

Sur Kafka : un iceberg

par Christophe David

Pour Youssef

« Je n'ai rien négligé. »
(Walter Benjamin faisant le point, en français,
sur des notes portant sur Kafka, en 1934)

Au départ, l'idée — soufflée par Robert Kahn — était de traduire *Benjamin über Kafka*, l'anthologie éditée par Hermann Schweppenhäuser chez Suhrkamp, en 1981. Puis nous sommes remontés de cette anthologie vers le tome II. 3 des *Gesammelte Schriften*, qui contient d'autres documents, puis nous avons lu ces documents et d'autres, et, dans le contexte de la publication du *Baudelaire*, en 2014, par Agamben, Chitussi et Härle, nous avons suivi les pistes que nous suggéraient nos lectures.

Tous ces textes étant entrés en « action réciproque », nous nous sommes retrouvés face à l'évidence que le « dernier atelier », le dernier « laboratoire » de Benjamin, pour reprendre les termes d'Agamben, n'avait pas un « centre secret » mais deux foyers : le livre sur Baudelaire et un livre sur Kafka.

D'où cette anthologie, beaucoup plus volumineuse que le *Benjamin über Kafka* de Schweppenhäuser, qui, un an après la publication du *Baudelaire* d'Agamben, nous amène à dire : Baudelaire, oui, mais aussi Kafka.

I.

Le livre que vous tenez entre vos mains est conçu comme un iceberg.

Nous avons voulu montrer d'abord la partie émergée de l'explication de Benjamin avec Kafka, à savoir ce qu'il a publié — deux pages dans *Die literarische Welt* en 1929, une page dans deux livraisons suivies de la *Jüdische Rundschau* fin 1934 — et lu à la radio — 25 minutes d'émission au mois de juillet 1931.

Puis nous avons tenté de présenter de diverses façons la partie immergée de cette explication.

En proposant tout d'abord toute une série de documents — des lettres et des témoignages — qui permettent de suivre l'intérêt de Benjamin pour Kafka de 1928 à 1939. Cet ensemble est le cœur du volume, c'est son battement qui lui donne vie. On y suit la quête de Benjamin dans ce qu'elle a à la fois de plus matériel (comment accéder aux livres de Kafka pour travailler ?) et de plus intellectuel (les échanges d'idées les plus exigeants).

En ordonnant ensuite les manuscrits dans lesquels Benjamin parle de Kafka selon l'ordre des divers projets (d'essais, d'émissions de radio, de conférences, de livres après lesquels il a couru) auxquels ils se rattachent. Il nous a semblé que c'était la meilleure façon de les brancher sur le cœur évoqué ci-dessus et de leur donner vie à leur tour.

Les textes aboutis mais n'ayant pas accédé à l'espace public figurent après ceux qui ont été publiés ou lus. Si seules deux parties de l'essai-hommage de Benjamin à Kafka sont parues en 1934 dans la *Jüdische Rundschau*, journal sioniste qui aura essayé de maintenir une fierté juive dans une Allemagne nazie, il en a fait circuler des versions complètes parmi ses proches : Scholem l'a lu, Kraft, Brecht, Adorno, sa femme, Robert Weltsch (le directeur de la *Jüdische Rundschau*) également. Ce cercle restreint s'est beaucoup investi dans la discussion

du texte de Benjamin et, du coup, le travail de celui-ci sur Kafka aura été quelque chose de très ouvert, placé sous le signe de l'échange, voire — c'est lui qui le dit — d'une nouvelle « pratique » intellectuelle. C'est seulement en 1955 qu'une version intégrale de l'essai-hommage de 1934 sera publiée, dans *Schriften*, par Adorno.

Au moment où son projet de livre sur Kafka est le plus fort, en 1938, Benjamin est invité par Scholem à rédiger une critique de la « biographie » de Kafka par Brod. La stratégie de Scholem ? Faire sauter ce texte qui barre la voie éditoriale à tout autre livre sur Kafka et en particulier au projet de Benjamin. On trouvera également ici cette critique qui n'a finalement pas été lue par Salman Schocken, l'éditeur qu'il était censé convaincre, mais par Scholem, Adorno et Ferdinand Lion (directeur en chef de *Maß und Wert*) et qui est donc également restée confidentielle.

Reste que, pendant cette dizaine d'années où Benjamin aura réfléchi sur Kafka et aura caressé divers projets d'essais, émission de radio, conférences et livres, cette passion aura débordé sur d'autres travaux. Nous avons tenu à présenter également certains de ces débordements en montrant comment Kafka s'était ainsi invité dans des contextes où, a priori, il n'avait rien à faire.

Un iceberg au centre duquel bat un cœur. Oui, voilà ce qu'est ce volume.

Il n'existe pas d'équivalent de ce livre en Allemagne. Plus académique, *Benjamin über Kafka* tendait à réduire la vie des idées à un affrontement de positions abstraites. *Sur Kafka* réunit de nombreux documents de diverses natures dont l'articulation montre bien que la vie des idées est une couche de la vie non séparée des autres. Nombre de ces textes sont inédits en français. Si le public français connaît déjà l'émission de radio de 1931 et l'essai-hommage de 1934, la plupart des autres documents, à l'exception de certaines lettres, lui sont inconnus.

II.

Le 16 avril 1938, à propos du chapitre sur Baudelaire de l'exposé de 1935, Benjamin écrit à Horkheimer : « J'ai pensé que, pour une fois, il était souhaitable qu'un de mes essais puisse atteindre les dimensions d'un travail d'une certaine ampleur. » En fait, l'idée de transformer l'un de ses essais en livre lui avait déjà été soufflée par Scholem, en août 1934, à propos de son essai-hommage sur Kafka : « Pourquoi ne pas envisager de doubler le volume de l'article [...] pour proposer le tout aux éditions Schocken, par exemple, sous la forme d'un opuscule ? » Benjamin avait repris la suggestion de Scholem au bond, fin 1934, travaillé à une « nouvelle version », une « version augmentée », et pris l'habitude de parler, dans sa correspondance, de son livre sur Kafka.

Dans sa lettre à Scholem du 12 juin 1938, Benjamin fait figurer des notes dont il dit à son correspondant qu'elles lui présenteront un nouvel « aspect », une nouvelle « image » de Kafka, « plus ou moins indépendante de [ses] réflexions antérieures ». Tournant confirmé dans la lettre du 19 juin 1938 à Adorno où Benjamin dit avoir « profité de l'occasion pour écrire quelques notes » sur Kafka qui envisagent l'œuvre de ce dernier « d'un autre point de vue » que celui de l'essai-hommage de 1934.

Des projets de livre sur Kafka, Benjamin en a eu au moins deux :

– Un premier livre, plutôt ambitieux dans sa présentation, est projeté au printemps 1928. Il s'agit d'un « livre sur Kafka, Proust, etc. » Est-ce un vrai projet ? Benjamin ne se contente-t-il pas de « vendre » un projet aux éditions Rowohlt dans le but d'encaisser une avance et d'en faire profiter le travail sur les passages ? Les contrats sont dénoncés, le livre ne se fera pas.

– Un deuxième projet de livre voit le jour au tout début de 1935. L'idée est de publier une « version augmentée sous forme de livre » de l'essai-hommage de 1934 aux éditions Schocken qui, dit Benjamin

dans une lettre à Horkheimer du 2 janvier 1935, « se sont montrées intéressées ». Le verdict tombe en mars 1939 : pour autant qu'il l'ait été un jour, Schocken n'est plus intéressé.

Dans le cas du livre sur Kafka, ce n'est pas seulement le livre à venir qui est *in progress*, c'est le projet lui-même.

En octobre 1934, à propos de son travail sur Kafka, Benjamin confie à Scholem qu'« alors que [ses] autres travaux ont assez rapidement atteint le point final, le moment où [il a] pris congé d'eux, celui-ci va [l]'occuper encore un certain temps ». Il mourra avant d'avoir pu mettre un point final à ce travail ou prendre congé de lui. Il faut dire qu'« un autre travail aussi important l'occupe », expliquait-il peu avant, en juillet 1934, à Werner Kraft. Cet autre travail, ce sont les *Passages*. Benjamin court deux lièvres à la fois et finira par courir davantage après le lièvre *Passages* (et son levraut *Baudelaire*, levraut aussi gros sinon plus que le lièvre *Passages* dont il est né par scissiparité) pour finalement délaissier le lièvre Kafka à son profit. « Ma lecture de Kafka est intermittente, car mon attention et mon temps vont de façon quasiment exclusive au *Baudelaire* », écrit-il en avril 1938. « De toute façon, je crois que je suis allé aussi loin dans le complexe Kafka qu'il m'est actuellement possible de le faire. Maintenant, tout cela doit s'effacer pour quelque temps devant mon travail sur Baudelaire », confirme-t-il deux mois plus tard. Mais le projet d'un Kafka ne sort pas de l'horizon de Benjamin qui en parle encore au printemps 1939.

III.

Dans leur fuite devant Benjamin, il arrive que le levraut Baudelaire et le lièvre Kafka se croisent. Des ponts existent entre les deux projets.

I.

Textes publiés dans la presse et lus à la radio

(1929-1934)

1.1. Morale d'un cavalier monté sur ses grands chevaux¹

Plus la routine permettra aux hommes d'échapper à coup sûr, en se faufilant comme des anguilles, à la dure emprise de la vérité dans tout ce qu'ils font et laissent faire, plus ils s'occuperont avec subtilité de « cas de conscience », « conflits intérieurs » et « maximes éthiques » construits de toutes pièces. Cela va de soi, mais ne nous libère pas pour autant de la tâche de dénoncer cet état de fait répugnant là où il travaille à se répandre. Il s'est manifesté récemment, une fois de plus, de façon très désinvolte, à l'occasion d'une controverse portant sur le fonds Kafka ayant opposé Ehm Welk² à Max Brod, l'éditeur de ce fonds. Dans ses postfaces au *Procès* et au *Château*, Brod³ a révélé que Kafka lui avait remis ces œuvres aux fins d'étude personnelle et sous la condition expresse de ne jamais les faire imprimer mais de les détruire par la suite. Il a fait suivre cette révélation d'un exposé des motifs qui l'avaient incité à passer outre les volontés de Kafka. Mais ce ne sont bien sûr pas ces seuls motifs qui ont empêché quiconque⁴ avant

Ehm Welk d'accuser Brod — ce qui est très facile et confortable — de s'être soustrait à un devoir amical et de rejeter son choix d'une façon aussi énergique que celle à laquelle nous sommes confrontés ici. L'œuvre de Kafka se tenait là, bouleversante, ouvrant grand ses yeux dans lesquels nous plongeons notre regard, et sa publication modifiait la situation de façon aussi radicale que la naissance d'un enfant transfigure la coucherie la plus illégitime. D'où, par-delà l'estime et le respect pour l'œuvre, une estime et un respect pour l'attitude de celui grâce auquel nous la possédons pour la première fois « en chair et en os ». Que l'absurde accusation contre Brod ne pouvait être lancée par quelqu'un se sentant proche de l'œuvre de Kafka (car comment pourrait-il, lui, nous être proche aujourd'hui si ce n'est par son œuvre ?), c'est sûr, tout aussi sûr que le fait que, maintenant que cette accusation a été lancée, elle se révèle dans toute sa misérable arrogance lorsqu'on la confronte à l'œuvre publiée. L'œuvre de Kafka, dans laquelle il est question des plus sombres préoccupations de la vie humaine (affaires dont se sont chargés de tout temps les théologiens et plus rarement — comme c'est le cas ici — les écrivains), tire justement sa grandeur littéraire du fait qu'elle porte intégralement en son cœur ce secret théologique alors que, de l'extérieur, elle se présente comme sobre, simple, voire insignifiante. Toute l'existence de Kafka a été sobre, elle aussi, y compris son amitié avec Max Brod. Rien à voir avec une confrérie ou une alliance secrète, juste une amitié intime et intense d'écrivains, déterminée exclusivement par la production littéraire de chacun et sa reconnaissance publique. La pudeur de l'auteur quant à une publication de son œuvre venait de la conviction que celle-ci était inachevée, il n'était pas animé par l'intention de la garder secrète. S'il est évident qu'il se laissait diriger dans sa propre pratique par la conviction que son œuvre était inachevée, il est tout aussi évident que l'autre partie, son ami, ne partageait pas cette conviction. Aux yeux de Kafka, cet état de fait était sans équivoque dans sa double

articulation. Il n'a pas seulement pensé : je dois moi-même remettre à plus tard la publication de ce que j'ai déjà écrit au nom de ce qui est encore inabouti en moi, mais il pensait aussi : l'autre sauvera ce que j'ai déjà écrit et me libérera de la charge de devoir moi-même donner l'*imprimatur* à l'œuvre ou bien la détruire. Arrivée à ce point, l'indignation de Welk ne connaît plus de limite. Pour couvrir Brod, on va jusqu'à prêter à Kafka des subterfuges de jésuites, une *reservatio mentalis* ! On va jusqu'à articuler en lui l'intention la plus profonde de voir publier cette œuvre et une opposition à cette parution ! Oui, nous ne disons rien d'autre ici et nous ajoutons même ceci : la véritable fidélité à Kafka, c'était cela, c'était que Brod publie les œuvres et, en même temps, l'ordre testamentaire de l'écrivain lui intimant de ne pas publier celles-ci. (Un ordre que Brod n'avait, au passage, pas besoin d'affaiblir en faisant allusion au caractère versatile de la volonté de Kafka.) Ehm Welk ne nous suivra plus ici. Nous espérons d'ailleurs qu'il y a renoncé depuis longtemps. Son attaque est une preuve de l'ignorance et de l'inconscience avec lesquelles il se mêle de tout ce qui touche Kafka. Face à cet homme doublement muet, sa morale de cavalier n'a rien à ajouter. Qu'il descende vite de ses grands chevaux.

1.2. Franz Kafka. *Lors de la construction de la muraille de Chine*⁵

Je vais commencer par une petite histoire que j'emprunte au recueil mentionné dans le titre de cette émission. Elle vous montrera deux choses : la grandeur de cet écrivain et la difficulté de rendre compte de cette grandeur. Il semble que Kafka se soit inspiré d'une légende chinoise lorsqu'il a raconté l'histoire suivante :

« On dit que l'empereur, de son lit de mort, t'a envoyé un message

à toi, individu isolé, sujet misérable, ombre minuscule qui a fui le soleil impérial aussi loin que possible, à toi précisément. Il a demandé au messager de s'agenouiller à côté de son lit pour lui chuchoter le message à l'oreille. Le message était si important à ses yeux qu'il demanda au messager de le lui répéter à l'oreille. Puis, en hochant la tête, il en confirma la justesse. Et devant tous les spectateurs de sa mort (on avait abattu les murs qui obstruaient la vue et les grands de l'Empire s'étaient installés en cercle sur les larges perrons qui montaient), devant tous ces gens, il expédia le messager qui partit aussitôt, un homme fort costaud et infatigable. Ce dernier se fraya un chemin à travers la foule, poussant tantôt du bras droit, tantôt du bras gauche et, lorsqu'on lui résistait, il montrait l'emblème du soleil sur sa poitrine. Ainsi, il avançait avec facilité, comme nul autre. Mais la foule était immense et les lieux qu'elle habitait n'en finissaient pas. Sur un champ dégagé, il volerait et tu l'entendrais bientôt frapper contre ta porte, comme il sait si magnifiquement le faire, à l'aide de ses poings. Mais, au lieu de cela, il s'épuise dans de vains efforts et peine à avancer dans les appartements du premier palais. Jamais il ne parviendra à les quitter et, s'il y parvenait, cela ne l'avancerait à rien : il serait obligé de forcer le passage pour descendre les escaliers et, s'il y parvenait, cela ne l'avancerait toujours pas beaucoup, car il lui faudrait alors traverser les cours et, après les cours, le deuxième palais, celui qui encercle le premier puis, de nouveau, ce seraient des escaliers, des cours et un autre palais, et ainsi de suite, pendant des milliers d'années. Et même si — mais jamais, jamais cela ne pourrait arriver —, même s'il parvenait à franchir la dernière porte, il se trouverait alors devant la ville impériale, la capitale, le centre du monde, cette ville où est entassé tout ce qui s'y est déposé. Personne n'est capable de franchir tout cela, surtout pas s'il est chargé du message d'un mort. — Toi, en revanche, tu es assis au bord de la fenêtre et tu rêves ce message quand vient le soir⁶. »

Je renonce à interpréter cette histoire pour vous, car vous n'avez pas besoin de moi pour comprendre qu'elle s'adresse avant tout à Kafka lui-même. Mais qui était Kafka ? Il a tout fait pour que cette question reste sans réponse. Il est évident qu'il est au cœur de ses romans. Mais ce qui lui arrive fait que celui à qui une telle chose arrive se voit effacé, déplacé, caché au cœur de la banalité. Quant au chiffre K., par lequel est désigné le personnage principal de son livre *Le Château*, il donne autant d'informations que les initiales brodées sur un mouchoir ou sur le bord intérieur d'un chapeau et ne permet pas d'identifier le disparu. Tout au plus pourrait-on faire de ce Kafka le personnage d'une légende : il aurait passé sa vie à chercher à savoir à quoi il ressemble sans avoir jamais su qu'il existe des miroirs.

Pour revenir à l'histoire du début, j'aimerais juste indiquer la façon dont, selon moi, il ne faut pas interpréter Kafka, parce que c'est à peu près la seule façon dont je peux me référer à ce qui a déjà été dit sur lui. Il est vrai qu'il était tentant d'emprunter une grille de lecture à la philosophie de la religion et de la plaquer sur son œuvre. Il est aussi tout à fait compréhensible que quelqu'un comme Brod, qui a fréquenté l'écrivain et à qui revient le mérite d'avoir publié ses écrits, ait pu éveiller ou conforter de telles idées. Mais cela revient à contourner — j'ai presque envie de dire : à expédier — d'une manière étrange le monde de Kafka. On aurait certes du mal à réfuter l'affirmation que, dans *Le Château*, Kafka montre la puissance supérieure et le domaine de la Grâce, dans *Le Procès* la puissance inférieure, le tribunal, et, dans sa dernière grande œuvre, *L'Amérique*, la vie terrestre, tout cela d'un point de vue théologique⁷. Mais une telle méthode est beaucoup moins féconde qu'une interprétation de l'écrivain à partir de son monde d'images. Un exemple : le procès de Joseph K. a lieu dans un cadre quotidien, dans des arrière-cours, des salles d'attente, etc., dans des lieux à chaque fois différents et toujours inattendus où l'accusé s'égaré plus qu'il ne s'y rend. Ainsi, un jour, il se retrouve

IV.

Lettres, discussions et autres échanges

(1925-1940)

1. Benjamin à Scholem. Berlin, le 21 juillet 1925¹³⁶

Sinon, telle ou telle chose se trouve désormais dans ma bibliothèque — bien qu'à vrai dire je n'achète quasiment plus rien depuis un an, parce que j'ai bien conscience qu'il me faut impérativement utiliser mes moyens à d'autres fins. Mon frère m'a offert le premier tome des écrits choisis de Lénine en allemand. J'attends avec une grande impatience le second, qui comportera ses écrits philosophiques et paraîtra sous peu. J'ai demandé qu'on me donne plusieurs textes posthumes de Kafka¹³⁷ et proposé d'en faire un compte-rendu. Son bref récit « *Devant la loi* » est à mes yeux, aujourd'hui comme il y a dix ans¹³⁸, l'un des meilleurs en langue allemande. Sinon, j'ai reçu les œuvres complètes de Poe en allemand. Et à côté de Schreber¹³⁹ et de ce livre rempli de tableaux que nous avons acheté à Munich¹⁴⁰, un nouveau système paranoïaque du monde et de l'État a fait son entrée dans ma bibliothèque : *Ganz-Erden-Universal-Staat* [L'État-universel-de-toute-la terre¹⁴¹]. Un écrit dont on peut être fier.

2. Benjamin à Krakauer. Moscou, le 18 janvier 1927

Je garde votre compte-rendu de Kafka¹⁴² afin de le lire après avoir pris connaissance du roman *Le Château*.

3. Benjamin à Scholem. [Berlin], novembre 1927

Kafka est l'ange infirmier qui veille à mon chevet. Je lis *Le Procès*.

4. Texte joint à la lettre 3

Idée d'un mystère¹⁴³

L'histoire devra être présentée comme un procès dans lequel l'homme, qui est aussi l'avocat de la nature muette, porte plainte au sujet de la Création et de la non-venue du Messie promis. La cour décide alors d'entendre des témoins sur l'avenir. Comparaisent l'écrivain, qui le sent, le sculpteur, qui le voit, le musicien, qui l'entend, et le philosophe, qui le sait. Leurs témoignages ne concordent pas, bien qu'ils attestent tous qu'il viendra. La cour se refuse à prendre le risque d'avouer son incapacité à trancher. Voilà pourquoi les nouvelles plaintes ne cessent de se succéder tout comme les nouveaux témoins. Il y a la torture et le martyr. Les bancs des jurés sont occupés par l'ensemble des vivants qui écoutent l'homme accusateur et les témoins avec la même méfiance. Les jurés transmettent leurs places à leurs fils. Puis finit par monter en eux l'angoisse qu'ils pourraient être expulsés de leurs bancs. À la fin, tous les jurés s'enfuient et ne restent plus que le plaignant et les témoins.

5. Benjamin à Alfred et Grete Cohn. Berlin, le 12 décembre 1927

Normalement, les *Passages parisiens* auraient dû être écrits depuis longtemps. Or, au lieu d'y travailler, j'ai passé des semaines à écrire des comptes-rendus qu'il me fallait écrire pour mille bonnes et mauvaises raisons et dont le meilleur effet est de mettre en évidence le fait que je ne peux plus continuer ainsi. Du coup, à la première occasion qui se présentera, je souhaite mettre un terme plissé et vallonné comme une chaîne de montagnes à cette basse plaine de ma production : ce terme sera ce que j'aurai à dire de Kafka, dont j'ai lu à fond *Le Procès* — il y a trois jours — avec une souffrance presque physique (tant la richesse inapparente de ce livre est écrasante).

6. Benjamin à Scholem. Berlin, le 23 avril 1928

J'ai devant moi aujourd'hui tes lettres du 22 mars et du 12 avril. Ainsi que le numéro spécial de la revue *Der Jude*¹⁴⁴ pour lequel j'ai pris une souscription dès que tu m'en as annoncé la parution. En revanche, je n'ai pas devant moi la *Jüdische Rundschau* avec ta notice sur Agnon¹⁴⁵, que je te demande de m'envoyer sans tarder. Ici, on ne peut déjà plus l'acheter aux vendeurs de journaux des rues.

7. Benjamin à Scholem. Berlin, le 24 mai 1928

J'espère que le travail en cours mettra provisoirement un terme à ma véritable production et me permettra de me livrer exclusivement à l'étude. J'espère pouvoir faire profiter le travail sur les passages d'une petite avance de Rowohlt pour un projet de livre sur Kafka, Proust, etc. Au cours de ce travail, j'ai rencontré Max Brod à ma manière,

en tombant sur un opuscule de lui datant de 1913, *De la beauté des tableaux laids*. Je trouve curieux qu'il ait pianoté, le premier, il y a quinze ans, non sans complaisance, ce même thème sur lequel je me donne tant de mal aujourd'hui pour écrire une fugue.

Il est édifiant que tu aies eu autant de chance avec ton premier volume de Kafka, d'autant plus que moi — écrivain allemand — j'ai dû acheter Kafka en librairie, volume après volume ; c'est la raison aussi pour laquelle je n'ai toujours ni *Le Château* ni *L'Amérique*, ni évidemment *Considération*, qui est épuisé et rare. C'est la seule des premières publications de Kafka qui me manque. Brod pourrait-il m'aider à me la procurer ?

8. Benjamin à Scholem. Berlin, le 25 mai 1930

Mon contrat avec Rowohlt¹⁴⁶ pour un volume d'essais est signé. Un assez grand nombre de textes doit encore être écrit ; je travaille en ce moment à un « Karl Kraus » qui devrait avoir à peu près la même longueur que le « Green ».

9. Benjamin à Emil Ferdinand Tuchmann. Paris, le 3 janvier 1931¹⁴⁷

Auriez-vous l'amabilité de me faire parvenir le plus tôt possible le n° 27 de la 5^e livraison de *Die literarische Welt* (du 22 novembre 1929)¹⁴⁸ à mon adresse francfortoise :

Francfort-sur-le-Main, Hotel Exzelsior ?

J'en ai besoin avant la fin du mois.

10. Discussion avec Brecht. Le Lavandou, le 6 juin 1931¹⁴⁹

Brecht voit en Kafka un écrivain prophétique. Il explique qu'il le connaît comme sa poche. Mais il n'est pas si facile de comprendre ce qu'il veut dire par là. Il est clair en tout cas que pour lui Kafka n'a qu'un seul et unique thème, que la richesse de l'écrivain Kafka n'est que la richesse des variations sur son thème. Et ce thème, selon Brecht, est à définir de la façon la plus générale comme l'étonnement. L'étonnement d'un homme qui sent d'immenses déplacements se préparer dans toutes les situations sans pouvoir lui-même s'intégrer aux nouveaux ordres. Car ces nouveaux ordres — et je crois bien avoir compris Brecht sur ce point — sont déterminés par les lois dialectiques que l'existence des masses dicte à la fois aux masses elles-mêmes et à l'individu. Mais l'individu, en tant que tel, doit répondre, avec un étonnement auquel se mêle à vrai dire une horreur panique, aux déformations presque incompréhensibles de l'existence qu'annonce la venue de ces lois. — Kafka, me semble-t-il, en est à ce point obsédé qu'il ne peut aucunement présenter un processus qui, de notre point de vue, ne soit pas déformé. Autrement dit, tout ce qu'il décrit témoigne de quelque chose d'autre que soi. À la présence visionnaire constante des choses défigurées répond le sérieux inconsolable, le désespoir dans le regard de l'écrivain lui-même. C'est à cause de cette attitude que Brecht le considère comme le seul véritable écrivain bolchevique. La fixation de Kafka sur son seul et unique thème peut susciter chez le lecteur une impression d'entêtement. Mais cette impression n'est, au fond, qu'un signe indiquant que Kafka a rompu avec une prose purement littéraire. Peut-être sa prose ne prouve-t-elle rien : en tout cas, elle est ainsi faite qu'elle peut être inscrite à tout moment dans des contextes où l'on cherche à prouver quelque chose. On pourrait rappeler ici la forme de la Haggada : c'est ainsi que les Juifs nomment les histoires et anecdotes qui, dans le Talmud, servent à expliquer et

V.

Notes, plans, ébauches

(1928-1939)

5.1. Le projet d'essai sur *Le Procès* (1928)

Le travail est à dédier à Gerhard Scholem²⁹⁶

Sous les combles, où se trouve le bureau, on fait sécher la lessive

Tentative pour pousser la table de nuit de Mademoiselle Bürstner
au milieu de sa chambre

Des gens qui glissent des oreillers entre eux et le plafond

La couche sémantique la plus haute : la théologie. La couche d'ex-
périence la plus profonde : le rêve

Port de tête : dans la cathédrale, lors de l'exécution et ailleurs

Fonction de l'histoire du gardien de la porte. Digression sur le
commentaire. Ressemblance de cette histoire avec celles de Hebel

« Décision » : l'exécution comme une phase du procès. La voix tire
la conclusion

Signification des putains

Sur l'air dans les salles d'audience : chaleur chez des morts

La transformation de la couche onirique en couche théologique
s'opère à travers la façon dont communiquent pièces d'habitation et
pièces d'audience

La « conscience morale » comme produit du déclin et comme conscience anticipant le malheur

L'interprétation des quartiers et logements prolétaires comme lieux où sont installés les tribunaux

Comparaison avec « La métamorphose » ; remarquer que, dans *Le Procès*, les animaux sont absents

Comparaison avec les comédies-contes de Robert Walser

Le devenir-trop-bruyant-par-erreur dans la cathédrale

Le tribunal comme institut de torture inquisitoriale et physiologique. Comparaison avec le tribunal de l'inquisition

Désenchantement du concept « occulte » de « gardien de la porte » dans le commentaire de l'histoire insérée dans le roman

Caractère innommable de cette histoire : elle est sans titre. Elle vit comme telle dans la dimension d'un titre de traité hébraïque ou arabe

Comparaison avec Agnon

Tous les espaces dans ce roman ont une attribution et tous peuvent lui être attribués : cathédrale, salle d'audience, comptoir, bordel, vestibule d'escalier, atelier, chambre meublée, corridor

Question très importante : pourquoi n'existe-t-il pas un mot pour décrire les « supplices » infligés à l'accusé ?

Personnes interchangeables ? Mademoiselle Bürstner, le directeur-adjoint, le neveu de la patronne : des hommes bâclés à la hâte

La catégorie théologique de l'attente est à construire à partir de ce roman. De même la catégorie théologique du « délai ». Elle a pour nom « sursis » dans l'ordre juridique, où le plus remarquable est que la procédure devient peu à peu verdict. Attente : à ce propos, relever tout d'abord quand, où et combien de fois le personnage principal est présenté « en train d'attendre ». Le dimanche de la punition et de l'enfer comme jour où on l'attend

Faire un organigramme de l'ensemble de l'institution judiciaire

Signification des portraits des juges. Accrochés au-dessus de l'encadrement de la porte comme la lame entre les montants d'une guillotine. Voir Calderón, *Le plus grand monstre, la jalousie*²⁹⁷

Comment expliquer le fait que Mademoiselle Bürstner soit opposée à toutes les autres personnes dans le roman ?

[Ici deux lignes manquent, car le bord inférieur de la page est endommagé. N'a été conservée, à la fin de la première des deux lignes, que la référence suivante :] Strindberg, *Le Chemin de Damas*

« [...] récompense ou [...] châtement, deux formes de l'éternité », Baudelaire, *Les paradis artificiels*, Paris, 1917, p. 11

Dégoût et honte. Relation entre ces deux affects et leur signification chez Kafka

[Manuscrit n° 673, p. 77 sq.]²⁹⁸

5.2. Le projet d'émission radiophonique à partir de *Lors de la construction de la muraille de Chine (1931)*

La fable de Bucéphale, le destrier d'Alexandre qui serait devenu avocat, n'est pas une allégorie. Chez Kafka, il ne semble plus y avoir d'autre espace pour les grandes figures — mieux : pour les puissances de l'histoire — que le tribunal. La justice semble les avoir toutes assujetties. Comme les hommes, d'après les croyances populaires, se transforment après la mort — en esprits ou en fantômes —, chez Kafka ils semblent se transformer, après avoir commis une faute, en personnes liées aux tribunaux.

Interpréter les configurations numériques chez Kafka : deux aides, deux bourreaux, trois locataires, trois jeunes gens. « Une visite à la mine » — ici le sixième et le septième ingénieur donnent une idée de ce que seront les aides plus tard²⁹⁹.

Une livrée ou des boutons dorés sur une veste comme emblèmes d'un lien avec des êtres supérieurs : le père dans « La métamorphose », le domestique dans « Une visite à la mine », les greffiers dans *Le Procès*.

Chez Kafka, les images de la vie, qui se sont peut-être moins formées à cause de la *ratio* qu'à cause de vieux mythologèmes, se décomposent et de nouvelles images naissent, transitoires. Mais c'est justement le caractère transitoire du processus d'autoformation des mythologèmes, la dissolution déjà présente en eux, qui est ici décisif. C'est très exactement du contraire d'un « nouveau mythe » qu'il est question ici.

On peut aussi reconnaître chez les personnages principaux du *Procès* et du *Château* cette façon de tisser « sans lever les yeux » que Bachofen a repéré chez les *tres anus textrices* [les trois vieilles tisseuses³⁰⁰]. À l'opposé, la distraction des aides.

L'œuvre de Kafka : le devenir-malade du bon sens. Et aussi du bon mot.

[Manuscrit n° 209]

« Il a deux adversaires : le premier le presse par derrière, depuis l'origine; le second lui interdit d'avancer. Il se bat avec les deux » (« Il », in *La Muraille*³⁰¹)

L'aphorisme suivant est très important : « Autrefois il faisait partie d'un groupe monumental » (« Il », in *La Muraille*³⁰²). Premièrement, parce qu'il renvoie au complexe d'images empruntées à la sculpture, qui n'est certainement pas sans importance (voir les anges de l'Okla-homa). Deuxièmement, il est précisé dans cet aphorisme qu'il serait sorti du groupe. C'est vraisemblablement un pendant au personnage de peintre qui, dans les contes chinois, entre dans son propre tableau.

Les paroles, les gestes, les événements que remarquent les masses ne sont pas les mêmes que ceux que remarquent les individus. Mais, dans le silence des grandes masses, le champ perceptif de l'individu change. Un personnage-type comme Chvéik capitule, par exemple, avec la plus grande joie devant la pensée des masses. Chez Kafka, cela peut aller jusqu'à des conflits. Voir l'aphorisme : « Il ne vit pas à cause de sa vie personnelle, il ne pense pas à cause de sa pensée personnelle. Pour lui, c'est comme s'il vivait et pensait sous la contrainte d'une famille » (« Il », in *La Muraille*³⁰³)

« Tout lui est permis, sauf de s'oublier » (« Il », in *La Muraille*³⁰⁴). Le peintre qui entre dans son tableau échappe à l'obscurité de l'instant vécu. Kafka ne fuit pas cette obscurité, il la perce à jour. Voilà pourquoi il doit profondément respirer l'air paludéen de l'existence.

L'énergie révolutionnaire et la faiblesse sont chez Kafka les deux faces d'un seul et même état. Sa faiblesse, son dilettantisme, son absence de préparation sont révolutionnaires (« Il », in *La Muraille*³⁰⁵)

Kafka dit qu'il a toujours « senti » le néant « comme son élément » Que veut-il dire par là ? Indifférence créatrice ? Nirvana ? (« Il », in *La Muraille*³⁰⁶)

« Même un cloporte a besoin d'une fissure relativement grande pour se loger », or pour les études, les considérations, « les travaux [qu'il effectue], aucune place n'est nécessaire ; ils peuvent, même là où il n'y a pas la plus petite fissure, s'interpénétrer et exister par milliers et milliers » (« Il », in *La Muraille*³⁰⁷).

Le singe tape sur la paroi de la caisse avec son crâne (« Rapport à une académie », in *Un Médecin de campagne*³⁰⁸) ; « Son propre os frontal lui barre la route » (« Il », in *La Muraille*³⁰⁹) ; se lancer contre la terre avec le front (« Le terrier », in *La Muraille*³¹⁰)

Pour ce qui concerne le motif de la métamorphose, il est important qu'elle soit bien opérée dans les deux sens chez Kafka : le singe devient homme ; Grégoire Samsa devient animal.

Table

	Préface, par Christophe David	9
	Sur Kafka	
I.	Textes publiés dans la presse et lus à la radio (1929-1934)	23
I.1.	Morale d'un cavalier monté sur ses grands chevaux (1929)	23
I.2.	Franz Kafka. <i>Lors de la construction de la muraille de Chine</i> (1931)	25
I.3.	Franz Kafka. Un hommage	34
I.3.1.	<i>Jüdische Rundschau</i> , n° 102-103, vendredi 21 décembre 1934	34
I.3.2.	<i>Jüdische Rundschau</i> , n° 104, vendredi 28 décembre 1934	35
II.	L'essai-hommage de 1934	37
	Potemkine	37
	Un portrait d'enfant	46
	Le petit bossu	56
	Sancho Pança	66
III.	Compte-rendu du <i>Kafka</i> de Brod (1938)	73

IV.	Lettres, discussions et autres échanges (1925-1940)	79
V.	Notes, plans, ébauches (1928-1939)	187
5.1.	Le projet d'essai sur <i>Le Procès</i> (1928)	187
5.2.	Le projet d'émission radiophonique à partir de <i>Lors de la construction de la muraille de Chine</i> (1931)	189
5.3.	Le projet d'essai-hommage (1934)	207
5.3.1.	Plans, notes	207
5.3.2.	La version de mai-juin 1934	228
5.4.	Le projet d'une version augmentée « sous forme de livre »	262
5.4.1.	Notes préparatoires à la lettre à Scholem du 11 août 1934	262
5.4.2.	Cahier d'objections d'autrui et de réflexions miennes	264
5.4.3.	Notes diverses	275
VI.	Quand Kafka s'invite...	291
6.1.	Kafka dans des articles, des comptes-rendus ou des notes préparatoires à des comptes-rendus (1928-1938)	291
6.2.	Kafka dans le <i>Livre des passages</i> et le <i>Baudelaire</i> (1927-1939)	299
6.3.	Kafka dans une note préparatoire aux « Thèses sur le concept d'histoire » (fin 1938-début 1939)	304
6.4.	Quand Kafka s'invite dans des CV, figure dans un projet de parc d'attractions, sert de support à l'exploration du paradis du haschich par deux philosophes, voit la réalité rattraper ses fictions dans un café parisien... (1927-1940)	305
	Notes	311
	Postface, par Alexandra Richter	351