

europa

revue littéraire mensuelle



Franz

Kafka

mars 2006

« Un livre doit être la hache qui fend la mer gelée en nous », écrivait Kafka en 1904, indiquant par là l'une des exigences qu'il assignait à son œuvre. Cette phrase est plus que jamais d'actualité en ces temps d'hypertrophie de « l'industrie culturelle », qui bouche, occulte et exploite la vacuité de notre monde en oubliant ce que Kafka se plaisait à enseigner à son jeune ami Janouch : « La littérature s'efforce de placer les choses dans une lumière agréable ; le poète est contraint de les élever dans le royaume de la vérité, de la pureté et de la durée. » L'œuvre de Kafka ressemble à ce pont dont il parle dans l'un de ses récits : elle est tendue au-dessus d'un abîme, du vide sidéral, de la béance qui s'ouvre entre littérature et vie, langage et réalité, culture et nature, transcendance et immanence, solitude et communauté, vie et mort. Tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, ni d'un côté ni de l'autre, Kafka chiffre et déchiffre à chaque page sa tentative de vivre et d'écrire, de vivre ou d'écrire dans l'entre (et l'ancre) de ses deux rives. Le désir, la difficulté, l'impossibilité de les relier est le ferment et le sujet de son œuvre. C'est peut-être pour cela qu'il hante notre temps, parce qu'il ne cesse de questionner et de remettre en question l'évidence de notre rapport à l'art, c'est-à-dire du rapport de la culture à la vie, au sacrifice, à la mort.

ÉTUDES ET TEXTES DE

Françoise Rétif, Florence Bancaud, Ghyslain Lévy, Florence Godeau, Viviane Liska, Annette Runte, Fernand Cambon, Pierre Pachet, Sara Belluzzo, Peter Beicken, Barbara Agnese, Marko Pajević, Jacqueline Sudaka-Bénazéraf, Erika Tunner, Claudine Raboin, Jacques Le Rider, Gerhard Neumann, Elfriede Jelinek, Hélène Cixous.

Franz Kafka : *Fragments*.

CAHIER DE CRÉATION

Alfred Corn : *Sacrifice musical*.

Marianne Gruber : *Entrer au château*.

Dinos Christianopoulos : *Stefan Zweig à Prague*.

SOMMAIRE

FRANZ KAFKA

Françoise RÉTIF	3	L'exigence de l'œuvre.
Franz KAFKA	6	Fragments.
Florence BANCAUD	11	Kafka et les femmes.
Ghyslain LEVY	29	De F à F.
Florence GODEAU	49	Pourquoi deux ?
Vivian LISKA	63	La grande décision et la petite différence.
Annette RUNTE	79	« Qu'as-tu fait du sexe dont tu as reçu le don ? »
Fernand CAMBON	98	La soumission et la loi.
Pierre PACHET	113	La communauté des hommes et des bêtes.
Sara BELLUZZO	122	Kafka et le silence de la musique.
Peter BEICKEN	160	Le flâneur de Kafka.
Barbara AGNESE	184	Le saut dans l'invérifiable.
Marko PAJEVIĆ	194	L'abîme en moi.
Jacqueline SUDAKA- BÉNAZÉRAF	209	Au miroir du rêve.
Erika TUNNER	223	On ne peut rien dire de précis.
Claudine RABOIN	226	Castor et les revenants.
Jacques LE RIDER	245	Bruno Schulz et Franz Kafka.
Gerhard NEUMANN	253	Kafka ethnologue.
Françoise RÉTIF	272	La fleur et la plaie.
Elfriede JELINEK	289	L'ajustement de la sentence.
Hélène CIXOUS	299	Kafka, ma mère et les vautours.

CAHIER DE CRÉATION

Alfred CORN	307	Sacrifice musical.
Marianne GRUBER	322	Entrer au château.
Dinos CHRISTIANOPOULOS	327	Stefan Zweig à Prague.

CHRONIQUES

Jean-Marie LAMBLARD 329 Des gisants et des morts.

La machine à écrire

Pierre GAMARRA 338 Kenzaburo Ôé.

Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI 340 Rubens sur l'ongle.

Le théâtre

Karim HAOUADEG 346 La petite lueur des âmes.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 351 Identités du cinéma expérimental
et différent.

La musique

Béatrice DIDIER 356 Un égal enchantement.

NOTES DE LECTURE

359

Patrick AVRANE, Marie-Claire BANCQUART, Corinne BAYLE, Henri BÉHAR, Daniel BILOUS, Roger BOZZETTO, Nelly CARNET, Paul DIRKX, Alain FEUTRY, Françoise HÀN, Stéphane JOUGLA, Benoît MEISTER, MÉNACHÉ, Thierry ROMAGNÉ, Nelly STÉPHANE, Salah STÉTIÉ.

L'EXIGENCE DE L'ŒUVRE

Un ouvrage de plus sur Kafka, est-ce bien nécessaire ? L'essentiel n'a-t-il pas été dit au siècle dernier ? Sans aucun doute, et en même temps la nécessité de continuer l'exégèse. « Le sens de l'œuvre n'est pas enfermé en elle comme un mystère à déchiffrer, mais se recrée sans cesse dans une tension entre l'œuvre et le lecteur, dans le rapport problématique de l'un à l'autre », écrivait Michel Dentan en 1961. « Telle est la vertu de cette œuvre, ferment de liberté ; elle ne laisse pas en repos le lecteur, elle l'arrache à l'inertie des habitudes, aux facilités du renoncement désespéré comme à la tranquillité des certitudes trop vite conquises. ¹ » Cette qualité éminemment dérangement de l'œuvre de Kafka, c'est une des exigences que Kafka lui-même assignait à l'œuvre littéraire : « Un livre doit être la hache qui fend la mer gelée en nous », écrivait-il le 27 janvier 1904 dans une lettre à Oskar Pollak. Citée par Ingeborg Bachmann dans ses fameuses *Leçons de Francfort*, cette phrase est emblématique pour ceux qui, comme elle, après Kafka, pensaient, dans les années soixante, que la littérature et la poésie ont pour mission essentielle d'« agir ». La phrase est plus que jamais d'actualité en ces temps d'hypertrophie de « l'industrie culturelle », qui bouche, occulte et exploite la vacuité de notre monde en oubliant ce que Kafka se plaisait à enseigner à son jeune ami Janouch : « La littérature s'efforce de placer les choses dans une lumière agréable ; le poète est contraint de les élever dans le royaume de la vérité, de la pureté et de la durée ».

Comme le souligne Maurice Blanchot dans une de ses études sur Kafka qui comptent toutes au nombre de ce qu'on a pu écrire de plus éclairant sur cet auteur, « la préoccupation du salut est immense ² » chez Kafka ; mais son œuvre ne cesse de ressasser « la vérité de

l'exil », « la vérité même de l'erreur qui impose, comme une loi, de ne jamais croire que le but est proche, ni que l'on s'en rapproche ». Ainsi *Le Procès* met-il en scène « non pas la vérité, mais au contraire un processus d'erreur [...] où l'on est jeté par la force du bannissement, processus où s'il reste un espoir, c'est à celui qui avance, non pas à contre-courant, par une opposition stérile, mais dans le sens même de l'erreur ». L'œuvre de Kafka nous contraint de séjourner dans « une région où manquent les conditions d'un séjour véritable ». Mais c'est parce que, à l'instar de K. dans *Le Château*, nous ne faisons qu'errer sans fin, c'est parce que subsiste une tension qui nous permet de « transformer ce qui est un cheminement sans but dans la certitude du but sans chemin », que nous ne cessons de désirer aller d'un commentaire à l'autre, d'une exégèse à l'autre, assoiffés de cette « dialectique talmudique » que, selon Blanchot, Kafka a peut-être voulu réfléchir dans *Le Château*. C'est parce qu'« il y a en elle un vide d'elle qui la constitue », un vide à partir duquel elle se constitue, que l'œuvre appelle, « dans sa part précisément silencieuse, en son versant inconnu », l'infini nécessairement fragmentaire du commentaire, à l'intérieur et à l'extérieur, « parole sur parole, pyramide vertigineuse construite sur un vide ».

L'immensité *indécidable* de l'œuvre de Kafka appelle la multitude incessante des commentaires venus des horizons les plus divers, à la seule condition que, soucieux de ne pas en « boucher tous les interstices », ils « en préservent et prolongent le caractère infini ». Loin d'être un aveu d'impuissance, de désinvolture ou de complaisance, de la part du créateur ou du commentateur, il s'agit au contraire d'affirmer qu'*on peut exiger de l'homme qu'il affronte la vérité*³, sans qu'aucune vérité ne soit postulée : si ce n'est l'exigence de s'y consacrer en sachant qu'elle se dérobe toujours, qu'elle doit toujours se dérober. Chaque mot est alors traversé par la hache qui nous empêche de le fixer, qui nous somme de voir l'écart qui le disjoint de lui-même et le fait regimber et résister et échapper au carcan d'un sens.

Comme *Le Pont*, l'œuvre de Kafka est tendue au-dessus d'un abîme, du vide sidéral, de la béance qui s'ouvre entre littérature et vie, langage et réalité, culture et nature, transcendance et immanence, vie et mort. Tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, ni d'un côté ni de l'autre, Kafka chiffre et déchiffre à chaque page sa tentative de vivre et d'écrire, de vivre ou d'écrire dans l'entre (et l'antre) de ses deux rives. Le désir, la difficulté, l'impossibilité de les relier est le ferment et *le*

sujet de son œuvre. C'est peut-être pour cela qu'il hante notre (post)-modernité, parce qu'il ne cesse de questionner et de remettre en question l'évidence de notre rapport à l'art, c'est-à-dire du rapport de la culture à la vie, au sacrifice, à la mort. Et parce que cette question, il la pose en des termes éminemment sexués : elle est continuellement surdéterminée par sa vision des rapports entre les sexes, l'écrivain, confronté à la béance qui s'ouvre également entre masculin et féminin — à moins que ce ne soit au cœur même du masculin — ne cessant de problématiser sa propre identité sexuelle. Non seulement son rapport aux femmes, mais son rapport à la création, à la musique, au cinéma, à l'art et à la vie en général sont parcourus par la conscience de la différence sexuelle.

C'est de là que sont parties nombre d'analyses contenues dans ce cahier. Et c'est pourquoi il se devait d'aboutir, par-delà la réécriture du *Château* que propose Marianne Gruber, aux textes également inédits⁴ d'Elfriede Jelinek et d'Hélène Cixous, héritières iconoclastes, fictionalisant l'une et l'autre, dans leur différence radicale, leur rapport à Kafka, c'est-à-dire à la littérature et à la loi symbolique du Père, en déconstruisant le langage jusqu'aux limites du langage.

Je remercie vivement tous les contributeurs et traducteurs de ce numéro réalisé avec la collaboration de Florence Bancaud et Fernand Cambon.

Françoise RÉTIF

1. Michel Dentan, *Humour et création littéraire dans l'œuvre de Kafka*, Librairie Droz, Genève / Librairie Minard, Paris, 1961, p. 182.

2. Maurice Blanchot, « L'exigence de l'œuvre », in : *De Kafka à Kafka*, Gallimard, « Folio essais », n° 245, p. 124. Toutes les citations de Blanchot sont tirées de cet essai, ainsi que de « Le Pont de bois », *ibid.*, p. 185 et suivantes.

3. Titre d'un discours d'Ingeborg Bachmann, cf. *Europe*, n° 892-893, août-septembre 2003.

4. Le texte de Marianne Gruber est extrait de son roman *Ins Schloss* paru en 2004 chez l'éditeur viennois Haymon ; celui d'Elfriede Jelinek a été publié la même année chez Rowohlt Theater Verlag.