide mentionne pour la première fois le nom de Kafka dans son journal :

Je relis le *Procès* de Kafka avec une admiration plus vive encore, s'il se peut, que lorsque je découvris ce livre prestigieux.

Pour habile que soit la préface de Groethuysen, elle ne me satisfait guère ; nous renseigne très insuffisamment sur Kafka lui-même. Son livre échappe à toute explication rationnelle ; le réalisme de ses peintures empiète sans cesse sur l'imaginaire, et je ne saurais dire ce que j'y admira le plus : la notation « naturaliste » d'un univers fantastique mais que la minutieuse exactitude des peintures sait rendre réel à nos yeux, ou la sûre audace des embardées vers l'étrange. Il y a là beaucoup à apprendre.

L'angoisse que ce livre respire est, par moments, presque intolérable, car comment ne pas se dire sans cesse : cet être traqué, c'est moi ².

Dans le *Journal*, ce passage-ci est le premier consacré à l'écrivain juif de Prague, mort déjà en 1924, qui était d'ailleurs quatorze ans plus jeune que

1. Maria van Rysselberghe, *Les Cahiers de la petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, t. III, 1937-1945, Paris : Gallimard, 1975 (CAG 6), p. 190.

2. André Gide, *Journal 1839-1942*, Paris : Gallimard, 1946, p. 86.

Gide. Gide, écrivain dans un monde tout à fait différent de celui de Kafka, parle ici d'une deuxième lecture, car il avait déjà lu le fragment romanesque *Der Prozess* pour la première fois en 1933-34, immédiatement après sa parution dans la traduction d'Alexandre Vialatte avec la préface de Bernard Groethuysen³.

Au mois de mai 1931 déjà, c'est-à-dire presque une dizaine d'années avant la note citée, Gide s'était joint — fait presque inconnu — à un texte consacré à Franz Kafka, article paru d'abord dans un journal berlinois, le *Berliner Tageblatt*, et qui était signé par les écrivains allemands Martin Buber, Hermann Hesse, Heinrich Mann, Thomas Mann et Franz Werfel et par Gide, le seul étranger⁴. « On reconnaît de plus en plus, écrivent-ils, en Allemagne, en France et en Angleterre l'importance séculaire de Kafka. » Franz Kafka, jusqu'à présent connu en tant que « maître de la petite prose », est présenté ici comme un « romancier qu'on ne peut comparer qu'aux plus grands romanciers », comme « créateur et interprète de son temps », comme « un homme qui lutte d'une façon rigoureuse et qui est imprégné d'une profonde conscience religieuse ». Gide était sans doute fasciné par Kafka, même s'il ne connaissait peut-être pas encore, à ce moment-là, un seul de ses romans. Une lecture en allemand nous paraît peu probable, et il n'y avait en France, à cette époque, que quelques traductions de quelques récits : la première traduction était celle de *La Métamorphose* parue en 1928 dans *La NRF* (avec un retard de treize ans) ; quelques récits avaient suivi en 1929 et avaient été publiés également dans *La NRF* ; en 1930, ces premières publications de Kafka en langue française furent complétées par trois récits dans les revues *Bifur* et *Commerce*.

Comment donc savoir quelles étaient exactement les connaissances que Gide possédait du romancier Kafka et de son œuvre romanesque ? Nous pensons que Gide avait été introduit assez tôt dans l'œuvre de Kafka grâce à Bernhard Groethuysen qu'il connaissait depuis les années 20 et qui avait fait connaissance de l'œuvre de celui-ci à Berlin. Le fait que

3. Le 10 mai 1934, Maria van Rysselberghe rapporte : « Jean [Schlumberger] est venu passer la soirée avec nous. À propos de lectures récentes, notamment de Kafka, Jean signale une enquête que [...] ». (*Op. cit.*, t. II, 1974, pp. 379-80). Il y a d'ailleurs une lettre de Gide à Groethuysen du mois de mars 1934 et une lettre de Gide à Julien Green du 28 juillet 1934 où Gide renvoie à la lecture de Kafka (nous devons cette information à Jean-Claude Muller).

4. *Berliner Tageblatt* (19 mai 1931) ; ensuite aussi dans le *Frankfurter Zeitung* et dans le *Handelsblatt*, 75, n° 393 (29 mai 1931), p. 1. Par cet appel initié par Max Brod on voulait aussi renvoyer le lecteur à une édition en deux volumes des œuvres posthumes inédites.

Gide a donné sa signature pour le « texte consacré à Franz Kafka », texte rédigé par Max Brod, peut remonter à l'intermédiaire d'un autre auteur allemand, car cet appel avait été envoyé « aux représentants les plus importants de l'intelligentsia allemande » (comme le faisait remarquer Max Brod) afin d'être signé par ceux-ci⁵. La signature de Gide résulte probablement de ses relations avec un des autres signataires.

Le passage du *Journal*, cité au début, nous indique que Gide était fortement impressionné par le roman *Le Procès* de Kafka, qu'il lisait donc pour la deuxième fois (en pleine guerre, après la capitulation française, pendant l'occupation allemande et l'installation du régime de Vichy). Gide avait noté dans son journal, cette fois-ci, ses impressions qui résultaient de la lecture, et cela est en relation avec les expériences politiques de Gide dans les années 30 qui demandaient une lecture différente dans un contexte socio-politique et culturel différent. Malheureusement, Gide ne s'est pas par ailleurs exprimé sur Kafka et il n'a écrit rien d'essentiel sur lui, c'est ce qu'on peut lire dans le livre de Maja Goth, *Kafka et les lettres françaises* (1956), même si Gide a adapté, par la suite, *Le Procès* de Kafka pour la scène⁶. Nous reviendrons à ce travail.

Remarquable est qu'à cette époque, vers 1940, Gide avait découvert un autre auteur dont l'écriture est caractérisée de la même façon que celle de Kafka : Gide écrit en 1941 dans *Découvrons Henri Michaux* :

Le malaise vient de la relation qui s'établit involontairement en notre esprit entre l'imaginaire et le réel. Et ce malaise, parfois, traversant la bouffonnerie, tourne à l'angoisse. Après tout, se dit-on, tout cela, qui n'existe pas, pourrait être ; et tout ce que nous savons qui est pourrait bien ne pas avoir beaucoup plus de réalité. Ce qui se passe sur cette terre n'est pas, somme toute, beaucoup plus raisonnable que ce que Michaux nous peint.

Si l'on compare ce passage à celui qui parle de Kafka dans le *Journal*, les parallèles sont évidents : les écritures de Michaux et de Kafka sont situées respectivement « entre l'imaginaire et le réel⁷ », dans l'indécis (ce que Todorov donnera plus tard comme définition de la littérature fantastique) et avant tout dans l'angoisse présente dans l'écriture et qui se trans-

5. Max Brod, *Streitbares Leben*, nouv. éd. augm., München-Berlin-Wien, 1969, pp. 194-6. Ici, on s'aperçoit que Gerhard Hauptmann refusa de donner sa signature à cause de son ignorance avouée concernant l'œuvre de Kafka, que Thomas Mann signa parce qu'à ce moment-là il était dans le même hôtel que Hermann Hesse, que Heinrich Mann proposa de petites modifications du texte, etc.

6. Maja Goth, *Kafka et les lettres françaises*, Paris : Corti, 1956, p. 243.

7. C'est ainsi que Maja Goth le présente, nous reprenons ici sa citation (p. 71) du commentaire de Gide à l'égard de Michaux.

met au lecteur⁸ ; celui-ci pouvant y découvrir aussi le reflet de sa situation sociale actuelle et personnelle⁹.

Renonçant à toute « explication rationnelle » du roman de Kafka, Gide n'avait pas encore la position qui le fera, plus tard, considérer Kafka comme un auteur exprimant de manière fort expressive une certaine conception du monde, sans tenir compte, en général, du texte, c'est-à-dire du caractère littéraire et artistique des écrits de Kafka.

II

Le 4 mai 1942, Gide fera une rencontre décisive, il fait la connaissance d'un jeune homme de théâtre, Jean-Louis Barrault, dans un petit restaurant à Marseille, avant le départ de celui-ci pour la Tunisie, voyage causé et retardé par la « pénible occupation allemande¹⁰ ». « Une autre grande joie, à Marseille, ce fut la rencontre de Jean-Louis Barrault¹¹. » Par la suite, Gide rapporte en détail cette rencontre et cet entretien¹². C'est ici, à Marseille, qu'est née l'idée d'une adaptation théâtrale du *Procès* de Kafka ; une idée venue surtout de Barrault « comme initiateur et créateur aussi bien que comme interprète », comme l'écrit Gide.

Et pendant le voyage en bateau qui aura lieu après cette rencontre et qui le mènera en Afrique, Gide (qui avait, dès cette rencontre, la tête pleine d'idées pour l'achèvement de sa traduction de *Hamlet*, commencée une dizaine d'années auparavant, et pour une adaptation théâtrale éventuelle du *Procès*) rend compte d'un événement qu'il met en relation avec sa lecture des œuvres de Kafka :

Ces derniers jours de Marseille m'ont claqué. Tant d'heures à courir de bureau en bureau pour obtenir les visas, estampilles et tampons nécessaires ;

8. Sartre avait souligné d'une façon semblable une autre étape de l'écriture fantastique dans l'œuvre de Kafka. Voir sur ce point sa critique « Aminadab ou Du fantastique considéré comme un langage », in *Cahiers du Sud*, n° 256 (1943), pp. 363-5.

9. Cela est dit contre Klaus Mann qui parle de fuite et d'oubli songeur en caractérisant le travail de Gide sur Kafka à cette époque et qui voit dans cette forme d'un « escapism » tout au plus une protestation contre la revendication d'une littérature nationale de « sang et de terre » (Klaus Mann, *André Gide und die Krise des modernen Denkens*, München, 1966, p. 355).

10. André Gide et Jean-Louis Barrault, *Le Procès*, pièce tirée du roman de Kafka (traduction Vialatte), Paris : Gallimard, 1947, p. 7 (« Note liminaire » par André Gide, déjà rédigée en décembre 1946).

11. André Gide, *Journal 1939-1942*, pp. 208-9.

12. Dans la « Note liminaire » de l'édition de l'adaptation du *Procès* (voir note 10) et dans son *Journal*.

eussé-je été seul, je crois bien que j'aurais renoncé. Mais le très obligeant Ballard m'accompagnait partout, me surveillait, palliait mes défaillances, oublis ou distractions. Au dernier moment, et déjà par delà les adieux, il revient m'avertir que j'ai omis d'enregistrer ma malle : il faut en hâte redescendre à terre, courir à travers de fantastiques locaux... Tout cela très Kafka. Je songe sans cesse au *Procès*. Sentiment de ne pas encore « être en règle ». S'il fallait autant de formalités pour mourir... De quoi construire un conte admirable¹³.

La mention de « conte admirable » par rapport à Kafka nous fait penser à la première lecture gidienne de Kafka au début des années 30 et à une discussion qu'il avait eue avec Jean Schlumberger, quand ils discutaient, parlant aussi de Kafka, du fantastique en littérature : « Ah ! ce que je donnerais, dit Gide, pour écrire un bon conte fantastique¹⁴ ! » Le contexte dans *Les Cahiers de la petite Dame* rend manifeste que Gide avait défini le fantastique comme projection psychologique et abstraction grotesque de la réalité et qu'il le mettait en rapport avec Kafka.

Avant de décider de réaliser les propositions de Barrault et de préparer une adaptation scénique du *Procès*, Gide avait lu le roman pour la troisième fois : « j'avais pour ce livre étrange une admiration des plus vives ». Et au mois de septembre de la même année 1942, Gide écrit dans une lettre à Barrault : « Ah ! si Sartre tirait une pièce (ou moi) du *Procès* de Kafka !! Quel rôle pour vous !! Un mot à ce sujet et je me mettrais au travail¹⁵. » Gide était au courant des relations étroites entre Barrault et Sartre¹⁶, mais il nous est impossible de dire ici comment et dans quelle mesure Sartre avait été mis au courant par Barrault du projet d'une adaptation du *Procès* de Kafka pour la scène française. La critique littéraire, plus tard, mettra assez souvent la pièce de Kafka en relation avec le théâtre existentialiste. Ceci est peut-être une des raisons pour lesquelles Jean-Louis Barrault, dans ses souvenirs de 1972, regrettait qu'une collaboration avec Sartre n'ait pas eu lieu : « En 1946, hélas, il n'en était plus question¹⁷. »

Après son retour à Paris au mois de mai 1945, Gide rencontre Barrault plusieurs fois pour faire avancer le projet commun, et on peut lire dans *Les Cahiers de la petite Dame* : « Il [Gide] est très exalté par ses rencontres avec Barrault qu'il déclare génial dans l'invention. Barrault a l'idée de porter à la scène d'abord, et au cinéma ensuite, *Le Procès* de Kafka, et

13. André Gide, *Journal 1939-1942*, pp. 204-5.

14. Maria van Rysselberghe, *op. cit.*, t. II, p. 380.

15. La lettre est reproduite en fac-similé dans les *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud—Jean-Louis Barrault*, n° 50 (1960).

16. Cf. *Journal*, 5 mai 1942.

17. Jean-Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, Paris : Seuil, 1972, p. 196.

il souhaite associer Gide à ce projet, ce qui le tente beaucoup¹⁸. Le résultat de ce que Gide manifeste pour Kafka et de l'effort fait par Barrault pour gagner Gide comme collaborateur, sera la transposition commune du roman fragmentaire de Kafka à la scène, prévue pour le théâtre du metteur en scène Barrault et pour l'acteur Barrault. La première représentation aura lieu le 10 octobre 1947 au Théâtre Marigny à Paris. Par la suite, la pièce sera représentée avec beaucoup de succès aussi en Allemagne¹⁹.

Une autre note qui, dans le journal de Gide, se réfère au *Procès* de Kafka, se trouve au mois de novembre 1946, lorsque Gide mentionne les répétitions pour *Le Procès*. Et dans la correspondance de Gide avec Roger Martin du Gard, il y est question à plusieurs reprises de son travail d'adaptation du roman de Kafka²⁰. Gide devait aussi prendre position par rapport à la critique prononcée par son ami Roger Martin du Gard qui lui avait écrit : « En avant donc pour le Kafka... Mais, bon Dieu, plus j'y repense, quelle étrange entreprise ! Peu de livres me semblent aussi peu transposables pour la scène que les siens²¹. » Gide lui-même avait vu très tôt les problèmes d'une adaptation dont il pensait tout d'abord qu'ils étaient insurmontables. Selon Barrault, Gide crut longtemps que le film serait un médium plus adapté au roman *Le Procès*, si ce roman devait être transposé dans un autre genre²². Ainsi Gide réduit sa contribution à la réalisation de l'adaptation théâtrale, car (selon lui) c'était Barrault qui avait fourni le scénario avant que Gide se soit occupé lui-même de la création des dialogues :

Il ne s'agissait plus que de couvrir de chair le squelette qu'il [Barrault] apportait. Je fus aussitôt requis, conquis, transporté, et me mis au travail avec joie, avec zèle, avec enthousiasme. Je n'eus du reste, le plus souvent, qu'à me

18. Note du mois de novembre 1945 dans *Les Cahiers de la petite Dame* (voir note 1), p. 372.

19. La première représentation allemande eut lieu le 30 juin dans le Schlosspark-Theater à Berlin sous la direction de Willi Schmidt et dans le cadre des Ruhrfestspiele sous la direction de Gustav Gründgens, qui jouait lui-même le rôle principal et qui avait repris la pièce au Schauspielhaus à Düsseldorf au mois de septembre 1950. Voir aussi sur ce point Gustav Gründgens, *Briefe, Aufsätze, Reden*, éd. par R. Badenhausen et P. Gründgens-Gorski, Hambourg, 1967.

20. André Gide—Roger Martin du Gard, *Correspondance*, t. II, Paris, 1968, pp. 335-6, 360, 363-5, 374 et al.

21. *Ibid.*, p. 363 (8 février 1947).

22. Jean-Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, p. 197. L'adaptation cinématographique d'Orson Welles (avec Anthony Perkins comme acteur principal) est devenue célèbre.

servir du texte de l'excellente traduction de Vialatte. Rarement je mis plus de « cœur à l'ouvrage », tout en m'effaçant le plus possible pour céder la place à Kafka, dont je tenais à respecter toutes les intentions²³.

Selon Jean-Louis Barrault, c'est lui-même qui avait rédigé d'abord une première version à partir des dialogues de la traduction de Vialatte avant de la lire à Gide. Peu de temps avant la fin de cette lecture qui avait lieu dans l'appartement de Gide, le lustre était tombé du plafond et il n'était resté pendu que par un fin fil électrique... Gide (toujours selon Barrault) avait interprété cet événement comme une réponse et un consentement de Kafka à l'adaptation, de sorte qu'il s'était déclaré prêt maintenant à collaborer avec Barrault²⁴.

La pièce est annoncée et publiée avec la référence explicite à la traduction de Vialatte, une traduction qui était, selon Gide, « excellente ». Sans prendre en considération la discussion qui se développera par la suite sur la véritable qualité de cette traduction et la problématique de la réception des œuvres de Kafka en France²⁵, nous mentionnerons quand même un commentaire :

Vialatte wünschte sich [...] nach der Lektüre des Stückes, dass sein Name

23. Voir la « Note liminaire » (cf. note 10) que Gide avait fait publier aussi, dans une forme semblable, dans *Le Monde*, le 2 octobre 1947, avant la première représentation (« André Gide nous parle du *Procès* de Kafka »). En réalisant les dialogues, le travail de Gide a été facilité par le fait que la traduction de Vialatte avait déjà mis en relief les parties dialoguées du texte (ce qui, d'ailleurs, ne se trouvait pas dans le texte original de Kafka).

24. Jean-Louis Barrault, « Cas de conscience devant Kafka », *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud—Jean-Louis Barrault*, n° 50 (1965), pp. 73-4. Voir également Barrault, *Souvenirs pour demain*, pp. 197-8.

25. Voir l'article « Frankreich. Wirkungen auf Kritik und Wissenschaft » de Marthe Robert dans le *Kafka-Handbuch*, Bd. 2 : *Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart, 1979, pp. 678-93, suivi par un article de Georges Schlocker qui s'occupe de l'influence de Kafka sur la littérature française (pp. 693-704). Pour la réception de Kafka en France, voir également (à côté du livre de Maja Goth déjà mentionné ci-dessus) Marthe Robert, « Kafka en France », *Mercur de France*, t. CCCXLI (1961), pp. 241-55 ; Claude David, « Kafka in Frankreich », *Neue Zürcher Zeitung*, 3 juillet 1983 ; Claude David, « Anmerkungen zu Franz Kafkas Schicksal in Frankreich », in *Gallo-Germanica. Wechselwirkungen und Parallelen deutscher und französischer Literatur*, éd. par E. Heftrich et J.-M. Valentin, Nancy, 1986, pp. 307-16. Pour la discussion sur la nouvelle traduction, voir également Edgar Sallager, « Zu den Neuübersetzungen von Kafkas Romanen in Frankreich », in Wolfgang Pöckl (éd.), *Literarische Übersetzung. Beiträge zur gleichnamigen Sektion des XXI. Romanistentages in Aachen (1989)*, Bonn : Romanistischer Verlag, 1990, pp. 267-94.

nicht genannt werden solle : « Es gibt in Kafka », sagte er zu Gide, « etwas von Pascal und von Voltaire. Als Katholik kann ich es schwer ertragen, dass Sie den ersten dem zweiten geopfert haben ²⁶. »

III

Les expériences de Gide avec Kafka doivent être considérées dans le contexte de la réception de Kafka en France. Dans son journal (cf. le passage déjà cité), Gide avait fait la critique d'un texte sur Kafka que Groethuysen avait écrit comme préface pour l'édition française du *Procès* ; ce texte ne renseignant pas du tout sur la vie de l'écrivain, ne contenant aucune information sur son époque, son milieu et ses relations avec la littérature allemande contemporaine. Par conséquent Kafka sera considéré longtemps par les lecteurs français comme un mythe : l'auteur et l'œuvre atteignent « la perfection et la pureté de l'abstrait ²⁷ ».

La réception des œuvres de Kafka par Gide a été influencée aussi par le fait que Kafka avait été découvert très tôt par les surréalistes qui l'avaient publié et présenté comme un des leurs : Pierre Klossowski avait traduit un conte en 1930 et il avait édité d'autres textes de Kafka dans les années 40 ; en 1937, un texte de Kafka, illustré par Max Ernst et préfacé par André Breton, avait été publié dans la revue *Minotaure* ; en 1938, Breton avait rédigé une « Note sur Kafka et le rêve » et il avait présenté l'auteur aussi dans son *Anthologie de l'humour noir* en 1940, anthologie dans laquelle nous retrouvons aussi André Gide : non seulement comme un auteur de la galerie des ancêtres surréalistes mais aussi comme sujet d'un texte d'Arthur Cravan, « André Gide », texte qui précède immédiatement le chapitre « Franz Kafka ».

Dans un autre domaine, celui de la réception philosophique et existentialiste de Kafka, on peut constater que Daniel-Rops en 1937 et Jean Wahl en 1942 se réfèrent à Kafka et à Kierkegaard, que Camus écrit un

26. « Après la lecture de la pièce, Vialatte exprima son désir qu'on ne cite pas son nom : "Il y a chez Kafka", dit-il à André Gide, "quelque chose de Pascal et de Voltaire. En tant que catholique je ne supporte guère que vous sacrifiez le premier au deuxième." » Voir la postface ajoutée par l'éditeur dans l'édition allemande d'André Gide, *Theater. Gesammelte Stücke*, Stuttgart : DVA, 1968, p. 327. Il y en a d'autres pour reprocher le contraire à Gide en disant qu'il interprétait *Le Procès* de Kafka d'une façon mythologique, par ex. Ulrike Zimmermann (voir note 43), p. 133, note 52 ; ou en disant qu'il généralisait, comme par ex. Marthe Robert dans le *Kafka-Handbuch*, p. 681.

27. Voir l'article mentionné de Marthe Robert dans le *Kafka-Handbuch*, pp. 679, 680.

article, « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », en 1943 et que Sartre s'intéresse à Kafka cette même année²⁸. Marthe Robert en tire une conclusion pleine de polémique :

So wurde der Dichter, der sagte « Alles, was sich nicht auf Literatur bezieht, hasse ich », als echter Philosoph anerkannt und dadurch der Literatur entrückt : Er hatte keine Vorgänger und Lehrmeister mehr, weder Beziehungen zu einer literarischen Tradition noch geistige Verwandtschaft mit anderen grossen Romanschriftstellern oder ihm nahestehenden Dichtern²⁹.

IV

« Que dire véritablement de la relation de Gide à Kafka, si ce n'est que Gide a fait des expériences kafkaïennes et qu'il est issu, comme l'œuvre de Kafka, de l'esprit de la même époque [...] c'est-à-dire du siècle bourgeois qui est en train de se dissoudre, qui ne pose plus la question du sens de la vie mais qui se perd à la surface d'un fonctionnement parfait, toujours pareil et apparemment établi pour l'éternité³⁰. »

Dans les entretiens radiophoniques de Gide avec Jean Amrouche (en 1949), ce dernier avait établi un rapport étroit « entre certaines de ses préoccupations, et même certaines de ses œuvres antérieures, et les préoccupations de Kafka dans le *Procès* », un rapport que Gide refusait carrément. Et de plus, interrogé sur la victime innocente dans *Le Procès* de Kafka, il donne l'explication suivante :

À vrai dire, cela implique chez le lecteur de Kafka, par exemple, celui qui épouse ses sentiments, une inquiétude qui n'est plus la mienne, que je n'ai pas. D'un point de vue littéraire, je sympathise, si vous voulez, avec cette inquiétude. Mais, je ne l'éprouve plus moi-même. J'irai plus loin : elle me paraît assez factice³¹.

À cette époque-là, Gide pensait avoir surmonté le malaise provoqué par la lecture de Kafka. Est-ce qu'on les retrouve encore dans l'adaptation théâtrale ou s'agit-il là d'une sorte d'adaptation purifiée que Gide ne concevait que comme un service rendu à Kafka ?

28. Les références sont faciles à trouver dans la bibliographie chez M. Goth.

29. « Ainsi, le poète qui disait "Je déteste tout ce qui ne se réfère pas à la littérature" fut reconnu comme vrai philosophe et par cela il fut éloigné de la littérature : il n'avait plus de prédécesseurs et de maîtres, il n'avait ni des relations à une tradition littéraire ni d'affinité à d'autres grands romanciers ou aux poètes proches de lui. » (Marthe Robert, *op. cit.*, pp. 683-4.)

30. Raimund Theis, dans la préface du premier volume de la nouvelle édition allemande des œuvres de Gide, *Gesammelte Werke*, I, Stuttgart, 1989, p. 50.

31. Voir la reproduction écrite des entretiens à la radio (1949) dans Éric Marty, *André Gide, qui êtes-vous ?*, Lyon : La Manufacture, 1987, pp. 305-6.

Face aux informations insuffisantes sur cette question, une analyse comparée de l'adaptation gidienne du roman *Le Procès* pourrait nous aider à trouver une réponse, car la transposition d'une œuvre dans un autre médium ou bien dans un autre genre signifie toujours une certaine interprétation de l'original. Nous connaissons cinq analyses, plus ou moins complexes, qui comparent le roman fragmentaire de Kafka avec l'adaptation théâtrale de Gide et Barrault, mais leurs résultats sont diamétralement opposés³². Ainsi on parle une fois d'une « fine French adaptation of a German novel » ou d'une « œuvre véritablement achevée », une autre fois on reproche à Gide d'avoir trahi Kafka³³. Il n'est pas question de faire ici une analyse comparée et détaillée de l'adaptation pour laquelle se pose d'ailleurs une question de méthode : comment délimiter et distinguer les parts respectives de Gide et de Barrault, ou plus précisément : où est-ce que Gide se manifeste dans le texte si la partie essentielle du scénario vient de Barrault ?

Dans une lettre de février 1947 (c'est-à-dire bien avant la première représentation de la pièce) adressée à Roger Martin du Gard, Gide exprime non seulement son désaccord avec Barrault, mais aussi son aversion pour l'adaptation théâtrale, pour la transposition dramaturgique et la mise en scène :

Les répétitions du *Procès* ne m'apportent pas la joie que j'en attendais. Je tâche de m'y intéresser, mais je m'endors dans le fauteuil d'orchestre.

Que Barrault fasse ce qu'il veut : la pièce ne m'appartient plus. Elle n'est pas assez mon œuvre pour que je me reconnaisse — (ou que Barrault me reconnaisse) le droit d'intervenir. J'ai fourni le texte ; tout le reste est de son domaine, devient sa chose. Je suis tenu d'acquiescer ; et, ma foi, je le fais, le plus souvent d'assez bon cœur. Mais, décidément, je n'aime pas le théâtre, et

32. Reinhard Kuhn, « André Gide et Franz Kafka », in *Entretiens sur André Gide*, éd. par Marcel Arland et Jean Mouton, Paris-La Haye, 1967, pp. 171-3 ; Rebecca M. Vallette, « *Der Prozess* and *Le Procès*. A Study in Dramatic Adaptation », *Modern Drama*, 10 (1966/67), pp. 87-94 ; Armgard Gerbitz, *The Adaptation of Kafka's Novel Der Prozess by Jean-Louis Barrault and André Gide*, Diss. University of Alberta, Edmonton, Alb. (Canada), 1968 ; Ira Kuhn, « The Metamorphosis of *The Trial* », *Symposium*, 26 (1972), pp. 226-41. Une analyse récente (qui n'est pas encore entre nos mains) s'occupe aussi de cette question : Christiane et Gilbert Ravy, *Mis en scène*, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 1987. Voir également Jörg W. Gronius, *Kafka im Theater. Über Adaptationen des *Prozess* und *Menschen im Hotel**, Berlin (Diss.), 1983 ; Kurt Klinger, « Kafka auf der Bühne », in *Theater und Tabus*, Eisenstadt-Wien, 1984, pp. 421-54.

33. Voir Rebecca M. Vallette, art. cité, p. 94 ; Reinhard Kuhn, art. cité, p. 173 ; Ira Kuhn, art. cité.

je m'y ennuie³⁴.

Gide critique la disparition du texte dramatique derrière l'intention théâtrale de Barrault et derrière la mise en œuvre de multiples moyens scéniques; il voit Barrault succomber à la tentation du rôle et à la possibilité de montrer des effets nouveaux sur le spectateur (par ex. la scène simultanée ou le jeu à la manière de Charlie Chaplin³⁵). Dans une lettre de juillet 1947, Gide écrit de nouveau à Roger Martin du Gard :

Je dois revoir Barrault demain et crains des accrochages ; car, pour le livre du moins, je me refuse à tenir compte des multiples et minutieuses indications de jeux de scène, de « bruitages » et de comportements des acteurs. Je suis loin de les approuver toutes, et crains beaucoup qu'il ne s'y attache avec obstination ; qu'il n'y tienne plus qu'au texte lui-même qui disparaît sous cet amoncellement de fioritures et de bizarreries. Dommage ! Profondément remaniée, la pièce était d'un cours assez entraînant ; je crains, s'il s'obstine, que ce ne soit plus qu'une suite de cascates et que l'étonnement, l'amusement peut-être, du spectateur, ne l'emporte sur l'émotion. La peste soit des virtuoses³⁶ !

Que reste-t-il donc à dire sur Gide et Kafka ? S'agit-il en fin de compte de la fatigue d'un vieil homme, qui — comme on l'a déjà vu dans l'entretien avec Amrouche — ne veut plus s'engager dans l'œuvre de Kafka et dans sa propre adaptation de Kafka ? Ou est-ce que nous rencontrons ici une sorte de détente, une foi dans le progrès de l'homme qui

34. André Gide—Roger Martin du Gard, *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 364. Mais Marie-Hélène Dasté parle d'une participation enthousiaste et engagée aux répétitions : « André Gide pendant les répétitions du *Procès* », *BAAG*, janv. 1990, pp. 9-10.

35. Voir aussi la critique de Gide à la suite des premières représentations : « Notes [inédites] sur les premières représentations du *Procès* [Bibliothèque Jacques-Doucet] », in *Le Siècle de Kafka*, éd. par Yasha David avec la collaboration de Jean-Pierre Morel, Paris : Centre Georges-Pompidou, 1984, pp. 195-6. En ce qui concerne le caractère problématique d'une adaptation et la transposition des attributs romanesques au théâtre, voir aussi la préface de Marianne Kesting dans le livre de Jean-Louis Barrault, *Mein Leben mit dem Theater*, Köln, 1967.

36. André Gide—Roger Martin du Gard, *Correspondance*, t. II, pp. 374-5. On trouve ici une réponse significative aux problèmes de Gide dans une interview avec Jean-Louis Barrault qui avait paru pour la première fois dans *Franc-Tireur* du 4 octobre 1947, une semaine avant la première représentation, sous le titre : « Je ne trahirai pas Kafka en faisant rire le public ». Pour la structure d'un scénario selon Barrault, voir Simone Benmussa, « Travail de scène pour *Le Procès* », *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud—Jean-Louis Barrault*, n° 50 (1965), pp. 86-106.

s'opposent aux visions pessimistes de Kafka, à l'impuissance, au désespoir, à l'impossibilité de trouver une issue ? En tout cas, il ne suffit pas d'affirmer une influence de Kafka sur Gide comme nous le rencontrons dans le livre de Bert Nagel *Kafka und die Weltliteratur* (1983) : là il faudrait se demander laquelle parmi les œuvres de Gide pourrait avoir subi une influence (puisque l'auteur français avait déjà publié l'édition complète de ses œuvres au moment de sa première lecture de Kafka).

Même la critique théâtrale contemporaine de la mise en scène du *Procès* ne donne aucune réponse à la question que nous venons de poser. Paul Claudel par exemple (l'auteur catholique qui, après une amitié de jeunesse, sera toujours en désaccord avec Gide) a écrit l'article principal sur l'adaptation du *Procès*, publié sur la première page du *Figaro littéraire*, sans mentionner une seule fois le nom de Gide³⁷ ; dans les archives littéraires de Marbach on trouve deux brouillons d'une critique dramatique écrits par Yvan Goll en 1947 (« Franz Kafka erobert Paris ») lesquels mettent l'accent sur la « collaboration d'un écrivain néo-classique aussi gaulois que Gide³⁸ » ; et une longue critique dans *Les Nouvelles littéraires* a pour auteur le philosophe Gabriel Marcel³⁹. Si nous regardons l'ensemble de la critique dramatique de cette époque⁴⁰, nous nous aperce-

37. Paul Claudel, « *Le Procès* de Kafka ou le drame de la justice », *Le Figaro littéraire*, 18 octobre 1947, p. 1 ; repris dans les *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud—Jean-Louis Barrault*, n° 50 (1965), pp. 13-6. Pourtant Gide était touché et content de cette critique : voir Barrault, *Souvenirs pour demain*, pp. 198-9.

38. Tout au contraire de cette appréciation on dit dans une critique dramatique du magazine illustré *Plaisirs de France* (novembre 1947) : « Aussi loin que possible du classicisme français, voici l'atmosphère Europe-centrale-hébraïque du *Procès*, pièce tirée par André Gide et Jean-Louis Barrault du roman de Kafka. [...] En bref, un spectacle puissant, assez rebutant pour le grand public, mais qui apporte à l'art dramatique quelque chose de neuf. »

39. Gabriel Marcel, « Le Théâtre. *Le Procès* », *Les Nouvelles littéraires*, 23 octobre 1947.

40. Voir par ex. Francis Ambrière, « *Le Procès* au Théâtre Marigny », *Opéra*, 15 octobre 1947 ; Francis Ambrière, « Le Théâtre », *Mercure de France*, t. CCCI (1947), pp. 706-8 ; Gérard Bauer, « Le Théâtre », *Revue de Paris*, t. XXII (1947), p. 152 ; Michel Cournot, « Le Théâtre », *L'Arche*, n° 23, 1947, pp. 106-17 ; R. Dauvin, « *Le Procès* de Kafka », *Études Germaniques*, 1 (1948), pp. 49-63 ; J. Derogy, « Je ne trahirai pas Kafka en faisant rire le public » (interview avec Jean-Louis Barrault avant la première du *Procès* au Théâtre Marigny), *Franc-Tireur*, 4 octobre 1947 ; Yvan Goll, « Kafka erobert Paris », 4 pp., ms. de 1947 ; J. D., « Devant le *Procès* au Théâtre Marigny », *Le Figaro littéraire*, 11 novembre 1947 ; G. Joly, « *Le Procès* de Kafka au Théâtre Marigny », *L'Aurore*,

vons que celle-ci reflète nettement le pour et le contre d'une adaptation du roman de Kafka, auteur sur lequel la revue *Action* avait fait une enquête s'adressant à des écrivains, un an auparavant, en posant la question : « Faut-il brûler Kafka ⁴¹ ? »

Gide n'a pas brûlé Kafka, mais à l'aide de l'adaptation il l'a fait connaître au grand public en France. De plus, il ne l'a pas « dévoré » par son adaptation comme le chat dévore la souris (selon la critique de Claude Roy) : il était discret et il s'est placé loin derrière Kafka. Cela était d'autant plus facile pour lui qu'au moment où il s'occupait de l'adaptation, Gide prenait déjà ses distances vis-à-vis de son expérience antérieure de la lecture des œuvres de Kafka.

Martin Esslin qui tenait cette adaptation théâtrale d'un texte de Kafka pour une adaptation très réussie, avait avancé la thèse selon laquelle cette pièce était la première dans laquelle on puisse déjà rencontrer la forme dramatique du théâtre de l'absurde, développé dans les années 50, et qu'elle était le précurseur des œuvres d'Ionesco, d'Adamov et de Beckett. Il avait souligné aussi que cette pièce était représentée à un moment extrêmement propice,

kurz nachdem die Alpträum-Welt der deutschen Okkupation sich aufgelöst hatte. Kafkas Traum von seiner Schuld und von der Willkür der Mächte, die die Welt beherrschen, war für das französische Publikum von 1947 mehr als nur blosser Phantasie. Die persönlichen Ängste des Autors waren Wirklichkeit geworden, sie hatten sich in eine kollektive Angst von Nationen verwandelt ; die Vision von einer absurden, willkürlichen und irrationalen Welt hatte sich als eine höchst realistische Vorhersage erwiesen ⁴².

12-13 octobre 1947 ; Robert Kemp, « *Le Procès de Kafka au Théâtre Marigny* », *Le Monde*, 12-13 octobre 1947 ; J.-J. Rinieri, « Kafka, *Le Procès*. Adaptation d'André Gide et de Jean-Louis Barrault », *La Nef*, n° 36 (1947), pp. 157-9 ; Claude Roy, « *Le Procès* », *Les Temps modernes*, n° 29, février 1948, pp. 1534-6 ; Claude Roy, « *Le Procès* », *Action*, 5-11 novembre 1947, p. 165.

41. L'enquête était proposée par Pierre Fauchery dans le n° 90 du 24 mai 1946. Dans les n° 93 à 100, on trouve les réponses (entre autres) de Julien Benda, Jean Paulhan, Michel Leiris, Marcel Aymé, Francis Ponge, François Mauriac, André Lhote, Roger Vailland, René Char, Maurice Merleau-Ponty, Roger Caillois.

42. « peu de temps après que le cauchemar de l'occupation allemande se fut dissout. Le rêve de Kafka de sa culpabilité et de l'arbitraire des puissances qui règnent sur le monde était, pour le public français de 1947, plus qu'une simple fantaisie. L'angoisse personnelle de l'auteur s'était réalisée, elle était devenue une angoisse collective des nations ; et la vision d'un monde absurde, arbitraire et irrationnel s'était révélée être une prévision absolument réelle. » (Martin Esslin,

La plupart des recherches sur l'adaptation de Gide et Barrault suivent ces arguments exprimés par Martin Esslin, selon lesquels cette adaptation jouerait un rôle précurseur.

Un autre problème se pose quand on veut juger si et comment l'adaptation de Gide et Barrault rend justice au roman de Kafka : *Le Procès* de Kafka est resté fragmentaire, et sa publication, on le sait, n'était pas encore prévue par l'auteur ; le texte a été publié plus tard par Max Brod dans une anthologie de textes fragmentaires, et ce n'est que depuis quelques années, depuis la récente édition critique de Malcolm Pasley que le roman de Kafka se présente dans une forme authentique et sans doute définitive⁴³.

Vingt-sept ans après et encore une fois trente-quatre ans après l'adaptation de Gide et Barrault, l'écrivain allemand Peter Weiss adaptera de nouveau le roman fragmentaire de Kafka pour la scène⁴⁴. Dans le premier cas, il s'agit d'un travail demandé par le réalisateur suédois Ingmar Bergmann qui, finalement rejettera cette adaptation parce qu'il avait attendu autre chose, une expérience plus hardie et une interprétation plus personnelle⁴⁵. Dans le deuxième cas, *Der neue Prozess*, l'adaptation de Peter Weiss répond mieux à l'attente de Bergmann tandis que la première version suivait de très près le texte de Kafka⁴⁶. Peter Weiss était bien sûr au courant de l'adaptation de Gide et Barrault, et il fixa dans ses notes :

Hatte Gides Version des Prozesses gelesen : auch hier zeigt es sich, wie wahnwitzig die Bemühung ist, dieses innere Ideendrama, diesen unerhörten Traum auf die Bühne zu stellen. Dargestellt werden Auslassungen einer verkümmerten, der Mittelmässigkeit angepassten Phantasie⁴⁷.

Das Theater des Absurden, Reinbek, 1965, p. 274.)

43. Franz Kafka, *Der Prozess, in der Fassung der Handschrift*. Édition critique par Malcolm Pasley, Frankfurt : Fischer, 1990.

44. Peter Weiss, « *Der Prozess*. Stück in zwei Akten nach dem gleichnamigen Roman von Franz Kafka », *Theater heute*, 7 (1975), pp. 39-54. Édition corrigée dans Peter Weiss, *Stücke II*, 2, Frankfurt, 1977 ; la pièce suivante, *Der neue Prozess*, a été représentée pour la première fois à Stockholm en 1982.

45. Voir Peter Weiss, *Notizbücher 1971-1980*, t. 1, Frankfurt, 1981, p. 328.

46. Voir Ulrike Zimmermann, *Die dramatische Bearbeitung von Kafkas Prozess durch Peter Weiss*, Frankfurt : Lang, 1990.

47. « J'avais lu la version gidienne du *Procès* : ici, on reconnaît également que l'effort de mettre en scène ce drame d'idées intérieures, ce rêve inexact est une entreprise vraiment absurde. On y représente les résultats d'une imagination appauvrie et adaptée à la médiocrité. » (Peter Weiss, *Notizbücher 1971-1980*, t.

La critique de Weiss concernant l'adaptation de Gide et Barrault ainsi que le fait qu'il a écrit deux versions du texte de Kafka pour la scène pourraient et devraient inspirer un travail qui chercherait à comparer les différentes adaptations du *Procès* par rapport au texte de départ. Mais une telle étude ne pourrait résoudre notre problème fondamental : qu'il ne reste pas beaucoup à dire sur les relations entre Gide et Kafka, qu'il n'y a que peu d'informations qui pourraient répondre à la question de savoir comment la pensée et l'écriture de Gide furent influencées par Kafka dès les années 30.

Nous avons essayé dans nos recherches (dont le but n'était pas de faire un travail de comparaison ⁴⁸) de présenter surtout les positions prises par Gide à l'égard de Kafka et du travail commun avec Jean-Louis Barrault sur un texte de Kafka. Par rapport au sujet « André Gide et l'Allemagne » il faut constater que Gide ne considérait pas Franz Kafka comme un auteur spécifiquement allemand, qu'il a ressenti et reconnu très tôt l'importance littéraire de Kafka, une importance qui dépasse les nationalités et l'importance personnelle qu'il a pu avoir pour tous les lecteurs contemporains dans le climat intellectuel des années trente et quarante. Gide nous a dit que les romans de Kafka, en tant qu'allégories de la réalité, en tant qu'imitations de la folie illogique et angoissée des rêves (selon Thomas Mann) et avec leur déroulement naturel, toujours clair et compréhensible pour nous (selon Alfred Döblin), nous donnent « le sentiment que ces choses-là nous concernent énormément ». Ainsi, le fait que Gide se soit intéressé intensément à l'œuvre de Kafka, doit être intégré dans le contexte de son postulat d'une « inquiétude », de cette inquiétude qui est cause préalable à tout progrès et qui ne veut pas persister dans la stagnation. La première expérience personnelle et originairement résignée faite par Gide en lisant Kafka (« Cet être traqué, c'est moi ») et son « inquiétude » subjective se sont transformées en volonté de lutte, et à l'âge de presque quatre-vingts ans (un mois après la première représentation du *Procès* et à la suite de son Prix Nobel), Gide exigeait de nouveau la lutte inquiète, « la lutte [...] de la liberté contre toute forme de dictature, des droits de l'hom-

1, pp. 273-4).

48. En analysant par ex. le motif du voyage vers la mer glaciale, Marianne Kesting [v. *BAAG* n° 112, octobre 1996, pp. 379-88] a mis en rapport le médecin de campagne dans un désert de neige chez Kafka et le cadavre glacé au pôle dans *Le Voyage d'Urien* de Gide ; Michael Nerlich a analysé le motif de la fenêtre chez Mallarmé, Kafka et Gide (Michael Nerlich, « La Finestra. Note à Mallarmé, Kafka et Gide », *Sigma*, n° 14 [1967], pp. 61-75).

me et de l'individu contre l'oppression menaçante, les mots d'ordre, les jugements dictés, les opinions imposées ; lutte de la culture contre la barbarie ⁴⁹ ».

49. *Le Figaro*, 21 novembre 1947 ; cité ici d'après Éric Marty, *op. cit.*, p. 322.