

LA SINGULARITÉ DE KAFKA

Y a-t-il encore un Kafka à découvrir ? La cohorte de ses lecteurs et interprètes n'a-t-elle pas épuisé son objet ? Dans *Kafka en colère*, un livre qui fera date, comme ont fait date *Beckett l'abstracteur* (1997) et *La République mondiale des lettres* (1999) de la même auteure, Pascale Casanova répond par la négative. Il nous faut aujourd'hui entreprendre une véritable enquête historique et sociologique si nous voulons nous donner les moyens de vraiment comprendre l'œuvre de l'illustre Pragoïse : c'est à cette condition que nous pourrions en saisir toute la puissance littéraire et politique. Par **ALBAN LEFRANC***

À PROPOS DE

Pascale Casanova, *Kafka en colère*, Paris, Le Seuil, 2011, 480 p., 25 €.

* Alban Lefranc est écrivain et traducteur de l'allemand (de Peter Weiss notamment). Il est le rédacteur en chef de la revue franco-allemande *La mer gelée*. Son dernier roman paru est *Vous n'étiez pas là*, Verticales/Gallimard, 2009.

Kafka semble illustrer à merveille ce que Rilke disait de la gloire : elle n'est que la somme des malentendus qui s'accumulent sur un nom. On a fait parfois de l'écrivain pragoïse, mort près de dix ans avant l'accession de Hitler au pouvoir, un prophète de l'horreur nazie, et c'est encore aujourd'hui l'un des principaux obstacles à la compréhension de son œuvre. Tout se passe en effet comme si sa consécration dans le panthéon mondial des lettres s'effectuait souvent au prix d'une oblitération complète du contexte historique dans lequel il a vécu et écrit. Les lettres, le journal et les fictions sont alors abusivement perçus dans une sorte de *continuum*, tandis que les multiples narrateurs qui interviennent dans ses textes (chien, chacal, taupe, souris, voyageurs, enquêteurs, savants, etc.) deviennent aux yeux d'une partie de la critique des porte-parole dociles de l'auteur, comme si son œuvre et sa vie se donnaient sagement la main, l'une n'étant que la mise en forme plus ou moins adéquate de l'autre. Dans ce registre, dans une lecture célèbre du *Procès*¹, Elias Canetti a transformé le roman en une description cryptée de la rupture de Kafka avec Felice Bauer (avec qui il se fiança à deux reprises) et on ne compte plus les gloses qui cherchent dans son œuvre des décalques de sa vie sentimentale mouvementée.

Plus généralement, à force de fétichisme, on lui a dressé une statue de sage pontifiant et/ou souffreteux, tout à fait replié sur son intériorité tourmentée, selon les lois de la vieille croyance en une autonomie de la littérature, censée s'écrire tout à fait à l'écart des bruits du monde. Chaque discipline projette alors dans l'œuvre ses problématiques et ses modes du moment, sans se soucier de la moindre vérification historique.

À la suite des travaux de Klaus Wagenbach, Marthe Robert, Ritchie Robertson et Hartmut Binder², qui ont été pionniers en la matière, Pascale Casanova s'inscrit dans un retour en force de l'histoire, marqué par les ouvrages récents de Sander Gilman, Mark Anderson, Michael Löwy, Bernd Neumann ou Scott Spector³. Sur de nombreux points, sa lecture diverge d'avec la leur, mais elle ne prétend pas non plus épuiser définitivement les textes de Kafka, et elle propose même, à l'occasion, deux interprétations possibles d'un même récit.

L'essentiel est de rompre avec l'illusion d'une compréhension immédiate de cet univers, et de

reconstituer le *background knowledge* intellectuel et politique d'un collectif très spécifique : celui des intellectuels juifs germanophones nés à Prague entre 1875 et 1900. L'histoire littéraire en effet, ne s'écrit pas seulement avec ce qui est énoncé, mais aussi à travers les silences et les non-dits, à travers tout ce qui ne faisait l'objet d'aucune formulation explicite entre Kafka et ses correspondants (ou Kafka et ses lecteurs), car il s'agissait d'évidences partagées. Rien n'est plus difficile que cette tâche, après que le monde où il vivait a été englouti dans la tourmente nazie, mais c'est pourtant la seule voie qui permettra de montrer l'extrême spécificité de Kafka, sa lucidité et son ironie souvent cinglante. C'est grâce à ce détour par une enquête historique et sociologique fouillée que l'auteure peut proposer une interprétation originale de quelques textes fondamentaux (*Le Procès*, *La Colonie pénitentiaire*, *Artiste de la faim*) dans lesquels elle voit une mise en lumière implacable et subtile des mécanismes de domination et de leur intériorisation par les dominés.

Les Juifs à Prague

Une bonne partie du livre consiste en une plongée minutieuse et passionnante dans l'univers en plein bouleversement des intellectuels juifs pragoïse du début du siècle. Prague, capitale provinciale de l'empire austro-hongrois, était elle-même dominée, politiquement et littérairement, par Vienne, elle-même dominée à son tour par Berlin dans l'espace germanophone.

Dans cet espace littéraire pragoïse, fortement politisé parce qu'encore naissant, on assistait à une bipartition progressive de la vie intellectuelle et politique entre les Allemands et les Tchèques. En dépit de la lutte de ces derniers pour atteindre à une égalité de droit entre les deux langues, l'allemand conservait, au plan symbolique, un prestige inentamable. Les Juifs, majoritairement germanophones et membres de la grande et moyenne bourgeoisie, se voyaient progressivement rejetés par les deux camps.

La pensée « folkiste »

L'empire austro-hongrois vivait alors ses dernières années, tiraillé par de multiples nationalismes (le nationalisme tchèque étant l'un des plus virulents, jusqu'à l'obtention de l'indépendance

THEY WILL BUY FROM YOU THE PLANS, THE SITE, AND THE RUINS OF IT.

en 1918). Le schéma de pensée dominant pour appréhender ces tensions politiques qui secouent l'Europe était fourni par le philosophe allemand Herder, qui postulait un lien fort entre la nation (ou le peuple), le territoire et la langue – l'écrivain (variante du barde), étant alors compris comme l'émanation du peuple, censé non pas produire une beauté autonome selon des critères strictement formels (comme cela se passe dans les espaces littéraires bénéficiant d'une longue tradition) mais exprimer les aspirations du peuple et se faire son porte-parole.

Pour distinguer cette pensée – largement partagée dans l'espace culturel allemand entre 1890 et la mort de Kafka en 1924 – de l'idéologie *völkisch* et raciste, Pascale Casanova forge le néologisme « folkiste ». Elle reprend ici l'opposition qu'elle avait dégagée dans ses ouvrages précédents⁴ entre « *des espaces littéraires anciens, dotés de ressources nationales propres et, de ce fait caractérisés par un degré (relatif et fluctuant mais réel) d'autonomie d'une part [l'allemand par exemple], et des espaces plus récents, (relativement) peu dotés en capital et largement dépendants des instances et des luttes politico-nationales, d'autre part [tchèque]* » (p. 106).

À cette époque, *via* les théories de Herder, la lutte pour l'indépendance passait par la lutte linguistique, et il est essentiel de comprendre que

l'idéologie de la « pureté » linguistique était alors dominante (Rilke parle par exemple du contact funeste de deux corps linguistiques, pour parler des rapports de l'allemand et du tchèque).

Dans ce contexte, la fondation par Herzl du mouvement sioniste en 1897 « normalisait » les Juifs germanophones selon les catégories de l'époque : elle posait les conditions d'un nationalisme juif, et partant d'une littérature juive spécifique. Le choix de l'assimilation ou de la dissimulation marquait une ligne de rupture très nette. Les jeunes gens en colère, (Kafka, Max Brod...) choisissaient l'option sioniste, qui restait cependant plutôt minoritaire et intellectuelle. Ils concevaient l'assimilation comme une dissolution de l'identité juive dans la nation allemande, une soumission à l'ordre germanique dominant, vouée de toute façon à l'échec à cause de l'antisémitisme.

Le sionisme culturel

La publication de *Die Geschichten des Rabbi Nachman* [Les Contes de Rabbi Nachman] en 1906, puis de *Die Legende des Baalschem* [La Légende du Baal Shem] en 1908, par Martin Buber, eut une influence considérable dans les débats de l'époque autour de la question du nationalisme juif⁵. Arnold Zweig proclama que les Juifs étaient enfin entrés en possession de leur propre version des contes des frères Grimm et des mythes

grecs. Selon les catégories de la configuration de pensée herdérienne, les Juifs orientaux (vivant à l'Est de l'Europe) figuraient donc, aux yeux des Juifs occidentaux (qui, eux, résidaient à l'ouest de l'Europe) — en tout cas des sionistes culturels —, une forme idéal-typique du « peuple » nécessaire à la définition d'une nation et d'une littérature « nationale ». Cette redécouverte permettait de constituer un capital culturel pour le peuple juif, jusqu'ici sans territoire et sans État. Pascale Casanova souligne cependant le clivage immense entre les Juifs de l'Est, soumis en Russie à la brutalité des pogroms, et qui vivaient dans des conditions misérables, et les Juifs occidentaux, en Allemagne et en Autriche-Hongrie, à qui l'égalité juridique avait été accordée entre 1850 et 1860.

Loin d'être un conflit œdipien strictement personnel, la fameuse crise entre Kafka et son père est celle d'une génération tout entière (on la retrouve chez Max Brod, Martin Buber, Franz Werfel, Willy Haas, Gershom Scholem...), c'était un fait social et politique. Les fils (sionistes) reprochaient violemment à leurs pères (assimilés) leur oubli presque total des traditions juives, mais aussi leur mépris des Juifs orientaux, réputés arriérés culturellement, et qu'ils découvraient justement avec ferveur dans les recueils de Buber. Selon l'historien américain Steven Aschheim⁶, les Juifs occidentaux assimilés adhéraient d'autant à cette image négative des *Ostjuden* qu'ils ne voulaient surtout pas être confondus avec eux.

Cette génération d'écrivains juifs appartenait donc simultanément à deux espaces, littéraire et politique, et c'est ce qui rendait leur situation tout à fait inédite. À la suite de l'émergence du sionisme, l'espace allemand, doté d'un grand prestige symbolique (par opposition à l'espace tchèque), se vit progressivement traversé par des questions politiques habituellement réservées aux espaces littéraires récents et dominés. Pour les Juifs germanophones, réunis autour de Max Brod dans le Cercle de Prague⁷, et qui avaient grandi dans le culte de Goethe, dans une adhésion spontanée aux valeurs germaniques, cette volonté de créer une littérature juive spécifique en se distinguant des organes de consécration allemands était un véritable déchirement.

Mais la position bubérienne n'était pas dépourvue d'ambiguïtés, ce qui la rendit progressivement insupportable aux yeux de Kafka. Le sionisme opère d'abord une « glorification » des Juifs orientaux au nom de la perpétuation d'un judaïsme authentique et ce, afin de proposer une sorte de contre-image de la judéité orientale et de s'opposer à celle, très répandue, des libéraux. Mais, étant issus des couches diplômées de la bourgeoisie germanisée, les leaders sionistes restaient persuadés de la supériorité du modèle allemand, et leur vision ne différait pas autant qu'ils le pensaient de la vision assimilée : ils voyaient le ghetto comme un lieu misérable, symbole même de la

pathologie sociale qui devait être éradiquée grâce à l'installation de ces populations en Palestine. Kafka reproche à la vision bubérienne des Juifs orientaux, très répandue dans son milieu intellectuel, sa naïveté, son ignorance des luttes politiques réelles en Pologne, en Russie, en Lituanie et aux États-Unis (où l'émigration juive est importante), et finalement une certaine condescendance.

La singularité de Kafka

S'il y a une solitude de Kafka, c'est une solitude très peuplée, mais aussi une distance (vis-à-vis des évidences les mieux partagées de son milieu) qui fait que plus rien n'échappe à son regard. Kafka partageait les préoccupations des sionistes pragois : refus de l'assimilation, mise en cause de l'héritage germanique, méfiance vis-à-vis de l'esthétisme, désir d'articuler politique et littérature.

Là où cependant il se distinguait, c'était d'abord par une connaissance aiguë du monde du travail, dont témoignent ses textes dits professionnels. Loin d'avoir une vision romantique et idéalisée du peuple, Kafka connaissait bien le monde ouvrier, pour le défendre à l'Office d'Assurances contre les accidents du travail pour le Royaume de Bohême, où il grimpa rapidement les échelons hiérarchiques jusqu'à en devenir le secrétaire général en 1922.

Dans l'édition des œuvres complètes de Kafka en français par Claude David⁸, on trouve deux exemples très éclairants des textes professionnels de Kafka. Dans l'un d'eux, Kafka tente de contester aux entrepreneurs le droit de n'assurer que très partiellement leurs employés en s'appuyant sur des interprétations de la loi selon lui tout à fait fausses. Il plaide pour « *la plus grande extension possible de l'assurance* », mais son argumentation n'est pas que juridique, il évoque aussi de façon très concrète les différents corps de métier liés au bâtiment qui ont droit à l'assurance et qui représentent à chaque fois un cas particulier. On comprend ainsi que, loin d'être une tâche absurde de bureaucrate, son travail aux Assurances lui tenait énormément à cœur, et qu'il pouvait y défendre les causes qui lui semblaient justes.

Vint ensuite la découverte du théâtre yiddish, absolument décisive pour comprendre son itinéraire, ainsi que ce qui le sépare de Buber. Fin 1911, Yitzhak Löwy et sa troupe séjournèrent quatre mois à Prague, quatre mois pendant lesquels Kafka assista presque chaque soir aux représentations et se lia d'amitié avec l'acteur. Leurs échanges approfondis lui firent découvrir l'immensité des enjeux auxquels étaient confrontés les Juifs en Europe de l'Est et aux USA où ils fuyaient les pogroms, à Varsovie, Vilnius et New York. Loin d'être un témoin neutre, Löwy avait rompu violemment avec son père religieux et le théâtre yiddish revêtait un sens éminemment politique à ses yeux, dans la mesure où il permettait de fonder une culture sécularisée et spécifiquement juive, en prise directe avec

Loin d'être un conflit œdipien strictement personnel, la fameuse crise entre Kafka et son père est celle d'une génération tout entière, c'était un fait social et politique.

les questions politiques, du côté des mouvements « yiddishistes », laïcs et socialistes.

Parmi les nombreux clivages de ce milieu très politisé, le nationalisme juif prenait deux formes qui s'opposaient terme à terme : le bundisme et le sionisme. Aux yeux des fondateurs du sionisme, germanophones et issus le plus souvent de la bourgeoisie, partisans d'une installation en Palestine, le yiddish, produit de mélanges et d'emprunts multiples, représentait un archaïsme et symbolisait l'oppression subie : il fallait imposer l'hébreu comme nouvelle langue juive. Les bundistes quant à eux (auxquels adhérait Löwy), issus des milieux ouvriers, reprochaient aux premiers d'ignorer les conditions de vie du peuple, qui parlait le yiddish dans sa très grande majorité. Enfin, là où les sionistes ne s'opposaient à aucune pratique religieuse, les bundistes professaient un anticléricalisme militant. Fondé en Lituanie en 1897, le Bund, Union des ouvriers Juifs de Russie, de Pologne et de Lituanie, regroupait l'ensemble des organisations socialistes juives qui voulaient séculariser le judaïsme et normaliser la langue populaire des juifs : le yiddish. C'était l'un des partis politiques les plus influents du monde juif oriental avant guerre : il réunissait en 1905 plus de 30 000 militants et les provinces sous son emprise connurent des grèves très dures. Son influence était d'autant plus grande qu'il était le seul à avoir organisé des groupes d'autodéfense efficaces pendant la vague

de pogroms qui avait suivi le mouvement révolutionnaire de 1905. C'est après la guerre (et la Révolution russe) que le Bund céda du terrain devant le sionisme parce qu'il perdit sa base de soutien auprès de populations désormais soviétisées.

Par Yitzhak Löwy, Kafka découvrit ainsi l'ampleur du malentendu entre les Juifs occidentaux et les *Ostjuden* : tandis que les premiers à travers Buber s'émerveillaient des légendes hassidiques et d'un judaïsme authentique, les seconds voulaient séculariser la culture juive et écrire des romans, des pièces authentiquement juives, en prise directe avec les préoccupations du peuple.

Dans de nombreux passages de son *Journal* (entre autres le fameux développement sur les petites littératures, à la date du 25 décembre 1911, où Pascale Casanova voit la première formulation du problème des littératures dominées) comme dans son « Discours sur le yiddish », tenu en février 1912, Kafka montre que ce qui l'intéresse avant tout dans ce théâtre populaire, ce n'est pas son degré de perfection formelle, mais précisément son absence d'apprêt et son refus de tout mensonge assimilateur, le fait justement que tout reste à inventer dans cette nouvelle littérature.

Casanova pointe le grand malentendu dans la réception de Kafka : soit on le comprend exclusivement selon des enjeux politiques, comme Deleuze et Guattari, Michael Löwy ou Iris Bruce⁹, soit exclusivement dans des catégories esthétiques

EXTRAIT LA LITTÉRATURE EST « UNE HACHE »

Cependant, nul ne lui accordera vraiment la reconnaissance qu'il demande. Bien mieux : il est lui-même persuadé qu'il n'y accédera pas dans la mesure où il a intériorisé la violence invisible dont il est l'objet ; il incorpore du même coup l'impossibilité d'atteindre à la plénitude de son art et à sa totale reconnaissance. La description du dégoût des femmes venues chercher l'artiste dans sa cage au moment de la fin de son jeûne (elle « *commençait par tendre le cou le plus possible pour éviter, au moins sur son visage, le contact de l'artiste du jeûne* ») marque à la fois le pathétique de cette grandeur inversée et l'échec constitutif de cet acte qui ne sera jamais considéré tout à fait — ni par le public ni par l'artiste lui-même — pour ce qu'il est. Il est donc condamné à repousser toujours les limites du jeûne. Il agit presque comme Joseph K. dans *Le Procès* qui, étant l'objet d'une suspicion qu'il ne peut ni surmonter ni faire taire, devance, facilite sa condamnation à

mort. Il transforme son propre corps en champ de bataille.

[...]

La conclusion complètement inattendue de cette fable insoutenable, en totale rupture avec le reste du récit, est une invitation presque explicite (très rare) à entendre le point de vue de Kafka. Coupant court brusquement à sa nouvelle, abrégeant le récit des dernières humiliations infligées au corps de l'artiste, il installe une panthère dans le dernier paragraphe et dans la cage. Et l'on comprend très vite que cette « *bête sauvage* » est l'antithèse absolue du champion de jeûne. Elle incarne la vie même, la certitude de soi, l'affirmation tranquille de sa force sans questions, sans remords et sans culpabilité. « *Ce noble corps qui possédait en lui-même, presque jusqu'à l'excès, tout ce qui lui était nécessaire semblait transporter aussi sa liberté avec lui.* » Mais la définition très inhabituelle que Kafka donne de cette totale indépendance (qui se moque même de la

cage) nous fournit un indice assez transparent de son point de vue : « [Sa liberté semblait contenue peut-être, précise-t-il, dans sa denture et la joie de vivre jaillissait de sa gueule avec feu ». La liberté de la panthère n'est pas un état, c'est un combat, et elle tient tout entière dans ses dents aiguisées. La liberté de l'écrivain Kafka s'affirme peut-être dans sa littérature conçue comme une denture aiguisée et comme une arme dans sa lutte inlassable contre le monde, parce qu'elle est l'un des moyens de dire la vérité, même par les voies détournées de la fiction. La littérature est « une hache », une arme tranchante qui devra aider les lecteurs à se frayer un chemin vers l'émancipation. Et l'on peut comprendre son œuvre comme l'inlassable dénonciation des formes les plus inaperçues de l'autorité, de l'obéissance et des cruautés infinies de la domination.

Pascale Casanova, *Kafka en colère*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 34-35.

Casanova multiplie les exemples de ces narrations qui sont autant de pièges tendus au lecteur, et qui démontent, en les exhibant, les mécanismes de la domination et de la servitude volontaire.

autonomes, « à l'horloge esthétique de l'univers littéraire qui le consacre après-guerre, c'est-à-dire à l'heure littéraire des régions les plus autonomes de l'espace littéraire mondial », dans la lignée de Joyce ou Proust, alors qu'il est un dominé parmi les dominants, et qu'il veut introduire dans la langue allemande (qui jouit d'un grand degré d'autonomie) des problématiques d'un espace littéraire dominé (une littérature spécifiquement juive).

Si Deleuze et Guattari ont eu l'immense mérite de dégager Kafka de l'interprétation psychanalytique qui dominait dans les années 1970, leur reconstitution des enjeux politiques et linguistiques de la Prague du tournant du siècle est trop approximative aux yeux de Pascale Casanova, mais surtout ils ratent selon elle la double appartenance de Kafka à deux univers (littéraire et politique) « produisant des injonctions à peu près contradictoires ».

Le dernier des krausiens

C'est justement après la découverte du théâtre yiddish, après avoir défini un programme qui mêle étroitement les enjeux politiques et littéraires, que Kafka se lança à corps perdu dans l'écriture : *Le Verdict*, *La Métamorphose*, *Der Verschollene* (*Le Disparu*, également connu sous le titre : *L'Amérique*), *Le Procès* et *Dans la colonie pénitentiaire* marquent les étapes de son avancée.

À la manière d'un Karl Kraus ou d'un Adolf Loos, Kafka choisit un style radicalement non ornemental gommant toute trace de subjectivité et réhabilita des formes populaires (contes, légendes, récits de voyage, etc.) habituellement méprisées par la grande littérature. Hannah Arendt a une très belle image pour définir ce style qui se méfiait de tout épanchement lyrique : « Par rapport à l'infinie multiplicité des styles possibles, l'allemand de Kafka est comparable à l'eau face à la multiplicité infinie des boissons¹⁰. »

Les narrateurs-menteurs

Son travail de sape des évidences du monde social ne s'arrêtait pas là, il passait aussi par une remise en cause du statut du narrateur. De nombreux récits de Kafka se présentent comme des enquêtes ou des comptes rendus soi-disant objectifs : un voyageur présente au lecteur une réalité lointaine, à la première personne ou par le procédé cher à Flaubert du discours indirect libre. Mais l'identification spontanée du lecteur à ce point de vue est un piège.

Le cas de *La Colonie pénitentiaire* est exemplaire de ce point de vue : dans une lointaine colonie, un voyageur assiste à la démonstration parfaitement terrifiante d'une machine qui s'apprête à tuer un soldat (coupable d'une broutille) en inscrivant sur son corps même l'intitulé de la condamnation. Mais comme ce narrateur, malgré son dégoût, n'intervient pas et ne cherche pas à interrompre cette atrocité, on en a conclu sans ciller à un certain apolitisme de Kafka.

De façon convaincante et précise, Casanova montre qu'il s'agit justement ici d'un narrateur-menteur, qui incarne le point de vue de l'intellectuel occidental, lâche et soumis face à la violence de l'ordre social. Ce voyageur voit par exemple dans l'expression du condamné un signe indéniable de bêtise, et feint de ne pas comprendre son langage inarticulé, ce qui lui permet de contester certes la méthode, mais non le principe même de la condamnation.

Casanova multiplie les exemples de ces narrations qui sont autant de pièges tendus au lecteur, et qui démontent, en les exhibant, les mécanismes de la domination et de la servitude volontaire :

« Cherchant à montrer que le point de vue dominant, la doxa, est d'ordinaire une perspective insupportable, Kafka restitue ce point de vue qui s'exprime « naturellement » comme partout ailleurs dans le monde social et qui paraît donc au premier abord « légitime » pour le lecteur. Mais il le fait apparaître dans un contexte tel que sa légitimité, sa puissance, son caractère d'évidence s'effondrent » (p. 276).

L'opposition de Kafka à Buber, qu'il partageait avec Scholem et Benjamin, tient à ce que Buber a opéré ce qu'il appelait des « transpositions autoritaires » des légendes hassidiques. Kafka dénonçait l'admiration ambivalente des Juifs occidentaux pour cet univers qu'ils connaissaient si mal. Parce qu'ils jouissaient du capital symbolique, parce qu'ils incarnaient les instances de légitimation, ils pouvaient s'emparer de ces contes et les embellir comme bon leur semblait, les arracher à leur contexte et en tirer tout le prestige possible, sans jamais s'interroger sur les conditions de vie et les enjeux politiques précis qui traversaient ces sociétés, enjeux que Kafka connaissait en détail par Löwy. *Le Maître d'école de village* met ainsi en scène un narrateur qui, sous prétexte de venir en aide à un obscur maître d'école, n'a de cesse de disqualifier son travail et s'étonne naïvement de l'hostilité de celui qu'il a spolié.

Le Disparu et Le Procès

Le personnage principal de *L'Amérique*, Karl Rossmann, loin d'être un quelconque porte-parole de l'auteur, incarne un collectif, comme dans les récits de Sholem Aleïkhem¹¹ que Kafka connaissait bien (par le livre de Meir Pinès, *Histoire de la littérature judéo-allemande*, qu'il avait lu, selon ses termes, « en allant au fond des choses ») : les héros n'y sont pas dotés d'une histoire et d'une psychologie propres, ils sont les porte-parole de tout un groupe. Le roman retrace alors, avec ironie et cruauté, le trajet d'assimilation d'un Juif qui en croyant s'intégrer, est condamné à rester au bas de l'échelle d'une société qui l'exploite et le méprise. L'indifférence du héros devant les grèves n'exprime absolument pas un apolitisme de Kafka puisque son projet littéraire s'oppose justement à la mise en scène d'une quelconque subjectivité. Matrice des

romans à venir, *L'Amérique* est une fable critique qui dénonce l'échec de l'assimilation.

Nouvelle étape dans la maturation littéraire de Kafka, *Le Procès* fonctionne comme un récit double, qui décrit à la fois les mécanismes de croyance collective qui permettent le développement et la perpétuation de la conviction antisémite, mais aussi les effets de cette suspicion déniée chez ceux qui en sont les victimes. Mais le tour de force de Kafka consiste à mettre à nu la violence symbolique non seulement chez les Juifs mais aussi chez d'autres dominés, les femmes par exemple. C'est ainsi que le héros du livre, K., dominé en tant que juif, cherche à se prouver à lui-même qu'il reste dominant en tant qu'homme face à une femme, en violentant Mlle Bürstner.

À partir d'une position singulière et quasi intenable (fonder une littérature spécifiquement juive en langue allemande), Kafka, comme le montre Pascale Casanova, a perçu les différents mécanismes de la domination à l'œuvre dans le monde social, et ce bien au-delà de la seule question juive. Il a mis à jour les rouages de ce que Bourdieu

définissait comme « une loi sociale convertie en loi incorporée ».

« Kafka est sans doute l'un des premiers écrivains qui ait compris qu'il ne suffit pas de décrire la domination ni de la condamner pour y mettre fin. Parce qu'elle est reproduite, reconduite, endossée et incarnée à la fois par ceux qui en sont les moteurs mais aussi par ceux qui en sont les premières victimes, il est nécessaire de comprendre la subtilité de ses mécanismes avant de pouvoir prétendre s'en libérer. La modernité et le raffinement (jusqu'à la perversité quelquefois) de ces descriptions font de Kafka l'un des libérateurs de l'humanité dominée » (p. 435).

C'est paradoxalement son inscription dans une situation politique et intellectuelle très spécifique qui nous rapproche de l'écrivain pragoïse, près d'un siècle après sa mort. À rebours de sa muséification en Écrivain Solitaire et Souffrant, Casanova dresse le portrait d'un auteur combatif, qui attendait de la littérature qu'elle agisse concrètement sur le lecteur, « comme une hache qui brise la mer gelée en nous ».

NOTES

- 1. Elias Canetti, « L'Autre Procès. Les lettres de Kafka à Felice », in *La Conscience des Mots*, trad. R. Lewinter, Paris, Albin Michel, 1984.
- 2. Klaus Wagenbach, *Franz Kafka. Années de jeunesse (1883-1912)*, trad. E. Gaspar, Paris, Mercure de France, 1967 (1958) ; Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979 ; voir aussi *Kafka*, Paris, Gallimard, 1960 ; Ritchie Robertson, *Kafka: Judaism, Politics, and Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1985 ; Hartmut Binder, *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*, Hartmut Binder (hg), Stuttgart, Alfred Kröner, 1979.
- 3. Mark Anderson, *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*, New York, Clarendon Press-Oxford University Press, 1992 ; Sander L. Gilman, *Franz Kafka, the Jewish Patient*, New York et Londres, Routledge, 1995 ; Scott Spector, *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*, Berkeley, Los Angeles et Londres, University of California Press, 2000 ; Bernd Neumann, *Franz Kafka : Aporien der Assimilation. Eine Rekonstruktion seines Romanwerks*, München, Wilhelm Fink, 2007 ; et enfin Michael Löwy, *Franz Kafka, rêveur insoumis*, Paris, Stock, 2004.
- 4. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.
- 5. Martin Buber, *La Légende du Baal-Shem*, Paris, Éditions du Rocher, 1993 ; et *Récits hassidiques*, Paris, Le Seuil, 1996.
- 6. Steven E. Aschheim, *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness, 1800-1923*, Madison, University of Wisconsin Press, 1982.
- 7. Formé à partir de 1904 par Willy Haas, Franz Werfel, Max Brod, Paul Kornfeld, les frères Hans et Franz Janowitz, Norbert Eisler, Oskar Baum, Rudolf Fuchs, Otto Pick, Felix Weltsch, Ernst Polak, Johannes Urzidil et Ludwig Winder.
- 8. Kafka, *Œuvres complètes*, Claude David (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1989, 4 vol.
- 9. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.
- 10. Hannah Arendt, *La Tradition cachée. Le Juif comme paria*, trad. S. Courtine-Denamy, Paris, Christian Bourgois, 1987.
- 11. Sholem Aleïkhem, *La Peste soit de l'Amérique*, trad. N. Déhan, Paris, Liana Levi, 1992.

www.editionslibertalia.com

