

# Pourquoi Kafka l'insaisissable voit autre chose et plus que les autres

Franz Kafka est mort il y a cent ans, le 3 juin 1924. Tout a été dit depuis un siècle à propos de l'auteur du « Procès » et de « La Métamorphose », observe Léa Veinstein. A la fois classique et contemporain, il est tour à tour considéré comme « le » grand écrivain tout court, le grand écrivain juif, le grand écrivain anarchiste, l'écrivain de la Loi, le prophète des totalitarismes... Une chose est certaine : son œuvre kaléidoscopique et insaisissable, universelle et intemporelle, ne cesse de nous troubler.

Par [Léa Veinstein](#)

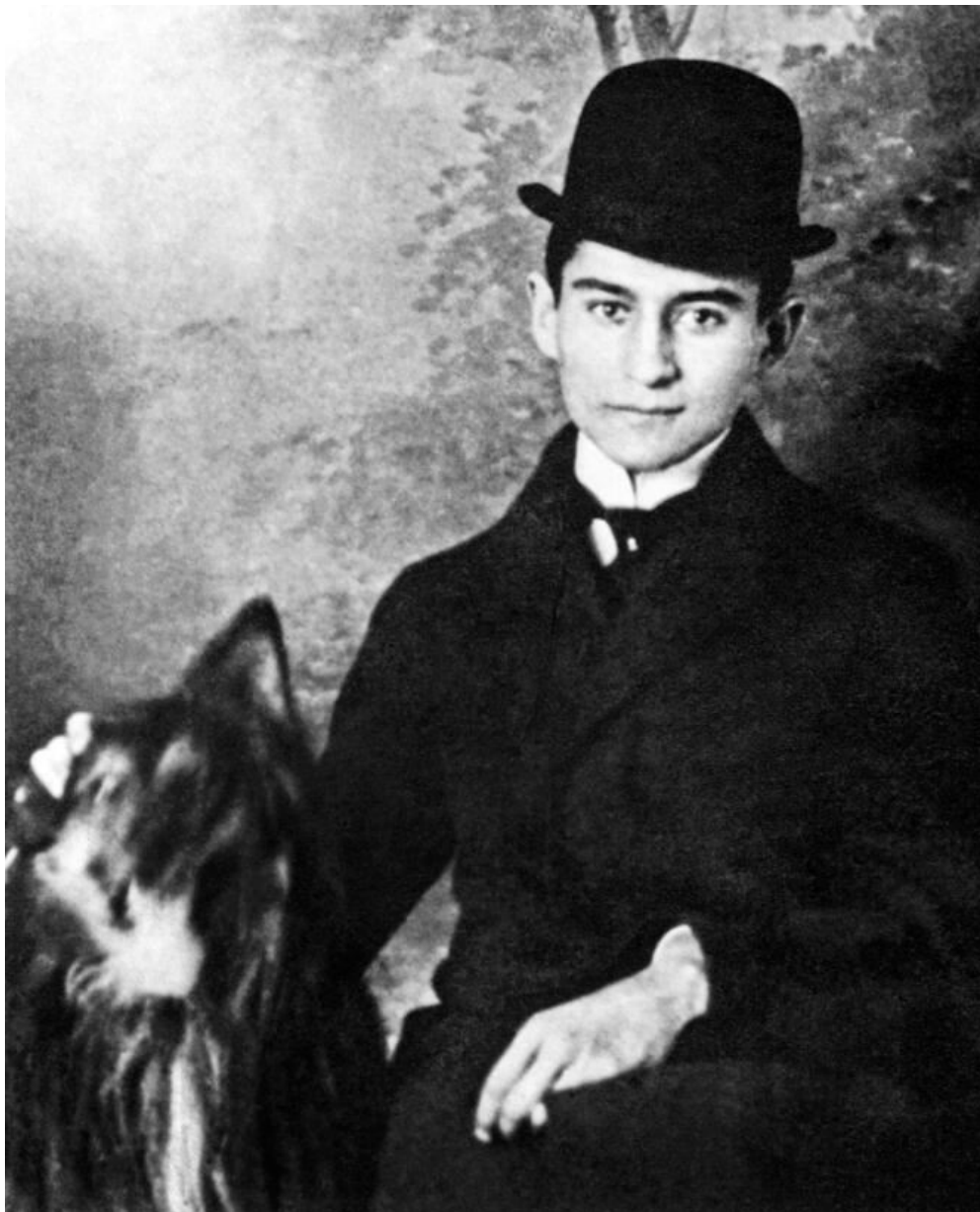
Le Monde. Publié le 28 mai 2024 à 16h00, modifié à 17h51



Franz Kafka par Andy Warhol, sérigraphie, 1980. ANDY (1928-1987) / WHITNEY MUSEUM / SCALA

Il existe assez peu d'images de Franz Kafka (1883-1924). Deux sont très souvent reproduites : sur l'une d'elles il porte un chapeau et n'est pas loin de sourire ; et sur l'autre, plus tardive, il fixe l'objectif avec un regard d'une profondeur assez troublante. Une profondeur directe, sans détour. Le noir de la pupille ressemble au noir d'une nuit totale, sans reflet. Kafka nous regarde et c'est un peu effrayant. Il semble nous adresser quelque chose – est-ce un son, une phrase, un message, une exhortation ? Ce qui transperce le regard ne se laisse aisément ni entendre ni décoder. On pense aux rêves dans lesquels on essaye de parler, sans qu'aucun son ne puisse sortir de nous. Ou à ce conte de Perrault, où l'une des filles voit sortir des diamants de sa bouche lorsqu'elle parle, l'autre, des crapauds et des serpents.

Si Kafka pouvait ouvrir la bouche, qu'est-ce qu'il en sortirait ? Quand j'étais petite, son regard sur une carte postale, dans le bureau de mon père, provoquait chez moi des cauchemars. Quand je la regarde aujourd'hui, je comprends et je me dis qu'il faudrait sans doute tenir une telle image, un tel regard, hors des yeux des enfants. Que nous dit Kafka, quand il nous regarde ?



Franz Kafka en 1910 BRIDGEMAN IMAGES

Kafka est mort il y a cent ans. Tenter d'entendre ce qu'il nous adresse aujourd'hui, c'est d'abord saisir cette temporalité-là. Un siècle nous sépare de sa disparition. Là encore se trame un insaisissable : est-ce loin, ou est-ce encore près de nous ? Kafka est à la fois classique et contemporain, il est d'un autre temps, mais il habite notre présent. L'année de sa mort, 1924, est justement une année d'entre-deux, si proche et si étrangère à la fois de ce qui arrivera juste après : le nazisme, la guerre, l'Occupation, l'extermination. En 1924, Kafka est dans sa quarante-et-unième année : ni jeune ni vieux, mais ce n'est pas un âge pour mourir.

## Un mort-vivant

Plus profondément, j'ai le sentiment que le rapport de Kafka à la mort (et à la vie dans son revers) induit ce trouble, cette confusion. C'est comme si sa mort avait déjà eu lieu, lorsqu'elle est survenue. Kafka est un mort-vivant : il était mort de son vivant, il vivra après sa mort. Dans sa trajectoire, la mort ne dessine pas une coupure aussi nette que pour les autres hommes. La frontière est poreuse, comme toutes celles qui s'enchevêtrent dans son œuvre – entre le jour et la nuit, entre le régime de la réalité et celui de la fiction. Rien n'est fermement délimité. Kafka détestait cela, qui écrira cette phrase dans son *Journal* : « *La solide délimitation des corps humains est horrible.* » On ne sait pas si de sa bouche sortiront des diamants ou des serpents.

En novembre 1915, l'un de ses amis, Franz Werfel, lui écrit : « *Cher Kafka, vous êtes si pur, ingénu, indépendant et parfait que l'on a envie de vous traiter comme si vous étiez déjà mort et immortel.* » Six ans plus tard, dans son *Journal*, à l'année 1921, Kafka note ces mots : « *Il voit autre chose et plus que les autres, il est en effet mort de son vivant, et le seul vrai survivant.* »

Kafka était déjà mort de son vivant. Et si la dimension effrayante de son regard tenait à cela ? Sa vie était enserrée dans tant de difficultés qu'elle en était devenue impossible. Elle fut aussi, et très tôt, grignotée par la maladie : la tuberculose lui est diagnostiquée en 1917, à l'âge de 34 ans. Mais Kafka est aussi « *immortel* », comme l'écrit Werfel, il est « *le seul vrai survivant* », comme il l'écrit lui-même.

## Une vie si peu vécue

Le seul vrai survivant, n'est-ce pas celui qui survit à sa propre mort ? Lorsque l'on regarde la postérité de son œuvre, on peut même affirmer que la mort de Kafka a constitué une naissance : peu à peu, malgré le testament demandant de tout détruire, l'œuvre a vécu. Depuis sa mort, Kafka nous a adressé quelque chose, il nous a regardés. Sa vie après la mort ou son *afterlife* comme l'appellent les anglophones, est rocambolesque et pleine de mouvements, d'interprétations. La figure qu'il est devenu révèle une présence magnétique, il se dégage de ce regard une très grande force vitale. Comment dire cette vie si peu vécue, et cette mort saturée de vie ?

Outre sa courte durée, il se dégage de la vie de Franz Kafka, au premier regard, une apparente pauvreté – quelque chose qui confine à l'échec. Enfants ? Aucun. Mariage ? Échecs successifs. Réussite professionnelle ? Relative, dans la mesure où, même s'il avait réussi à atteindre un poste de sous-chef de service dans une société d'assurances, il l'a toujours fait par obligation, sans passion. A l'âge de 30 ans, il vivait encore chez ses parents et n'avait acquis aucun bien qui ne fût consumé par les dépenses liées à sa maladie, puis par l'inflation.

Un « *ersatz* » de vie, écrivait-il lui-même, un sentiment profond et apparemment infini d'échec, ou plus précisément, d'impossibilité. Le mot allemand « *Unmöglichkeit* » revient sans cesse sous sa plume : au point que l'on se demande parfois, en le lisant, si l'idée d'impossible est chez lui un frein ou une force motrice.

Dans la vie de Franz Kafka, les impossibilités commencent tôt : dès la naissance. Avant l'histoire, il y a la géographie, et elle tient ici en un lieu, un lieu-prison et nourricier à la fois : Prague. Décembre 1902, Kafka a 19 ans. Il vient de commencer ses études supérieures à l'université allemande de Prague, avec le droit comme cursus principal, et quelques semaines d'inscription en germanistique et histoire de l'art.

A cette date, la ville appartient encore à l'Empire austro-hongrois. Ses composantes démographiques ont été largement bouleversées en cinquante ans. Il y a alors trois catégories de populations qui ne parlent pas la même langue, n'ont pas la même culture, ne sont généralement pas nées au même endroit : les Allemands, les Tchèques, et les juifs. A l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, les Allemands perdent du pouvoir au profit des Tchèques, dont le nationalisme ne cesse de grandir – le « printemps des peuples », au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, fut à Prague la source d'une révolte intense des Tchèques contre la domination de l'empire. Cela crée des troubles importants : au moment où Kafka est étudiant, le Parlement est déchiré, on ne légifère plus que par ordonnances. Des bagarres de rues ont lieu et un état de siège est même décrété.

## Le champs des impossibles

Kafka restitue très peu de ces événements dans leur épaisseur matérielle, alors qu'il commence l'écriture du *Journal* dès 1909. Que pouvaient induire ces tensions sur les langues, et même, sur le rapport de Kafka à la langue ?

Kafka était bilingue, et même trilingue : il parlait et lisait l'allemand, le tchèque et le yiddish. Allemand, car c'est la langue choisie par ses parents et la langue de ses études (le *Gymnasium*, lycée allemand, était l'endroit où les familles juives assimilées mettaient leurs enfants, dans un esprit d'ascension sociale et d'élitisme culturel) ; tchèque, car la langue était obligatoire au dit *Gymnasium*, puis dans les compagnies d'assurances où il exercera plus tard ses fonctions. Yiddish enfin, cette langue qu'il comprend et qu'il décrit, dans une conférence de 1912, comme une langue « *continuellement parlée, jamais au repos* ».

Lire aussi (2020) : [« Journaux » : Franz Kafka tout craché](#)

Juin 1921. Kafka a 38 ans, il a déjà publié quatre recueils ainsi que des récits plus longs dans des revues (dont *La Métamorphose*). Il est considéré comme un écrivain important de sa génération à Prague – Robert Musil fait son éloge. Son ami Max Brod, rencontré pendant les premières années d'université, écrivain et intellectuel reconnu, l'encourage à continuer. C'est par son entremise que les manuscrits de Kafka passent aux éditeurs. Alors Kafka continue : il tente d'écrire des romans, de poursuivre les nouvelles pour bâtir d'autres recueils, et il noircit toujours les pages de son *Journal*.

Après plusieurs réunions au café Arco, où se rassemblent ces jeunes auteurs d'avant-garde, Franz adresse une lettre à Max Brod dans laquelle il essaye de définir le rapport à l'écriture de sa génération, celle des écrivains juifs essayant d'écrire en allemand : « *Ils vivaient entre trois impossibilités (que je nomme par hasard des impossibilités de langage, c'est le plus simple,*

*mais on pourrait aussi les appeler tout autrement) : l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire autrement, à quoi on pourrait presque ajouter une quatrième impossibilité, l'impossibilité d'écrire (car ce désespoir n'était pas quelque chose que l'écriture aurait pu apaiser, c'était un ennemi de la vie et de l'écriture ; l'écriture n'était en l'occurrence qu'un provisoire, comme pour quelqu'un qui écrit son testament juste avant d'aller se pendre, un provisoire qui peut fort bien durer toute une vie), c'était donc une littérature impossible de tous côtés. »*

La langue de Kafka est une langue impossible, l'allemand dans lequel il écrit n'est pas sa langue, il n'a rien de maternel. C'est une langue d'emprunt. Kafka n'appartient qu'à une étrange minorité, celle de ces juifs vivant entre les Tchèques et les Allemands – minorité sociologique, littéraire et métaphysique.

Etre juif c'est d'emblée exister entre différentes communautés dont on est a priori exclu, et ne pouvoir s'engager dans la langue que par le biais de l'impossible. Le judaïsme, dans la vie de Kafka, sera peu vécu, mais le sera intensément. Dès qu'il se met à écrire, Kafka a l'air de dialoguer avec la tradition juive, avec la question centrale de l'interprétation. Mais la tradition, il n'en a rien reçu, puisque son père ne lui en a rien transmis. Il va donc en digérer des éléments à la fois morts et vivants, recréer un monde qui s'y rattache de façon mystérieuse, à la fois lâche et tendue. La singularité naît, là encore, des impossibilités. Alors, peut-on dire que Kafka est un écrivain juif, et le disait-il lui-même ? Cela pourrait-il constituer la légende au dos de la carte postale ?

Novembre 1919. Kafka a 36 ans et c'est une année désespérante qui s'achève. La maladie le tient, il est sujet à des accès de fièvre, écrit très peu. Il est tourmenté par le mariage qui ne s'est pas conclu avec Julie Wohryzek, rencontrée à Schelesen en début d'année. Le 4 novembre, à l'occasion d'un congé, il y revient, accompagné de Max Brod les trois premiers jours, puis seul. Il loge à la pension Stüdl. Il refuse les visites d'autres amis, et écrit très clairement à sa sœur Ottla : « *Sinon, je n'arriverai pas à finir la lettre au père que j'ai à peine commencée.* » Dans ce texte de cent pages, que Kafka décrira comme une « *lettre d'avocat* », Franz revient sur toute la rancœur accumulée vis-à-vis de son père, qui apparaît dès lors comme la figure centrale de l'œuvre, fictions et documents confondus. Le nœud, c'est la peur, qui surgit comme une explosion dès les tout premiers mots :

« *Très cher Père,*

*Tu m'as demandé récemment pourquoi je prétends avoir peur de toi. Comme d'habitude, je n'ai rien su te répondre, en partie justement à cause de la peur que tu m'inspires, en partie parce que la motivation de cette peur comporte trop de détails pour pouvoir être exposée oralement avec une certaine cohérence. Et si j'essaie maintenant de te répondre par écrit, ce ne sera encore que de façon très incomplète, parce que, même en écrivant, la peur et ses conséquences gênent mes rapports avec toi et parce que la grandeur du sujet outrepassa de beaucoup ma mémoire et ma compréhension. »* (Traduction de Marthe Robert)

## **Un juif fondamentalement seul ?**

Parmi les « *détails* » de la peur que la lettre va développer, l'un des fils rouges est la question du judaïsme, à laquelle Kafka revient sans cesse. Il décrit, étape par étape, la douleur et l'impossible identité. Le judaïsme apparaît d'abord comme injonction contradictoire : « *Adolescent, je ne comprenais pas que toi, avec le fantôme de judaïsme dont tu disposais, tu*

*pusses me reprocher de ne pas faire d'efforts (j'aurais dû en faire, ne serait-ce que par respect, disais-tu) pour développer quelque chose de tout aussi fantomatique. »*

Plus tard, Kafka dit avoir compris d'où venaient ces traces de judaïsme : du passé de son père. Il se mettait alors à comprendre son désir de transmission au fils qu'il était.

L'incompréhension demeurait toutefois – elle portait alors sur la possibilité de cette transmission : comment aurait-elle pu se faire alors qu'aucun sens ne l'accompagnait ? « *Tu avais effectivement rapporté un peu de judaïsme de cette sorte de ghetto rural dont tu étais issu [...]. Mais il était impossible de faire comprendre à un enfant observant tout avec l'excès d'acuité né de la peur que les quelques balivernes que tu accomplissais au nom du judaïsme, avec une indifférence proportionnée à leur futilité, pouvaient avoir un sens plus élevé. Pour toi, elles avaient la valeur de petits souvenirs d'une époque révolue et c'est pour cela que tu voulais me les proposer, mais, comme tu ne croyais pas toi-même à leur valeur propre, tu ne pouvais le faire que par la persuasion ou la menace. »*

Mais au moment où Franz s'adresse imaginativement à son père, il est dans un moment de sa vie où il tente de faire une place à cette strate de son identité – si tant est qu'elle existe. La réaction de son père face à cet intérêt est de loin la plus violente. Car loin de les rapprocher, cet intérêt va provoquer de la part du père un rejet total.

Je cite ici la lettre dans la traduction de Marthe Robert : ce n'est pas la plus récente, mais c'est une façon pour moi d'éclairer un aspect de la question. En 1979, Marthe Robert a publié un livre au titre magnifique et déjà évocateur : *Seul comme Franz Kafka*. Le judaïsme de Kafka ne doit pas être entendu au sens d'une appartenance, d'une communauté, d'une façon de s'inclure dans quoi que ce soit. Mais comme une façon, redoublée peut-être, d'être fondamentalement seul. Pas seulement seul à Prague, au milieu des Tchèques et des Allemands, pas seulement au sein d'une génération qui tente de lutter pour écrire dans une langue qui ne lui appartient pas, mais seul au sein du peuple juif, aussi.

Lire aussi | [Franz Kafka ou le malentendu Marthe Robert : " Méfiez-vous des exégètes "](#)

La vie de Kafka serait-elle noire et son œuvre aux avant-postes d'un désespoir nihiliste ? Oui, si l'on se souvient qu'il était mort de son vivant. Mais il est une expérience vitale qui a renversé l'ordre des choses. Une expérience qui a tout intensifié, qui a fait de la vie une survie, c'est-à-dire une vie à la puissance deux, une vie augmentée. L'écriture, bien entendu. S'il y a dans l'existence de Franz Kafka un éclat de vie véritable, de vie « *pleinement vécue* », de vie « *enfin découverte et éclaircie* », pour le dire avec Proust, elle se trouve tout entière dans l'écriture comme geste et comme processus. Elle seule peut rompre la chaîne des impossibilités.

## « Le terrible effort et la joie »

Fin septembre 1912. Kafka a 29 ans. Il vient de rencontrer chez les parents de son ami Max une jeune femme du nom de Felice Bauer. Il lui a écrit une première lettre, dans laquelle il lui explique ne vouloir qu'une chose : écrire de la littérature. Il est prêt à tout sacrifier à cette activité, mais chaque ligne de ce qu'il écrit le fait douter jusqu'au désespoir. Autant dire qu'il n'a encore rien écrit – rien de « valable ».

Mais depuis quelques jours, il croit tenir une idée, peut-être le personnage d'un jeune homme qui voit une foule approcher sur un pont, au milieu d'une guerre. Et puis finalement, le

dimanche 22 au soir, vers 22 heures, il s'installe à son bureau et écrit toute la nuit. Le récit est différent de ce qu'il avait à l'esprit : c'est l'histoire d'un jeune homme qui s'entretient avec son père. Jaloux et cruel, son père va le rabaisser de plus en plus et finalement le condamner à mort par noyade. Cette nuit-là est un basculement total : la morbidité impossible qui peuplait la vie de Franz se transforme en texte. L'écriture devient une véritable issue. Franz devient Kafka, et plus rien ne sera comme avant. Ce basculement est consigné dès le lendemain dans le *Journal*, laboratoire de cette écriture-survie : « *Cette histoire, "Le Verdict", je l'ai écrite d'une seule traite dans la nuit du 22 au 23 entre 10 heures du soir et 6 heures du matin. J'avais les jambes si raides à force d'être assis que c'est à peine si j'ai pu les retirer de dessous le bureau. Le terrible effort et la joie à mesure que l'histoire se déployait devant moi, que je fendais les eaux. Plusieurs fois au cours de cette nuit j'ai porté tout mon poids sur mon dos. Comme tout peut être tenté, comme toutes les idées, même les plus étranges sont attendues par un grand feu où elles disparaissent et renaissent. Comment tout a bleui à la fenêtre. Une voiture est passée. Deux hommes ont traversé le pont. A 2 heures, j'ai regardé ma montre pour la dernière fois.* »

Bouleversante trace de cette double entrée dans l'écriture et dans la littérature, qui se fait dans un élan du corps tout entier. Tout se passe comme si la petite vue de la fenêtre et le petit lit intact de la petite chambre à coucher rejoignaient dans un grand flash instantané une dimension mythique. Voici, dans cette nuit de toute une vie, l'écrivain et sa genèse propre. Dans son *Journal*, quelques jours plus tard, Kafka reviendra sur cette nuit-là en utilisant l'image de la naissance, et même, de l'accouchement. « *A l'occasion des corrections du Verdict je mets par écrit toutes les relations qui sont devenues claires pour moi. Cela est nécessaire, car cette histoire est sortie de moi comme lors d'une vraie naissance, couverte de saleté et de mucosités, et je suis le seul à avoir la main qui peut pénétrer jusqu'au corps et qui en a l'envie.* »

Lire aussi cet entretien de 2018 : Article réservé à nos abonnés [Reiner Stach : « C'est seulement maintenant que le monde de Kafka devient réalité »](#)

La morbidité est vaincue, et voici que la littérature mondiale, pour au moins cent ans, voit surgir d'une nuit de Prague l'un des écrivains les plus lus au monde. Tout Kafka habite *Le Verdict*, et Kafka se met à habiter notre monde – tout y est : le père horrible, la dimension mythique, la logique onirique, l'écriture pure et limpide qui pourtant nous adresse une énigme et ne cesse de déconstruire les attentes qu'elle crée en nous. Kafka est né dans la nuit – comme tout mort-vivant qui se respecte, il s'est évanoui au petit matin. Le 23 septembre au matin, Franz Kafka ne se rend pas au travail et s'excuse en ces termes auprès de son supérieur hiérarchique : « *J'ai eu un petit évanouissement... certainement sans conséquence.* »

Les biographes ont été nombreux à noter que cet acte de naissance est quasi simultané de la rencontre amoureuse avec Felice Bauer, à qui Kafka dédie le récit (alors même qu'il a placé au cœur de la nouvelle la question des fiançailles, bras de fer entre le père et son fils).

## **Il faut beaucoup aimer Kafka**

13 août 1912, quelques jours avant. Franz est invité à dîner chez les Brod. C'est un jour important car il a enfin mis un point final au manuscrit de son premier recueil de nouvelles, *Observation*, qu'il doit donner à Max Brod pour une ultime relecture avant la remise à l'éditeur. Kafka arrive, comme toujours, avec une heure de retard. Il pleut et tout le monde est trempé. Max Brod a convié Felice Bauer, une parente éloignée : elle vient de Berlin et passe

une nuit à Prague avant de repartir pour Budapest.

Kafka est immédiatement fasciné : d'abord parce qu'elle dit que « *les gens qui passent leur vie à manger* » la « *dégoûtent* » ; ensuite parce qu'elle se dit sioniste et parle de son projet de voyager en Palestine, fantasme de Kafka depuis longtemps ; enfin parce qu'elle répond en ces mots à une mauvaise plaisanterie du père de Brod : « *même en sous-vêtements, Goethe c'est un roi !* ». Dès les jours suivants, Kafka lui écrit. Il veut la revoir. Mais la relation s'enclenche plutôt comme une « *histoire de lettres* ». Ils s'en échangent plus de cinq cents, au cours d'un amour qui échouera à s'ancrer dans la vie conjugale, pour ne pas dire dans le réel de l'existence.



Franz Kafka et Felice Bauer, à Budapest en juillet 1917 BRIDGEMAN IMAGES



Felice supportera de lire cet étrange dilemme cent fois reposé par un homme qui veut l'aimer mais ne peut que lui écrire, un homme qui veut écrire et croit devoir sacrifier à cette activité toute possibilité de vie amoureuse. Elle finira par rompre définitivement, épuisée de ces répétitions. Seul, comme Franz Kafka : la solitude s'impose à lui comme une sorte de condition sine qua non de l'écriture. A part Dora Diamant, sa dernière compagne, dans les tout derniers mois, cette impossibilité à aimer hors de l'écriture se répétera. Elle sera même aiguisée avec une autre femme aimée : Milena Jesenska.

Rencontrée au café Arco, Milena était alors une femme mariée qui cherchait à faire de la traduction : elle traduisit une nouvelle de Kafka intitulée *Le Soutier* de l'allemand vers le tchèque. Le processus est similaire : il va falloir à Milena beaucoup aimer Kafka – et beaucoup le lire. Coup de foudre, début des lettres, difficulté à articuler l'amour au réel et à la matérialité de la vie, désir et nécessité de se jeter à corps perdu dans l'écriture. Trois ans à peine séparent la première lettre, écrite après leur brève rencontre, et la dernière lettre envoyée par Kafka quelques mois avant de mourir. Pourtant, le nombre de feuillets échangés est si impressionnant que les spécialistes les qualifient de « *trafic épistolaire* ».

Sur les « femmes aimées » de Kafka, lire aussi| [Sur France Culture, « Felice, Milena, Dora, Ottla : quatre femmes avec Kafka » : correspondances et compagnonnages avec l'écrivain tchèque](#)

Gilles Deleuze et Félix Guattari proposent une interprétation intéressante de cette centralité des lettres d'amour dans le corpus de Kafka. Dans *Kafka. Pour une littérature mineure* (Editions de Minuit, 1975), ils écrivent : « *Si les lettres font pleinement partie de l'œuvre, c'est parce qu'elles sont un rouage indispensable, une pièce motrice de la machine littéraire telle que la conçoit Kafka, même si cette machine est appelée à disparaître ou à exploser autant que celle de La Colonie pénitentiaire.* »

## Ce que Kafka doit à Dracula

Par les lettres, Kafka substitue au contrat conjugal un pacte qui lie les femmes en leur écrivant. Il transforme la promesse inhérente à toute histoire d'amour, en la connectant tout de suite à son activité solitaire et égoïste – l'écriture. Kafka trouve alors la « *force physique d'écrire* », de créer : les lettres lui permettent de trouver une issue à son désir. Notons que Deleuze et Guattari qualifient ce pacte de « *diabolique* » – et je repense à son regard sur la carte postale. Terrifiant.

Avril 1922. Kafka a 38 ans et il est très malade. Il va de séjours en montagne en sanatoriums, respire mal et dort peu : « *Insomnie, insomnie jusqu'au désespoir* », écrit-il à Robert Klopstock, son ami médecin. L'histoire avec Milena a cessé depuis presque deux ans, elle a fini par céder aux impossibilités. Le 6 avril, Franz lui écrit de nouveau. Il lui dit vous. Et pour nommer sa tristesse de ne plus correspondre avec elle, il se met à faire ce qu'il ne fait jamais : une théorie. Une théorie des lettres et de leur essentielle fausseté. Les lettres sont toujours tromperies, elles nous font croire à une présence de l'autre mais nous l'éloignent dans le même mouvement – toi à qui j'écris, tu n'es pas là. Surgit ici une image qui devient vite indélébile, et qui fait peur aux enfants : celle du fantôme-vampire.

Cet imaginaire de film d'horreur, c'est ce que Kafka doit à Dracula : « *Ecrire des lettres, c'est se dénuder devant des fantômes, ce qu'ils attendent avidement. Les baisers écrits ne*

*parviennent pas jusqu'à destination, mais les fantômes les boivent sur le chemin jusqu'à la dernière goutte.* » (Traduction Robert Kahn, éditions Nous).

Les fantômes qui écrivent (qui nous écrivent, et qui en nous, écrivent) sont avides, attendent, tapis, nos baisers pour les dévorer, les avaler. L'amour ne se vit que par l'écriture, qui métamorphose l'écrivain en vampire. Quelle est la définition du vampire ? « *Fantôme sortant la nuit de son tombeau pour aller sucer le sang des vivants.* » Comment ne pas être terrifié par ce regard, par ce que ces yeux-là ont vu de l'impossibilité d'être vivant ?

Kafka est mort le 3 juin 1924, vers midi, au sanatorium de Kierling près de Vienne. Dora, la dernière femme qu'il a aimée et la première avec qui il a vécu, était près de lui. Il était en train de corriger les épreuves de *Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris*, afin de l'ajouter à un recueil que Max Brod était sur le point de faire publier. Parmi les dernières phrases griffonnées à l'adresse de Dora (il ne pouvait plus parler), celle-ci : « *Le lilas, c'est merveilleux, n'est-ce pas – il boit en mourant, il se saoule encore.* »

Le jour des funérailles, Max Brod demande à Hermann et Julie Kafka, les parents, de lui céder par contrat l'autorisation de publier tout ce qu'il trouverait écrit de la main de Franz. C'est un geste naturel de la part de Max, une suite logique de leur amitié et du rôle de passeur auprès des éditeurs qu'il joue depuis toujours. Les parents signent. Ils révèlent à Max qu'il y a certainement des « *textes* » dans le bureau que Franz occupait les derniers mois, au dernier étage de l'immeuble.

Lire aussi : Article réservé à nos abonnés [Kafka: une diaspora d'archives](#)

C'est là, dans un tiroir, que Max trouve les deux billets non datés qu'il qualifiera lui-même de testament. Adressés nommément à Max, ces deux billets formulent tous deux la même demande : tout détruire, tout brûler, ne rien publier mais tout faire disparaître. Dans le premier, net et sans appel, Franz écrit : « *Mon très cher Max, ma dernière volonté : tout ce qui se trouve dans ce que je laisse derrière moi (donc dans la bibliothèque, l'armoire à linge, la table de travail, chez moi et au bureau ou bien dans quelque lieu où cela aurait été transporté et tomberait sous tes yeux), tout, qu'il s'agisse de journaux intimes, de manuscrits, de lettres (écrites par moi ou par d'autres), de dessins, etc., doit être totalement brûlé sans être lu, de même tous les textes et tous les dessins que toi ou tout autre personne à qui tu devras les demander en mon nom pouvez détenir. S'il est des lettres qu'on refuse de te remettre, il faudra au moins qu'on s'engage à les brûler. Ton Franz Kafka.* »

## « Rien de tout cela ne sera perdu »

Il semble que Max Brod n'ait pas hésité une seconde : la décision de faire exactement l'inverse est prise tout de suite. Sans doute même l'avait-il décidé avant d'avoir trouvé ces papiers. A la mi-juillet 1924, un mois après la mort de Franz Kafka, Max Brod a rassemblé la quasi-totalité de l'œuvre de Kafka. Il commence à échafauder un plan de publication et à rencontrer des éditeurs. Le 17 juillet paraissent dans la revue *Die Weltbühne* les tout premiers mots post mortem de Kafka. Max Brod a décidé de publier en premier les deux testaments trahis.

Nous découvrons la langue de Kafka en le lisant nous dire : vous n'avez pas le droit de lire ça. Max Brod ne cache pas la part de trahison que comporte son geste, au contraire : « *Kafka n'a presque rien publié que je n'aie dû lui arracher à force de ruse et d'éloquence [...]. On n'a*

*pas trouvé de testament dans les écrits qu'il a laissés. Dans son bureau, au milieu des papiers, on a découvert un billet écrit à l'encre et déjà plié à mon adresse. »*

Il le cite alors in extenso, avant de poursuivre : « *En cherchant mieux, on découvrit aussi une feuille jaune et probablement plus ancienne dont le texte, écrit au crayon, disait...* » – et Brod cite le second billet, lui aussi intégralement. « *Si je me refuse, poursuit-il ensuite, en face de dispositions si catégoriquement exprimées, à opérer le geste érostratique que mon ami demande de moi, c'est que j'ai des raisons profondes.* » Max se souvient d'un échange au cours duquel Franz lui montra le billet écrit à l'encre, lui faisant part de sa volonté qu'il détruise tout de l'œuvre. Max l'avait alors prévenu : « *Si tu m'en crois sérieusement capable, je te préviens que je ne le ferai pas.* »

Et puis Brod découvre dans les écrits post mortem de Kafka « *les plus merveilleux trésors* » : cela achèvera « *de déterminer sa décision avec une netteté à laquelle il ne saurait rien opposer* ». Il se jette à corps perdu dans ce sauvetage et affirme pour finir : « *Que d'œuvres, qu'on n'a plus trouvées, à ma cruelle déception, dans l'appartement de Kafka, ne m'avait-il pas déjà lues, tout au moins en partie ou dans leurs grandes lignes ! Que d'inoubliables pensées, que d'idées profondes et originales ne m'avait-il pas communiquées ! Dans la mesure où ma mémoire et mes forces me le permettront, rien de cela ne sera perdu.* » (Le Procès, traduction A. Vialatte, 1933.)



Franz Kafka FRÉDÉRIC PAJAK POUR « LE MONDE » HORS-SÉRIES

Petit à petit, avec une détermination sans égale, Max Brod publie tout. Il retrouve tout. Il va voir tous et toutes les destinataires de [la correspondance](#), ordonne l'ensemble des cahiers pour en faire le *Journal*. Bientôt, de façon fascinante, sa volonté de sauver Kafka de sa propre mort ou de sa propre destruction, rencontre l'histoire : mars 1939, Prague est occupée par les nazis, les écrits de Max Brod (bientôt rejoints par ceux de Kafka) sont sur la liste noire établie par les nazis, qui appellent aux autodafés. Les manuscrits sont menacés d'incendie, juif, Brod est menacé dans sa vie-même. Il quitte Prague par le dernier train qui passe la frontière roumaine avant sa fermeture par les Allemands. Avec son épouse, Elsa, ils gagnent Constantinople et prennent un bateau pour la Palestine. Ils débarquent à Tel Aviv. Dans sa valise, Max Brod a emporté les manuscrits de Kafka. Kafka posthume découvre la Palestine, et l'œuvre s'esquisse désormais en exil.

## Un carrefour d'interprétations

Littéralement, à travers la trajectoire rocambolesque de ses manuscrits et de leurs nombreux sauvetages, l'œuvre de Kafka prend vie en même temps qu'elle prend forme. Mieux, on dirait qu'elle réussit ce que lui, de son vivant, avait sans cesse reporté ou avorté : la découverte de la Palestine, la possibilité d'être entièrement publié, et surtout celle d'être lu. Car Kafka, grâce à la volonté illimitée de Max Brod, rencontre très vite de nombreux lecteurs. Il fascine les philosophes, les psychanalystes, les cabalistes – bientôt les sociologues et les traducteurs. Il ébranle celles et ceux qui le lisent.

Lire aussi | Article réservé à nos abonnés [« Le débondage médiatique sur Kafka révèle ce qui fait le charme de la littérature et pourquoi elle se survit »](#)

Je pense à Walter Benjamin, qui écrit dès l'année 1931 (avant même l'exil de Max Brod) à son ami Gershom Scholem : « *Je m'essaye ces jours-ci à une recension de Kafka. [...] Je t'envie pour les manuscrits de Jérusalem, voici un point qui mériterait qu'on les consulte.* » Trois ans plus tard, Benjamin se demande au tout début de l'essai qu'il a finalement réussi à écrire : « *Mais qui était Kafka ?* » avant de conclure sous forme de « légende » : « *Il se serait creusé la tête toute sa vie pour savoir à quoi il ressemblait, sans avoir appris qu'il existe des miroirs* » (Walter Benjamin, *Sur Kafka*, éditions Nous, 2015).

Dès 1934, Benjamin nous livre ainsi un indice de ce que va devenir Kafka : non seulement l'un des grands écrivains du siècle, le plus traduit et le plus lu ; mais surtout un sujet d'interprétations tellement nombreuses, tellement multiformes, que parfois contradictoires. La singularité de la vie de Kafka après sa mort ne tient pas seulement au devenir posthume de l'œuvre, mais aussi à la vie ballottée de ses textes et de leur signification. Kafka nous requiert à ce point, en appelle à ce point à notre désir de l'interpréter, que chacun et tout le monde va commencer à se l'approprier, à le comprendre à son propre horizon. L'œuvre s'est trouvée immédiatement, et comme irrémédiablement, dissociée de son auteur. Kafka ne s'appartient plus, Kafka nous a laissés seuls avec ses textes, dans un grand continent de possibilités, un carrefour d'interprétations.

Tout a été dit depuis un siècle sur Kafka, tous les champs disciplinaires s'en sont saisis : il fut tour à tour « le » grand écrivain tout court, le grand écrivain juif, le grand écrivain anarchiste, le grand écrivain suspect au contraire d'une trop grande soumission au pouvoir, l'écrivain de la Loi, le prophète des totalitarismes, l'écrivain de l'animal, ou encore du père et des névroses œdipiennes. Toutes les sciences humaines et sociales continuent encore de l'investir, et c'est heureux.

Notre accès aux textes est incessamment enrichi par ces multiples lectures, mais il en est aussi troublé, déformé – l'œuvre est devenue kaléidoscope. Kafka nous regarde par tous ces prismes qui se croisent : il voit autre chose et plus que les autres. Et il nous échappe encore. Alors trahissons-le : continuons de le lire, et acceptons d'avoir affaire aux fantômes qui sont en nous.

Léa Veinstein est née en 1986. Elle est l'autrice de *Les philosophes lisent Kafka* (Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2019), et a publié plus récemment un récit autour des manuscrits de Kafka : *J'irai chercher Kafka. Une enquête littéraire* (Flammarion, 2024).

Cet article est tiré du « *Hors-Série Le Monde-Une vie, une œuvre : Franz Kafka l'insaisissable* », juin 2024, en vente dans les kiosques ou par Internet en se rendant [sur le site de notre boutique](#).



Franz Kafka par Andy Warhol, sérigraphie, 1980 . WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART/SCALA, FIRENZE

[Léa Veinstein](#)

