

«*La Condition humaine*. Premier Entretien avec André Malraux», entretien accordé à *L'Express* sur l'adaptation théâtrale du roman, *L'Express* [Paris], n° 83, 25 décembre 1954, p. 10-11.

Entretien accordé à J.-J. Servan-Schreiber.

Premier entretien avec André Malraux

(Situation politique de la France, l'adaptation au théâtre ou au cinéma)

André Malraux commence aujourd'hui à *L'Express* une collaboration que nous sommes heureux et fiers de pouvoir annoncer à nos lecteurs. A l'occasion des événements de l'actualité politique ou littéraire, ou bien des étapes de son travail, nous publierons ici des entretiens avec M. Malraux, pris directement en sténotypie selon le déroulement de la conversation. Nous créons ainsi avec lui une formule nouvelle dans le journalisme, comme François Mauriac a créé le fameux « Bloc-Notes ».

La rentrée d'André Malraux dans le journalisme d'actualité et de combat, après plusieurs années consacrées à ses travaux sur l'art, est un événement dont *La Condition humaine* n'est que l'occasion, et dont *L'Express* n'est que le support. La raison profonde est morale et politique. Ce que nous avons annoncé dans les dernières semaines, M. Malraux le précise lui-même ici dès ce premier entretien : un phénomène nouveau commence, la ligne essentielle de partage des eaux sera maintenant entre la droite traditionnelle qui renaît et une nouvelle gauche libérale.

On nous permettra de souligner ce fait exceptionnel qu'est la rencontre sur un axe politique comme de Pierre Mendès-France, l'homme d'Etat libéral, François Mauriac, l'inspirateur de la gauche chrétienne et André Malraux, le guide révolutionnaire qui ne renonce rien de ce qui l'unit au général de Gaulle.

Oui, en vérité, un phénomène nouveau commence, et voilà des hommes derrière lesquels la génération montante peut se regrouper, les sources où elle peut puiser des raisons d'espérer encore, d'espérer de nouveau, dans les vertus de l'action politique.

*

Ce premier entretien a été amorcé par la question suivante : *La Condition Humaine* est adaptée à la scène par Thierry Maulnier à un moment très particulier de l'évolution politique d'après-guerre. Et les réactions passionnées que suscite la pièce, sur la technique comme sur le fond, montrent qu'elle « tombe bien » : elle contribue à briser l'apathie et la résignation des années récentes.

Sur le fond : le sursaut politique actuel peut-il aboutir ? Sur la technique : pourquoi et comment adapter le roman au théâtre ?

Puis nous nous sommes mis à l'écoute d'André Malraux.

Je pense qu'un phénomène nouveau commence, qui dépasse de bien loin les problèmes posés par cette pièce. Depuis la Libération, la France n'a somme, toute, conçu la droite et la gauche qu'en termes marxistes : toute gauche française se définissait par le prolétariat, et toute droite par son opposition au prolétariat. Mais la France a connu pendant plus d'un siècle, on l'a dit souvent, une gauche définie par un état d'esprit plutôt que par une réalité économique. Il semble que cette gauche renaisse. Disons que le fait nouveau, et singulièrement inattendu, c'est la renaissance du libéralisme français. Or ce libéralisme est symbolisé par Mendès-France. C'est contre lui que la droite a retrouvé son état d'esprit ancien, ses méthodes et une partie de ses structures. Mais il est dans la nature de la gauche libérale française de ne prendre fortement conscience d'elle-même que dans l'opposition. Que Mendès-France tombe et la cristallisation pourrait se faire avec une rapidité surprenante. Je n'exclus nullement qu'un Mendès-France battu dans ou deux mois revienne, des prochaines élections générales, plébiscité. D'autant plus que la France aime le libéralisme, mais ne l'aime pas trop mou. Et Mendès a le style de l'énergie.

La renaissance du libéralisme peut avoir deux ordres de conséquences : les unes, électorales ; les autres historiques.

On peut estimer l'effectif communiste aux environs de 400.000 électeurs solides et fidèles ; ajoutez un million de voix. Il y a 5 millions de voix communistes. Marge : 3 millions et demi. Qu'une partie de ces voix, Mendès-France tombé, passe à une formation nouvelle, qui ne soit pas nécessairement anticommuniste, mais ne soit pas noyautée, le problème électoral est instantanément transformé. Alors que toute la gauche française, depuis la Libération, s'est conçue comme un satellite du communisme, une situation nouvelle subordonnerait électoralement le parti communiste à la gauche. Ce qui pourrait dépasser très vite, et de loin les questions électorales...

Situation de Front Populaire ?

Situation de Front Populaire ? Non. Car l'homme qui remplacerait Blum – il lui succède à bien des égards – n'est pas un marxiste. La perspective ne serait pas prémarxiste, elle serait... « New Deal ».

Selon que cette renaissance de la gauche libérale se limitera à un sentiment populaire (disons à une volonté générale, au sens où l'entendait la Révolution) ; ou selon que ce sentiment deviendra action par l'effet d'une organisation....

Je ne vous apprends pas qu'un sentiment de ce genre, par sa simple cristallisation, se modifie lui-même. Mais si je crois que des perspectives sur l'histoire peuvent être raisonnables, je crois impossible de parler de dates, surtout dans un pays comme le nôtre qui, aujourd'hui, veut à la fois tout et rien.

Pourtant, ce sentiment a joué un tel rôle dans l'histoire de ce pays que s'il renaît, il ne renaîtra pas sans éclat. L'histoire socialiste ne serait pas la même si Jaurès n'avait pas pris parti pour le capitaine Dreyfus... Le parti socialiste, de Jaurès à Blum, a joué le rôle que nous savons, parce qu'il a uni à la revendication de la justice sociale, contre des ennemis très différents, la défense de la justice tout court.

Mais n'oublions pas que nous parlons ici d'un sentiment. Quant au gouvernement, je pense que Mendès-France y trouvera tôt ou tard les problèmes mis en lumière par le général de Gaulle (s'il ne les y a déjà trouvés...).

Où est cette gauche face au M.R.P ?

Comment sera notre « gauche » ? J'ai l'impression que cette gauche s'oppose à la structure du M.R.P, ce qui est curieux si l'on tient compte de la volonté qu'à ce mouvement d'être de gauche – et de nombre de ses prises de position dans le domaine social. Pour ses masses, c'est autre chose. Et puis, quelles masses ? Je veux dire : celles de quelle province ? Il y a une géographie politique de la France. On dit toujours : « Le M.R.P c'est la Bretagne ». Mais la réalité bretonne, n'est-ce pas Monteil (M.R.P de masses) ? Je ne suis pas sûr qu'elle coïncide avec la réalité alsacienne, ni celle-ci avec la réalité marseillaise. Il n'y a pas de Monteil marseillais. Gauche antichrétienne ? Non. Mauriac est dans cette gauche. Il y a depuis longtemps en France un christianisme qui rue contre la hiérarchie, pas seulement ecclésiastique. Mauriac ? Mais avant lui Bernanos, et Barber, et Villiers, et Chateaubriand... Il en fallut beaucoup pour que le roi fût obligé de chasser Chateaubriand !

L'action de Mauriac n'a rien à voir avec celle de Barbey, qui fut dérisoire, mais beaucoup avec celle de Chateaubriand. Il a été lié au M.R.P parce qu'il a défendu les valeurs dont le M.R.P se réclamait. Puis, le M.R.P au pouvoir lui a semblé usurper ces valeurs, non les incarner. C'est le problème de notre siècle – et qui n'a pas attendu notre siècle...

Les survivants du Sillon, ceux qui ont la passion de la justice – justice sociale comprise – et l'idée que, pour que cette justice existe, il faut modifier l'Etat, suivent Mauriac, ou, le plus souvent, ne vont nulle part. Les ruptures de l'âme ne mènent pas à l'action.

Mais trêve de Sillon ! Ce qui a été le ferment de la France – militants chrétiens, gaullistes, communistes –, toute l'énergie anonyme et héroïque, a été dramatiquement touché. Soyez certains que la plupart des anciens militants se retrouvent au Vél' d'Hiv' –

pour le courses. Le pays hésite entre un nihilisme plus profond qu'on ne croît, et un espoir confus dont il se méfie...

La cristallisation est-elle proche ?

La logique parlementaire sera de la retarder. Mais il y a la réalité passionnelle de l'Assemblée parce qu'il y a toujours la réalité passionnelle des mondes clos : les réactions de colère peuvent suffire pour détruire les réactions de logique. Il ne faut pas mépriser le rôle de la buvette. Toute Assemblée est un club.

Mais laissons la politique politicienne et prenons celle de l'histoire. Là, le drame de notre pays est simple. La France n'est grande pour le monde, ne se sent grande pour elle-même, que lorsqu'elle est un pays de mission. Saint-Simon tenait Louis XIV pour un petit roi. La grande France, c'est celle de Saint Louis ou de la Révolution (à l'opposé de l'Angleterre, qui grandit lorsqu'elle se réfugie sur elle-même). Elle ne pardonne pas à ceux qui semblent effacer sa mission – quelle que soit celle-ci – et lui substituer la leur. D'où l'impopularité des Américains et celle des Russes, même chez leurs alliés directs : si on croit que les communistes (je ne parle pas du P.C.) ont envie de voir arriver l'Armée rouge, on se trompe. Mais d'abord, mais surtout, la France ne SE pardonne pas son amputation.

Où se situe la *Condition* ?

De l'adaptation de Thierry Maulnier, je ne suis pas meilleur juge que le premier spectateur venu. Au contraire, peut-être. Mais je suis juge de sa fidélité. Politiquement, elle est exemplaire. Intellectuellement, elle suit le sens du roman autant que peut le supporter le théâtre. J'ai lu quelques critiques, les principales sans doute. En gros, la ligne de partage des eaux semble politique ; non celle des partis mais celle du libéralisme dont nous parlions au début de cet entretien. On peut assurément être de droite et la juger bonne, de gauche et la juger mauvaise ; c'est pourtant la droite traditionnelle (plus

l'*Humanité*) qui l'ont le plus attaquée, la gauche libérale qui l'a le plus défendue. L'article le plus hostile est celui de l'*Information*. Le plus fraternel, celui de *Franco-Tireur*... Mais enfin, il ne s'agit pas seulement de politique. Et la différence entre la critique dramatique et la critique littéraire est très grande. Les adversaires de Thierry Maulnier lui disent, en gros : « Ce n'est ni du théâtre ni du cinéma. » Et si c'était *autre chose* ? En littérature, cette critique deviendrait favorable, et soyez assuré qu'elle suffirait à allécher *La Nouvelle Revue Française*... « La pièce qui ne ressemble à aucune autre » écrivait Stève Passeur. En littérature (comme dans son article), ce serait un grand éloge...

Le théâtre a-t-il des lois ? La relation de la voix de l'acteur avec la salle ? On en tira jadis l'affirmation que l'alexandrin était invincible. Tout le théâtre moderne, qui va jusqu'au chuchotement, et Claudel ont prouvé le contraire. Pourquoi le théâtre, comme les autres arts, ne serait-il pas modifié par les œuvres qu'il suscite ?

On nous dit : l'adaptation de Thierry Maulnier est-elle une bonne ou une mauvaise pièce ? Pour moi ce n'est pas une pièce du tout. Une adaptation théâtrale n'est jamais une pièce, une adaptation cinématographique n'est jamais un film. L'adaptation est un genre, et ne peut se comparer qu'à une autre adaptation.

La preuve, c'est qu'elle est à *sens unique*. On adapte le roman au théâtre et au cinéma, on n'adapte ni le film ni le théâtre au roman. Il y a eu, bien sûr, le « le film complet », mais ce n'est pas sérieux. Des hommes de théâtre ont adapté des chefs-d'œuvre, pas un romancier n'a adapté une pièce de théâtre.

Si longtemps que le théâtre fut la forme d'art privilégiée de notre civilisation, l'adaptation semblait aller de soi. Mais je ne vois pas qu'on n'ait adapté alors *L'Astrée*, ni *La Princesse De Clèves*, ni le *Grand Cyrus*, ni *Candide*, ni *Les Liaisons dangereuses*. Lorsque le roman est devenu la forme privilégiée de la civilisation, c'est-à-dire au XIX^e siècle, l'adaptation est née. Parce qu'elle est née du roman. Il est impossible de dire « Nous allons voir l'adaptation des *Frères Karamazov* » comme « Nous allons voir *L'Annonce faite à Marie* ». Notre sentiment, avant que se lève notre rideau, n'est pas le même. Notez que le texte d'une adaptation n'a pas d'importance en soi. Il est le livret d'un spectacle. Et si Thierry Maulnier publie son adaptation, vous la lirez comme le livret d'un opéra. Très peu de spectateurs vont voir une adaptation comme ils iraient voir un spectacle dont

ils ignoraient tout. L'adaptation d'un roman repose sur l'idée que ce roman est connu du spectateur, et qu'il est mal connu, que le spectateur en a conservé un souvenir effacé.

Développons : dire que *La Condition Humaine* puisse être une bonne pièce pour un Arabe très cultivé est faux. C'est simplement pour lui, une œuvre incompréhensible. Le problème de l'adaptation des romans repose sur un malentendu fondamental relatif au roman.

Qu'est-ce que le personnage ?

L'opinion la plus répandue est que tout roman est une transcription de la réalité. Mais jamais un grand romancier n'a créé un personnage identique à une réalité quelconque, pas même Balzac, pas même Dickens. Le romancier invente des personnages qui sont des virus. Et ces personnages agissent sur le lecteur par le flou, l'inconnu, qui les entourent. Si l'adaptation est possible, c'est parce qu'elle n'est aucune façon un moyen de retrouver une réalité dont le roman serait la photographie brouillée, mais parce qu'au contraire le roman appartient à une irréalité fondamentale. Et ce qui excite le spectateur, c'est de voir cette fiction passer dans un réel pour lequel elle n'était pas faite.

Il n'existe pas une Anna Karénine, un faiblement transcrite par Tolstoï qui, le pauvre, n'avait pas découvert le cinéma ; et à laquelle le cinéma (ou le théâtre) va rendre sa réalité. La preuve, c'est que lorsque vous venez de voir l'Anna Karénine de Garbo, vous êtes prêt à aller en voir une autre. Le virus fait proliférer des formes successives. Les adaptations de grande classe, au théâtre et au cinéma, sont toujours liées à des romans ou à des poèmes, qui prennent leur force dans le fait qu'aucune réalité ne pouvait coïncider avec eux. C'est dans leurs marges que l'adaptateur trouve son talent... Le romancier a des personnages, mais pas de personnes. Le théâtre donne des personnes, et pas forcément de personnages. D'où les jugements contradictoires portés sur les acteurs qui jouent des adaptations. Si Jean Villar, ou Fresnay, ou un autre, crée un personnage, la critique aura une couleur générale que vous pouvez prévoir, mais quand Gérard Philippe joue le rôle de Julien Sorel, la moitié de la critique dit : « C'est la vérité même », et l'autre : « Il s'est absolument trompé ».

Quel est le test de l'adaptation ?

Allons plus loin. Dans mon roman, Clappique est maigre et petit. Parédès n'est pas maigre, et il est grand. Pourtant son interprétation est convaincante. Plusieurs Clappique sont possibles. C'est le virus dont nous parlions.

Phénomène bien curieux : dans l'adaptation, il advient que l'acteur qui incarne pleinement le personnage du roman semble disparaître. Vendredi, au dîner du prix Louis-Delluc, la conversation s'est arrêtée sur Gérard Buhr, qui joue le rôle de Koenig, le chef allemand de la police Tchang Kaï-Shek. Mes interlocuteurs – tous metteurs en scène ou critiques de cinéma – avaient été frappés de la force avec laquelle ce jeune comédien incarne le personnage du *roman*. Or il est le seul que la presse n'ait pas cité une seule fois.

Donc, l'adaptation est un *jeu supérieur* qui fait partie de notre civilisation. Il s'agirait de savoir pourquoi ce jeu existe... Le discuter en disant que telle ou telle adaptation peut rivaliser avec telle ou telle pièce – et même avec le roman dont elle est tirée – est du temps perdu. Pour l'adaptateur, il s'agit de replacer dans une fiction concrète, scène ou écran, ce qui vient de la fiction sans visage. D'incarner un imaginaire, et non d'en retrouver le modèle, qui n'existe pas.

Mais n'oublions pas que tous les romans adaptés (je ne parle évidemment pas d'*Adolphe*) sont aussi des poèmes. Le prestige du roman vient peut-être de ce qu'il est devenu la forme d'art qui oppose puissamment l'homme au destin.

Le but d'une adaptation véritable est de faire passer ce poème, partiellement et pendant un moment, sur la scène ou sur l'écran. La seule chose qu'on puisse demander à l'adaptateur, qu'on puisse exiger de lui, c'est ce passage. Le metteur en scène qui transmet de *La Chartreuse De Parme* à travers l'anecdote stendhalienne – et grâce à des paysages, des objets, ou ce qu'on voudra – le chant de la jeunesse perdue a gagné. Sinon, même s'il suit pas à pas l'aventure de la Sanseverina, il a perdu.

Dans toute la fin de l'adaptation de Thierry Maulnier, le poème de *La Condition Humaine*, ce pour quoi Thierry Maulnier a adapté le roman, est transmis. Le destin tragique du rêve révolutionnaire et de son incarnation destructrice atteint le spectateur.

C'est ce que M. Robert Kemp appelle « la misère humaine qui s'exprime sur le mode sophocléen ».

Vous connaissez la conclusion de son article, si libre de toute passion pour ou contre la pièce : « Une belle folie... » Une belle folie, est-ce si courant ? Et peut-être toute adaptation est-elle une folie. Celle des *Frères Karamazov* l'était – mot pour mot – au dire de Gorki. Et je suis allé voir toutes les pièces, tous les films, tirés des *Karamazov*... A la façon dont certains parlent, disons : d'une ombre de la tragédie grecque, on pourrait penser qu'il y a foule... Si étranger que ce soit, je crois que dans le domaine de l'adaptation (qui ne l'oublions pas, met son talent en viager), comme dans celui du talent des acteurs, le public seul est juge. Parce qu'il s'agit au bout du compte, d'un spectacle. Ce que disait Stanislavsky, le premier adaptateur des *Karamazov* : ce que disait Meyerhold – deux des plus grands hommes de théâtre de leur siècle. Avez-vous remarqué le nombre d'adaptations faites par des metteurs en scène ?

Et le poème au cinéma ?

J'ai fait – ou entrepris de faire ! – un film avec *L'Espoir*. Mais je pouvais changer beaucoup de choses, et Stanislavsky ne pouvait rien changer aux *Karamazov*. Exemple : j'avais prévu le générique avec un taureau. Impossible de trouver, à ce moment-là, un seuil taureau en Espagne. Alors, j'ai décidé qu'on mettrait autre chose : un veau. Ça ne regardait que moi. Etre l'auteur est un privilège – qui m'a conduit, d'ailleurs, à supprimer ce veau. *L'Espoir* est fait de bouts de ficelle, astucieusement noués. Ce qui a été tournée correspond à peine à la moitié du scénario. Entier, c'eût été, peut-être, un assez beau film.

Au cinéma, la première catégorie d'adaptation joue sur la gloire du titre. Beaucoup d'Anglais ont entendu parler de *Macbeth*. Donc, ils iront voir un, deux, trois films intitulés *Macbeth*.

Deuxième catégorie : le producteur soupçonne qu'un écrivain a trouvé quelque chose comme un mythe.

S'il s'agit d'*Arsène Lupin*, nous sommes dans la première hypothèse : les spectateurs ont lu *Arsène Lupin*. S'il s'agit d'*Anna Karénine*, l'idée obscure du

producteur, c'est : « Pour que ce soit si célèbre, ça doit avoir une action mystérieuse sur la foule. »

Ce qui n'est pas si faux. Car l'adaptation ne prend une valeur autonome, au cinéma, que lorsqu'elle est libre du récit, et soumise au mythe.

Exemple : *Manon*, de Clouzot. L'adaptateur a adapté le mythe prostitutionnel, non l'anecdote.

L'abbé Prévost avait écrit cette histoire, surprenante pour son temps, parce qu'il avait deviné la puissante action de la prostitution mythique – celle que retrouve Dostoïevsky lorsqu'il crée, avec Sonia la plus saisissante figure de prostituée de la littérature, qu'il ne montre jamais dans l'exercice de la prostitution. Quand Clouzot entreprend son film, il est mobilisé par ce mythe, non par un récit. Car le récit est le moyen de la création, non son sujet... Tout art, même le plus réaliste, vit de « l'autre monde »...

Il n'est pas difficile de voir où est le mythe de *La Condition Humaine* : c'est la vulnérabilité de la grandeur, la dégradation des grandes formes de l'espoir, toujours renaissant, des hommes, par leur incarnation. Il a fait du chemin – et ne se limite pas à la révolution.

Qu'il s'agisse ici de théâtre ou de cinéma, il n'y a qu'une question, dont le public seul est le juge en dernier ressort : celle de la transmission du mythe par un spectacle...

A mes yeux, le problème fondamental de l'adaptation est de transmettre, avec la puissance du concret apporté par la scène ou par l'écran, et par fragments, ce que l'œuvre originale donne par son ensemble, avec les moyens plus faibles et plus riches de la fiction. On ne concurrence pas l'état civil en l'imitant, et peut-être est-il temps de comprendre que les personnages des romans qui surviennent à l'actualité ne sont pas des photographies, mais des puissants ectoplasmes en quête d'incarnation provisoire...