

MISCELÁNEA – MÉLANGE – MISCELA

KAFKA EN FRANCE

Françoise Tabery

FRANZ KAFKA, un écrivain « qui a de l'avenir » : voilà par quelle note prophétique Félix Berthaux présentait en 1928 celui dont l'édition française publiait alors les premiers textes traduits. Et, dans son introduction au texte de *La Métamorphose*, Félix Berthaux invitait le lecteur à découvrir dans l'œuvre de Kafka une dimension essentielle : celle de la métaphysique. L'étrangeté qui ressort de cette nouvelle, soulignait-il, appartient à un état supérieur, elle est le signe de la justice divine.

C'est au contraire l'idée d'un refuge dans les profondeurs, dans un en-deçà de la vie, que Bernard Groethuysen suggérait cinq ans plus tard, dans sa célèbre préface au *Procès* ; il découvrait dans le monde de Kafka la force de l'obscurité précédant la Loi des hommes. Son héros, notait-il, est une sorte de « dormeur éveillé », un homme qui, hésitant à franchir le pas décisif de la naissance, se maintient dans cet en-deçà que ne régit aucune règle, livré à la seule puissance de l'arbitraire.

Dans l'article qu'il consacra en 1937 à l'auteur de Prague, André Breton lui-même reprenait cette idée d'« obscure nécessité », de force fatale, mais sur un registre autre : au monde des profondeurs, il opposait cette fois l'expérience de la surréalité, qui marquait le point de rencontre de son propre mouvement avec l'écrivain.

Ainsi dès 1937, alors que la recherche sur Kafka ne faisait guère que commencer, s'annonçait déjà la multiplicité des niveaux d'interprétation. Ces premières lectures cependant s'accordaient sur un point : le monde de Kafka reflète une réalité autre que celle de notre monde quotidien.

Deux études parues l'année suivante, celles de Louis Landsberg et de Maurice Saillet, remettaient pourtant en cause ce type d'approche, soulignant au contraire le profond réalisme de l'écrivain : dans l'histoire de Gregor Samsa le premier découvrait le refus d'une

aliénation humaine, alors que le second voyait dans celle de Joseph K. la dénonciation d'un ordre social fondé sur l'arbitraire.

Néanmoins, ce type d'interprétation ne fut guère retenu pendant les premières années. À cette époque en effet, et en particulier dans les années de guerre et d'après-guerre, c'est l'interprétation métaphysique, annoncée par Félix Berthaux, mais définie antérieurement par Max Brod, qui resta dominante, justifiée et nourrie par le contexte historique d'une Europe déchirée et angoissée.

Ami et témoin privilégié de Kafka, Max Brod, grâce à qui l'œuvre avait été sauvée, était investi d'une naturelle autorité. Or dans sa préface au *Château*, traduit en 1938, il avait indiqué clairement le sens des romans de Kafka : ils témoignent, soulignait-il, d'une recherche essentielle : celle de l'Absolu. Et il ajoutait : tous les héros de Kafka sont en quête d'une justification à la fois devant les hommes et devant Dieu, en quête de l'Espoir, du Sens fondant la vie. Derrière le Tribunal du *Procès*, c'est la Justice elle-même qui se cache, cependant que c'est la Grâce qui se trouve incarnée dans le *Château*. Le rapprochement avec Kierkegaard, qui fut suggéré notamment par Jean Wahl, s'est justifié à ce niveau, dans cette volonté de réconciliation de l'homme pécheur qui trahit, chez le philosophe chrétien et chez l'écrivain juif, un même élan religieux.

C'est encore dans cette optique de lecture qu'un certain nombre de commentateurs tels que Daniel-Rops, Jean Carrive, Pierre Klossowski ou Jean Starobinski abordèrent alors l'œuvre de l'auteur pragois, mettant généralement l'accent sur deux points fondamentaux de son message : d'une part la misère de l'homme à qui n'est plus donnée la possibilité de la Grâce (lecture teintée de christianisme, défendue en particulier par Daniel-Rops), d'autre part la nécessité d'espérer; de dépasser l'absurde, de croire, malgré tout, au secours divin. Albert Camus lui-même, dans son traité sur l'absurde (*Le Mythe de Sisyphe*, 1943), a souligné la puissance de l'espoir qui se dégage de cette œuvre où, pourtant, le problème absurde se trouve posé dans son entier ; et Robert Rochefort notait qu'en effet, bien que les personnages kafkaïens assument jusqu'au bout la « négativité de leur temps », l'espérance n'est pas anéantie (*Kafka et l'irréductible espoir*, 1947).

À cette notion de disgrâce, d'abandon divin, étroitement liée à la philosophie nietzschéenne de la mort de Dieu, était sous-jacente celle de la faute : faute originelle, issue là encore du christianisme, ou plus largement faute existentielle. En fait, la culpabilité qui semble accabler bien des héros de Kafka a été davantage comprise comme une culpabilité inhérente à l'être lui-même — d'où son aspect fatal et irrévocable — que comme la sanction d'un comportement ou d'un acte précis; c'est en ce sens que Claude-Edmonde Magny évoquait l'idée d'une « culpabilité prénatale », préexistante aux actes (*Les Sanales d'Empédocle*, 1945).

Parallèlement à cette lecture qui mettait l'accent sur la force messianique de l'œuvre de Kafka se firent jour, vers le début des années Quarante, d'autres perspectives d'interprétation. Marthe Robert en particulier, l'une des grandes spécialistes de Kafka, notait dès 1943 le caractère essentiel, dans toute l'œuvre, du problème soulevé en particulier par la relation « père/fils ». Cette approche nouvelle, nourrie par une connaissance précise de la vie intime de l'écrivain, était et reste sans doute de première importance ; elle conférait aussi à la parution du *Journal intime* en 1945 un caractère tout à fait précieux. Dans ces années, Marthe Robert traduisit également de nombreux récits et paraboles de Kafka, mettant à jour un certain nombre de thèmes fondamentaux tels que l'oubli de la Loi, la perte

de la spiritualité, le judaïsme, la maladie, la mort... Toutefois, elle insista alors sur leur aspect complémentaire et non exclusif, et l'existence justement d'une multiplicité de voies d'approche. Maurice Blanchot, autre grand spécialiste de l'auteur, avait déjà relevé cette richesse des interprétations et mis l'accent sur le caractère résolument ouvert — inachevé et inachevable — des récits de Kafka, qui constitue une donnée fondamentale de la critique actuelle. S'opposant à un type d'interprétation spéculatif pour noter au contraire l'importance d'une connaissance précise du texte il contribua, avec Marthe Robert, à placer la recherche sur la voie de l'authenticité et de la rigueur.

Dans la conscience collective cependant, Kafka demeurait encore et surtout le symbole du désespoir de l'homme moderne abandonné à l'angoisse métaphysique d'un monde sans Dieu et sans vérité. Perçu sous cet angle pessimiste et sombre, son message suscita la méfiance de ceux qui appelaient au contraire à un optimisme constructif, condition nécessaire à l'élaboration d'une société meilleure. C'est dans ce contexte que fut publiée, en 1946, dans la revue *Action*, l'enquête de Pierre Fauchery, *Faut-il brûler Kafka?*. Sous une forme provocante y était posée la question suivante : dans quelle mesure l'homme de lettres a-t-il le droit d'écrire ce qu'il lui plaît, sans prendre en compte les impératifs sociaux et économiques de son époque ? Dans quelle mesure une littérature qui met en cause l'équilibre moral d'une société, comme celle de Kafka ou comme la littérature noire en général, est-elle acceptable ? En réalité, à travers l'écrivain pragois, on faisait le procès de toute une littérature considérée comme réactionnaire et décadente, et la plupart des écrivains qui répondirent à l'enquête — sans nécessairement apprécier la littérature en question — réagirent vivement, voyant là une mise en cause inquiétante de la liberté d'expression.

Cette enquête exprimait en fait l'hostilité que la critique communiste manifesta longtemps à l'égard de celui qu'elle considérait comme le type même de l'écrivain petit-bourgeois, individualiste et décadent (Georges Bataille, *Kafka devant la critique communiste*, 1950) ; de cette façon, Kafka acquit la dimension d'un véritable symbole, non seulement littéraire, mais véritablement politique, et cela, à l'Est tout particulièrement.

Les années Cinquante marquèrent sans doute le début de la grande vogue Kafka qui, d'une certaine façon, ne s'est jamais éteinte. Nombre d'études importantes furent alors écrites, parmi lesquelles celles de Maurice Blanchot, consacrées au problème de la littérature, de l'acte d'écrire. La publication entre 1952 et 1956 de documents aussi précieux que la *Lettre au père*, le *Journal* (dans son intégralité) ou les célèbres *Lettres à Milena* fut décisive pour la compréhension de l'écrivain et jetèrent sur son œuvre une lumière nouvelle. Marthe Robert a bien souligné l'importance de ces témoignages qui constituent le trait d'union le plus authentique entre le vécu et la création littéraire. En même temps, certains thèmes fondamentaux comme celui du judaïsme, du conflit avec le père, du célibat ou de la vocation littéraire, s'y trouvèrent attestés dans toute leur complexité et leur acuité. L'approche psychanalytique, devenue essentielle, se nourrit elle aussi d'une connaissance précise de tels documents, témoignages irremplaçables d'une vie. Ainsi, la recherche sur Kafka s'approfondit. Elle trouva aussi de nouveaux élargissements, avec des études comme celle de Maja Goth (*Franz Kafka et les lettres françaises*, 1956) ou le numéro spécial que Jean-Louis Barrault consacra à l'écrivain en 1957, dans les *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*.

Les années Soixante marquèrent peut-être l'apogée de la fortune de Kafka en France : un nouveau pas fut franchi par la critique dans le sens de la méthode et de la rigueur, qui mena à une véritable démythification de l'œuvre. Marthe Robert proposa d'importantes études, centrées sur le problème de la littérature et de l'art : le héros de Kafka qui essaye de témoigner, malgré sa déchéance, de la vocation messianique de la littérature, soulignait-elle, accomplit la même démarche que Don Quichotte autrefois. Tous deux posent avec acuité la question des rapports entre l'écrit et le vécu — point ultime du conflit donquichottesque — et leur propre errance — celle en particulier chez Kafka de l'arpenteur K. — n'est autre que celle de l'exégète lui-même. Cette idée, remarquait encore Marthe Robert, est au centre de toute l'œuvre de Kafka, à laquelle elle confère une dimension à la fois grandiose et tragique.

C'est également dans ces années qu'eut lieu ce que l'on peut appeler la « réhabilitation » de l'écrivain par une partie de la critique marxiste. Après le discours de Jean-Paul Sartre au Congrès de la Paix à Moscou, après aussi la Conférence de Liblice¹, l'on découvrit en Kafka un auteur non pas révolutionnaire, certes, mais socialement engagé, dénonçant l'arbitraire et l'aliénation sociale. Roger Garaudy écrivit à ce sujet des lignes intéressantes (*Kafka*, dans : *D'un réalisme sans rivages*, 1965), mettant l'accent sur le caractère universel de ses textes et leur valeur de témoignage : c'est sur le mode mythique, notait-il, que l'auteur a transcrit son expérience de l'aliénation, devenant, si ce n'est un révolutionnaire, du moins un « éveilleur » : car si son œuvre ne débouche pas sur l'engagement et l'action révolutionnaires proprement dits, elle appelle du moins à une prise de conscience humaine, sociale, politique, qui en est la source même : loin de vouloir brûler Kafka, Roger Garaudy encourageait donc à apprécier au contraire l'importance d'un message fondé tout entier sur un humanisme vivant et vrai.

L'humour profond de Kafka, son amour de la vie, son sens de l'amitié furent également mis en valeur : sans effacer ou nier une certaine dimension tragique de l'œuvre, ces données essentielles jetèrent sur les récits kafkéens, et sur la personnalité même de l'auteur, une coloration neuve, à la fois plus optimiste, plus subtile, plus vivante.

Il n'est pas possible ici de présenter les nombreux ouvrages et articles importants qui parurent dans ces années. Nous mentionnerons cependant ceux de Klaus Wagenbach, dont les livres sont une source extrêmement précieuse de documentation et d'informations sur la vie de l'écrivain, mais aussi sur le contexte familial, social, culturel, historique. Tournant le dos à toute interprétation abstraite, Klaus Wagenbach a encouragé une méthode d'approche scientifique, objective, fondée sur une connaissance précise du cadre de vie de l'écrivain et des multiples influences sous-jacentes à son œuvre.

C'est dans cette perspective d'objectivité et de précision historique qu'ont été conçus nombre de travaux postérieurs, tel celui de Rosé-Marie Ferenczi, qui souligne les liens intimes et indissociables entre l'auteur, sa création et l'Histoire (*Franz Kafka. Subjectivité, histoire, structures*, 1975), ainsi que les implications subjectives et objectives les unissant.

¹ Le Congrès de la Paix eut lieu à Moscou en 1962 ; l'intervention de Jean-Paul Sartre, évoquant Kafka, visait à une réconciliation Est-Ouest (voir J.-P. Sartre, *La Démilitarisation de la culture*, dans : *Situations VII*, 1965). L'année suivante eut lieu à Liblice en Tchécoslovaquie un colloque consacré à l'écrivain : à travers le symbole Kafka, l'on tentait de réhabiliter toute une littérature dite décadente et réactionnaire.

De son côté, Marthe Robert a consacré une étude au problème infiniment complexe des relations de Kafka avec la communauté juive, s'appuyant sur une connaissance profonde à la fois des données historiques et culturelles et de la question religieuse (*Seul, comme Franz Kafka*, 1978). Les divers dossiers parus depuis les années Soixante-dix (celui d'*Europe* en 1971, d'*Obliques* en 1973), des *Nouvelles littéraires* et du *Magazine littéraire* en 1978) attestent également de la volonté générale de rigueur de la critique. Dans son ensemble, celle-ci a choisi d'abandonner le dogmatisme et le schématisme de l'approche thématique pour redonner aux récits de Kafka leur force interrogative et suggestive, et leur valeur de témoignage. « Comment entrer dans l'œuvre de Kafka ? », expliquent Gilles Deleuze et Félix Guattari :

C'est un rhizome, un terrier. Le Château a « des entrées multiples » dont on ne sait pas bien les lois d'usage et de distribution. L'hôtel d'Amérique a d'innombrables portes, principales et auxiliaires, sur lesquelles veillent autant de concierges, et même des entrées et des sorties sans portes. Il semble pourtant que le Terrier [...] n'ait qu'une entrée ; [...] mais c'est un piège [...] ; toute la description du terrier est faite pour tromper l'ennemi. On entre donc par n'importe quel bout, aucun ne vaut mieux que l'autre, aucune entrée n'a de privilège [...]. Le principe des entrées multiples empêche seul l'introduction de l'ennemi, le Signifiant, et les tentatives pour interpréter une œuvre qui ne se propose en fait qu'à l'expérimentation².

Cette ouverture apparaît aujourd'hui comme le moteur essentiel de la critique, même si cette dernière n'est pas non plus à l'abri de certaines — peut-être de nouvelles — mystifications. Il est vrai que chaque type d'approche, reflet de l'esprit et des aspirations d'une époque, a pu faire avancer en son temps la critique. Cependant, en admettant le principe des « entrées multiples » et l'impossibilité de l'Exégèse, les interprètes de Kafka ont redonné à l'œuvre sa vraie richesse de sens : en faisant du texte non pas un prétexte, mais le lieu même de l'exégèse, il lui ont conféré un nouveau dynamisme, et à leur propre démarche une plus grande authenticité.

L'introduction du livre *Kafka en France (Essai de bibliographie annotée)* par Françoise Tabery, Paris : Éditions Lettres Modernes, 1991, pp. 5–12, est reproduite avec l'aimable autorisation de Madame Dominique Minard.

² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Franz Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1975.