RÉGINE ROBIN

KAFKA

les dossiers belfond

NC

781618

820

171

KAFKA

8°Z
57559

DU MÊME AUTEUR

OUVRAGES SCIENTIFIQUES

La Société française en 1789 : Semur-en-Auxois. Thèse de doctorat. Paris : Plon, 1970.

Histoire et linguistique. Paris : Armand Colin, 1973.

L'Amour du yiddish : écriture juive et sentiment de la langue (1830-1930). Paris : Éd. du Sorbier, 1984.

Le réalisme socialiste, Payot, 1986.

ŒUVRES DE FICTION

Le Cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre. Bruxelles : Éd. Complexe, 1979.

La Québécoite. Roman. Montréal : Québec-Amérique, 1983.

TRADUCTIONS

David BERGELSON, *Autour de la gare/Joseph Shur*. Nouvelles traduites du yiddish. Lausanne, L'Age d'homme, 1982.

Moïshe KULBAK, *Les Zelminiens*. Roman traduit du yiddish. Éd. du Seuil, 1988.

RÉGINE ROBIN

KAFKA

PIERRE BELFOND
216, boulevard Saint-Germain
75007 Paris

1220

DL-16031990-05223

Si vous soùhaitez recevoir notre catalogue
et être tenu au courant de nos publications,
envoyez vos nom et adresse, en citant ce livre,
aux Éditions Pierre Belfond,
216, bd Saint-Germain, 75007 Paris.
Et, pour le Canada, à
Edipresse Inc., 945, avenue Beaumont,
Montréal, Québec H2N 1W3.

ISBN 2.7144.2320.5
Copyright © Belfond 1989

« De ces prémisses incontroversables, il déduisit que la Bibliothèque est totale, et que ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre, quoique très vaste, non infini), c'est-à-dire tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues. Tout : l'histoire minutieuse de l'avenir, les autobiographies des archanges, le catalogue fidèle de la Bibliothèque, des milliers et des milliers de catalogues mensongers, la démonstration de la fausseté de ces catalogues, la démonstration de la fausseté du catalogue véritable, l'évangile gnostique de Basilide, le commentaire de cet évangile, le commentaire du commentaire de cet évangile, le récit véridique de ta mort, la traduction de chaque livre en toutes les langues, les interpolations de chaque livre dans tous les livres... »

Jorge Luis Borges, *La Bibliothèque de Babel*

INTRODUCTION

Le texte-corps kafkaien

On a souvent écrit plaisamment que si Kafka avait ordonné qu'on brûlât ses écrits, en particulier ses grands romans, c'est parce qu'il avait le pressentiment du déluge interprétatif qui allait ensevelir son œuvre. Empêcher à tout prix cette avalanche, ce dérapage, ce déferlement aurait été son ultime message, aussi opaque et indécodable que le reste de l'œuvre.

Débuts obligés!

On a tellement écrit sur Kafka qu'à chaque nouvelle tentative pour saisir le sens, ou simplement le texte de cette œuvre énigmatique, on crie au scandale en vouant aux gémonies le téméraire qui ose s'aventurer sur ce terrain miné. Nul ne peut échapper à cette contrainte par l'intimidation.

Ce n'est donc pas à une nouvelle interprétation que ce livre invite le lecteur. Il y en a mille, depuis les interprétations fondatrices de Max Brod, allégoriques, théologiques et mystiques, depuis les lectures purement psychanalytiques, en passant par les diverses grilles existentialistes et/ou marxisantes qui foisonnèrent dans les années 50. Ce livre ne se veut pas repli sur la littéralité du texte dont on s'est mis récemment à repérer les enjeux purement littéraires: l'écriture, la perspective narrative, l'inscription de la temporalité et de la spatialité, le système des personnages et leurs relations actantielles, le devenir animal si présent dans l'œuvre, etc. Il n'est pas non plus une grande somme herméneutique. Rien d'une nouvelle interprétation qui viendrait à son heure relayer toutes les autres.

D'une certaine façon, on a tout dit sur Kafka. On a fait beaucoup de « bruit » autour de l'œuvre, plus encore autour de l'individu. On a tout dit sur le texte, les entours du texte, les en-deçà, les au-delà du texte. Saturé, il n'en peut mais.

La collection *Les Dossiers* invitait à la réflexion, à la mise en perspective, à la prise de distance. Quelques années après la célébration du centenaire de la naissance de Kafka, quelle parole pouvait-on tenir?

Parcours de l'œuvre, bien entendu.

Mais aussi plongée socio-culturelle et interdiscursive qui se heurtait inévitablement à deux problèmes incontournables.

D'abord, la question juive telle qu'elle se pose dans la culture de l'Europe centrale au tournant du siècle, au moment où s'essouffle le libéralisme, et où les intellectuels juifs, pris entre l'étau d'une assimilation réussie mais jamais totalement acceptée par les autres, et l'hégémonie d'une pensée néo-romantique, nostalgique et passéiste qui nie le progrès et l'optimisme des Lumières, voient à l'horizon de leur jeunesse un antisémitisme virulent.

Ensuite, pour Kafka mais pas uniquement pour lui, le problème du rapport à la langue maternelle, du rapport aux langues. Juif de Prague, noyé au sein de la population tchèque, écrivant en allemand, s'efforçant de maîtriser l'hébreu tout en fantasmant sur le yiddish, Kafka était prédisposé à penser l'altérité des phénomènes langagiers, altérité et étrangeté des langues, altérité et inquiétante étrangeté de et dans sa propre langue.

A ce stade de la recherche, au niveau de la saisie socio-culturelle, une première figure se dégage, celle d'un dedans/dehors, d'un entre-deux, d'une indécision, d'une oscillation, celle d'un déplacement. Ni tout à fait juif, en tous les cas n'ayant rien de commun avec les juifs de l'Est, mais juif tout de même, dans la haine de soi et dans le mouvement de retour au judaïsme si caractéristique de sa génération. Pas installé dans la langue allemande, détestant l'allemand, mais grand écrivain dans la langue allemande, incapable d'écrire et de penser même dans une autre langue. Ni sioniste, ni anti-sioniste, ni yiddishiste, ni tout à fait étranger au yiddish, fantasmant sur le yiddish sans le connaître, toujours à côté de.

On a récemment parlé de « Pragomanie ». Un public curieux mais sans mémoire historique se laisserait envoûter par une ville baroque aux mille dômes et clochetons, par les mystères des impasses brumeuses et des arrière-jardins, par le chantourné des statues noires de la Lorette et le drapé des anges ou des saints de pierre. M. Kundera écrivait il y a quelques années : « C'est sous l'hypnose de l'art baroque qu'on effectua ce gigantesque lavage de cerveau destiné à transformer une nation slave et protestante en une nation allemande et catholique. Toutes ces statues expressives et dramatiques, toutes ces églises fascinantes et exubérantes, ce sont "les fleurs du mal", les fruits de l'oppression (la connivence de la beauté et du mal est une expérience pragoise et nous y sommes initiés dès notre enfance)[1]. »

M. Kundera a sans doute raison, mais on est forcément attiré par « les fleurs du mal ». En outre, il n'est pas certain que des « petites nations slaves », ou des « petites nations magyares », ou des « petites nations roumaines » ou « polonaises », etc., fondées à la fois sur la langue et l'unité ethnique et culturelle, soient plus tolérantes ou moins

oppressives que de grands ensembles multiculturels (il n'y a pas de loi dans ce domaine, il n'y a que des conjonctures historiques dans lesquelles on se trouve pris). Joseph Roth et Stefan Zweig se trompaient assurément lorsqu'ils voyaient dans l'Empire des Habsbourg une protection et un gage de libéralisme à long terme. Ils ne comprenaient pas les forces qui allaient miner ce corps multiséculaire et le mener à la catastrophe, et ils ne sentaient pas tout le poids de la domination linguistique, culturelle et les implications d'une politique de mépris des minorités. Je comprends parfaitement M. Kundera, mais je ne peux pas m'empêcher de donner dans un rêve bakhtinien idéaliste d'un partage multiculturel des langues, d'une confusion bénéfique des identités « molles » ou floues, d'un cosmopolitisme actif dont les pôles dans mon imaginaire restent au tournant du siècle Vienne, Budapest, Prague et Trieste et dans l'entre-deux-guerres, Berlin.

Prague ! Avec ses contradictions culturelles, ses langues, ses haines et aussi cette fascination à laquelle nul n'échappe.

J. Urzidil, dans son *Triptyque de Prague*, nous a laissé une description d'atmosphère assez exceptionnelle : « ... Le mythe, l'histoire et le présent interféraient avec zèle dans cette ville, on ne pouvait jamais les isoler complètement, on ne savait jamais ce qu'on avait devant soi, même les mots les plus simples, les plus indifférents pouvaient à chaque instant prendre tournure de biens sacrés au plus haut point, prétexte pour les Tchèques et les Allemands à s'assommer mutuellement ou à jouer un mauvais tour à quelque malheureux Juif[2]... »

Toute une critique semble agacée par cette façon de porter au pinacle les écrivains pragois de langue allemande, de Rilke à Werfel en passant par Max Brod, F. Kafka, H. Ungar et bien d'autres. Un engouement similaire s'était emparé du public pour Vienne, ses peintres, ses musiciens et cette pléiade inouïe d'écrivains qui, de Hofmannsthal à H. Broch en passant par R. Musil et S. Zweig, a formé notre sensibilité artistique et nos goûts.

Pragomanie ? Peut-être !

Elle est très ancienne chez moi, et je n'ai pas attendu les retours parfois équivoques de la *Mitteleuropa* pour aimer Prague, pour aimer Vienne et Budapest ou pour être fascinée par Berlin. J'ai toujours pensé que mes vraies « racines » « cosmopolitiques » et « hinternationales » étaient là, dans ce morceau d'Europe à jamais perdu, disloqué, défiguré. Nostalgie de temps qui semblent à présent très anciens, d'avant la catastrophe de la Seconde Guerre mondiale, peut-être même d'avant la montée des nationalismes et la nouvelle flambée d'antisémitisme. Retour mythique à un âge d'or qui en réalité n'a jamais existé ?

Ce qui rend si fascinant la Prague de Kafka, la Budapest de Th. Herzl et le Berlin de W. Benjamin, c'est le silence d'aujourd'hui, le silence

insupportable de la judaïté juive allemande ou juive d'expression allemande si fondamentale de 1880 à 1930 pour penser notre modernité.

Kafka comme symbole attire parce qu'il permet de mettre en avant nombre de positions, de valeurs aujourd'hui totalement refoulées. Etre minoritaire dans une grande langue internationale, minoritaire par rapport aux Tchèques, par rapport aux Allemands, même, mais d'une autre façon, par rapport aux juifs. Le phénomène minoritaire était généralement vécu comme un drame, d'autant plus que dans la vague de retour au passé qui suit la période libérale, les intellectuels juifs ne pouvaient, eux, se réfugier dans un Moyen Age mythique. M. Löwy, dans un récent ouvrage, le dit excellemment : « Pour l'intellectuel juif appartenant à cette génération romantique des années 1880, qui participait parfois aux cercles allemands informels où s'élaborait la culture romantique anticapitaliste [...] un problème se présentait immédiatement : le retour au passé, qui était au cœur de la démarche romantique, se nourrissait de références nationales (la germanité ancestrale), sociales (l'aristocratie médiévale) ou religieuses (la chrétienté protestante ou catholique) dont lui, en tant que Juif, était radicalement exclu[3]. » Kafka comme beaucoup d'autres aura à vivre dans un perpétuel interstice invivable.

Cette figure du dedans/dehors, de l'entre-deux va traverser tous les niveaux d'analyse, toutes les logiques, aussi bien l'ordre du réel que l'ordre symbolique, aussi bien la quotidienneté événementielle que la mise en texte.

Indécision dans l'ordre du biographique ? On se reportera au chapitre qui, à l'instar de E. Canetti, rappelle les rapports tumultueux de Kafka et de Felice, avec pour symptômes l'avalanche de lettres qui s'abat sur elle, les multiples avatars de la relation tenue à distance, les ruptures, les reprises, les nouvelles déprises et cette compulsion de répétition qui verra le même scénario se mettre en place avec Julie Wohryzek et, malgré quelques variantes, avec Milena. On a toujours insisté sur le rapport de Kafka à son père, sur l'hypertrophie du père, figure tyrannique faisant écho aux « puissances suprêmes » des juges du *Procès* ou des fonctionnaires du *Château*, mais on ne s'est pas assez avisé qu'en l'occurrence, c'est la mère qui fait problème chez Kafka, l'absence, la défaillance de la mère, trop occupée au magasin, pleurant la perte de deux fils morts en bas âge, abandonnant Franz aux bonnes et autres gouvernantes ou cuisinières.

La mère, la nostalgie de la mère, du paradis perdu, se marquera chez lui par l'aspiration à la fusion, à l'union, à l'indistinction, à la plénitude et par la répulsion du lacunaire, du chaos et de la béance. La mère, c'est l'oralité, le lien naturel entre les mots et les choses, entre les mots et la psyché, l'évidence d'un lien communautaire, l'appartenance de plein droit à une *Gemeinschaft* vivante et dynamique. Le dedans/

dehors et l'entre-deux du biographique sont exemplifiés par Kafka lui-même dans l'élaboration de son roman familial, lorsqu'il évoque le soir où le père, alors que le petit garçon réclamait à boire, l'a pris par la chemise et l'a traîné sur le Pawlatsche, sorte de balcon-véranda, où il l'a laissé une partie de la nuit sans que la mère fasse le moindre geste pour venir le délivrer. Ni tout à fait rejeté, ni totalement accepté, ni dehors, ni dedans, entre les deux, ni décidé à rentrer, ni décidé à rester, oscillant sur place, indécis, assoiffé sans eau pour étancher sa soif, mieux même, assoiffé sans avoir soif[4]. Dans un aphorisme de la série « Il », on trouve les lignes suivantes: « Il a soif et n'est séparé de la source que par un buisson. Mais il est partagé en deux, une partie de lui-même embrasse tout du regard, voit qu'il est là et que la source est à côté, mais la deuxième partie de lui-même ne s'aperçoit de rien, elle a tout au plus une intuition du fait que la première voit tout, et comme elle ne s'aperçoit de rien, il ne peut boire[5]. » Kafka est littéralement mort de soif. La tuberculose entraînait des douleurs atroces au niveau de la gorge, et lorsqu'il voulait communiquer avec ses proches, à la fin, Kafka utilisait des petits bouts de papier, les « paperolles » sur lesquels il consignait ses pensées et où le problème de la soif revient constamment: « De l'eau minérale, je pourrais essayer une fois pour plaisanter[6]. »

« Le pire, c'est que je ne peux même pas prendre un verre d'eau, on se repaît aussi un peu de son désir[7]. »

« Davantage d'eau. Fruits[8]. »

« Ça n'existe pas qu'un mourant boive[9]. »

« Pourquoi n'ai-je même pas essayé la bière à l'hôpital. Limonade, tout était si infini[10]. »

Et cette rêverie sur les lilas: « Le lilas, c'est merveilleux, il boit en mourant, il se saoule encore[11]. »

Se marier, ne pas se marier, écrire, ne pas écrire, partir pour la Palestine, ne pas partir, quitter Prague et le bureau, rester à Prague dans l'appartement familial et continuer à aller au bureau, être ici et/ou ailleurs, de ce côté-ci de la sphère ou de l'autre, celle de la sphère spirituelle, d'où émane une faible lueur, ou celle du paradis perdu de la mère inaccessible.

Figure de l'entre-deux, du dedans/dehors, oscillation, indécision encore, lorsqu'il est question d'envisager la place de Kafka dans l'institution littéraire. Ni vraiment dedans, ni tout à fait dehors, toujours à contretemps, n'ayant jamais les bons manuscrits, incapable de satisfaire la demande de son éditeur K. Wolff à Leipzig, ou de saisir les occasions lancées par R. Musil ou F. Werfel à Berlin.

Il n'est que d'évoquer d'un mot l'affaire du prix Fontane en 1915 pour mieux comprendre l'étrange situation que Kafka occupe. En 1915, le prix Fontane est décerné à C. Sternheim, un des chefs de file de l'expressionnisme allemand. Sternheim, étant millionnaire, a scru-

pule à recevoir le montant du prix. Une idée germe dans l'esprit du lauréat et du jury. Sternheim recevra le prix, mais l'argent ira à... Kafka. En fait, Kafka ne sait pas exactement si Sternheim s'est désisté en sa faveur ou si on lui remet simplement l'argent sans qu'il ait été « littérairement » distingué. Le 15 octobre 1915, il écrit à G.H. Meyer, le fondé de pouvoir des éditions K. Wolff: « [...] Quelque importance qu'ait naturellement pour moi le prix, je ne pourrais sans doute accepter l'argent seul, sans avoir la moindre part au prix : je croirais ne pas en avoir le droit, car je ne me trouve nullement dans cet état nécessaire de besoin immédiat. Le seul passage de votre lettre qui contredit mon interprétation est celui où vous dites : "Le prix Fontane attirerait l'attention", etc. En tout cas, la chose reste vague et je vous serais très reconnaissant de me l'expliquer un peu[12]. »

L'épisode du prix Fontane éclaire d'un jour singulier la place de Kafka dans l'institution littéraire de son temps, que celle-ci englobe Prague, Vienne, Berlin, Munich ou Leipzig. Écrivain, ami de Max Brod, Kafka cherche à se faire publier. On verra le détail de sa quête au troisième chapitre de la première partie. Remarqué par K. Wolff, Kafka n'a que des déboires et se lance avec son éditeur, son fondé de pouvoir, avec R. Musil à Berlin, dans des jeux de cache-cache suicidaires. Écrivain, mais en rien homme de lettres. Il ne fait pas carrière. Il écrit pour tenter désespérément de trouver une raison de vivre ou pour mettre en mots sa vie intérieure qui s'apparente au rêve, comme il le dit lui-même, et qu'il sent si riche dans sa confusion.

Pourtant, dans le cadre d'une sociologie de la littérature, il est possible de déceler à la fois les stratégies particulières que Kafka déploie qui renvoient à une surenchère au désintéressement[13], et le créneau qui va être le sien dans la littérature d'expression allemande de la modernité, celui de *l'indécidabilité* et de la méta-fiction, de l'oscillation polysémique et de la suspension du sens, du sens ouvert par le blanc du texte, par l'inscription du manque, piège offert au délire et au commentaire interprétatif des analystes.

L'indécidabilité, nous allons la traquer à tous les niveaux de la mise en texte. Elle n'est pour nous, au niveau de la fiction et/ou de la mise en mots, que le même symptôme, le même processus, la même chaîne de signifiants à l'œuvre, traversant les systèmes de signes, les logiques, marquant le corps comme le texte. Écho, résonance, mise en rapport sans causalité, renvoi du même, de l'ordre du discours à celui du réel extra-textuel, des actes manqués aux figures rhétoriques du cercle, ou de l'espace à trois places ; pointage de l'inconscient par cette chaîne métonymique qui, du nom propre jusqu'à certaines « métaphores obsédantes », et jusqu'à certains actes constamment répétés, conduisant aux mêmes positions d'échec, structurent de façon parallèle sinon « homologue » le rythme de la vie quotidienne et la prosodie singulière des productions textuelles ; pour ne pas parler de ces multiples

voyages et séjours en sanatorium alors qu'il est bien portant mais fragile, anticipant l'irruption de la vraie maladie, attendue depuis toujours, et dont il dira qu'elle n'est que l'inscription corporelle d'une autre maladie, plus fondamentale, existentielle et métaphysique celle-là. Déplacement, métaphore, maladie mise là pour signifier le manque.

Indécidabilité, effet cumulatif d'un certain nombre d'éléments textuels déployés dans tous les textes.

N'a-t-on pas fait de Kafka un prophète, un héraut des temps modernes, de la ville inhumaine, anonyme, de la technique broyant les individus, du nouveau Moloch, la bureaucratie ? Après la mort de la *Gemeinschaft* et le silence de Dieu, les seules « Puissances suprêmes » qui nous gouverneraient seraient ces fonctionnaires inaccessibles, ces juges chafouins et fuyants, ce monde de dossiers jamais fermés, cette machine impitoyable dans laquelle l'individu ne serait plus qu'un rouage insignifiant. Après ce que l'on sait de notre siècle, l'incipit du *Procès* : « On avait sûrement calomnié Joseph K, car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin », ne peut se lire sans un immense éclat de rire rageur. Kafka, grand auteur comique et spécialiste de l'humour noir, sort tout entier de là. Kafka n'aurait pas seulement prophétisé le monde moderne bureaucratisé et déshumanisé, il aurait entrevu les camps de concentration et la mort programmée, camps de concentration dans lesquels sont mortes, non seulement toutes ses sœurs, mais également Milena et Grete Bloch, l'amie de Felice. On aura reconnu la machine de *La Colonie pénitentiaire* qui grave des arabesques indéchiffrables sur le corps des condamnés. Kafka serait aussi le penseur de l'aliénation, de la réification d'un monde où les conflits de classe et les dissensions ethniques ne laissent aucune place aux solutions humaines et universelles, où l'individu se retrouve seul, totalement seul, « seul comme Franz Kafka ».

Chacun y reconnaîtra les siens, chacun pourra s'identifier à quelque figure tutélaire de notre siècle, à quelque cliché circulant dans notre culture. Au-delà des interprétations sociales, il y a aussi la fixation sur l'individu et ses possibles et multiples métaphores.

Qui est Grégoire Samsa, le voyageur de commerce qui n'a pas une minute à lui, qui fait vivre sa famille et met toujours son réveil à sonner de peur d'être en retard et de décevoir ses supérieurs, transformé en vermine, un matin, après un rêve agité comme dit le texte ? Il représente le paradigme de tous les exclus, les bannis, les rejetés, ceux que l'on ne peut accepter, une altérité qu'on ne peut regarder en face, telle la Méduse. Est-il le Juif, ce paria par excellence ? Est-il l'artiste, l'écrivain dont la sensibilité ne peut s'accorder aux mesquineries familiales de la vie quotidienne ? Est-il l'homosexuel qui s'ignore mais qui refoule son propre rejet par une société intolérante et qui finit par intérioriser ce rejet en culpabilisant ? Est-il le malade, celui qui fait

peur, nous renvoyant à notre mort, nous rappelant qu'il y a de la mort? Est-il tout simplement l'étranger, l'autre en nous et en dehors de nous, figurant ce qui se joue dans l'altérité et l'inquiétante étrangeté? Grégoire est tout cela à la fois ou une seule de ces acceptions, ou littéralement le cafard qui va mourir et finir dans la poubelle. Et le château inaccessible, que représente-t-il? Pourquoi l'arpenteur tient-il à y pénétrer? Est-ce le monde de la grâce inaccessible mais sans lequel aucune existence n'a de sens? Est-ce le monde de la bureaucratie anonyme que K, l'arpenteur, cherche à pénétrer et à vaincre? Représente-t-il le juif qui n'arrive à s'assimiler ni par le haut (le château), ni par le bas (le village)? Et Joseph K, qu'a-t-il fait exactement? Est-il vraiment innocent? Pourquoi doute-t-il de lui au lieu d'aller partout faire scandale en proclamant son innocence? Que représente le chasseur Gracchus ni mort ni vivant ou plutôt, condamné après sa mort à errer éternellement entre deux règnes? Comment lire et interpréter? Littéralement et dans tous les sens comme le disait Rimbaud. Peu importe! Ce sont les blancs du texte, l'indécidabilité et l'indéterminé qui en font l'extrême richesse et la modernité.

Lorsque j'évoquais plus haut cette chaîne de signifiants marquant aussi bien le corps que le texte, ces figures, structures récurrentes aussi bien dans les actes manqués que dans les trames narratives, ce clivage, cette *Spaltung*, je ne faisais pas simplement allusion à un « topos » obligé de la littérature germanique de Hölderlin à Thomas Mann, que Kafka aurait simplement repris comme il reprend le thème expressionniste du rapport conflictuel entre les pères et les fils. Si le clivage est une condition de l'être humain, s'il est bien plus celle de l'écrivain qui, en permanence, a besoin de se constituer en « autre », en étranger dans sa propre culture pour pouvoir y faire résonner une voix, une parole critique; le clivage était bien le substrat incontournable de l'intelligentsia juive d'Europe centrale, littéralement prise dans une double contrainte, celle de l'assimilation et celle de l'antisémitisme. Mais chaque écrivain « travaille » ce clivage en tentant une synthèse personnelle, et une retotalisation. En dehors de la folie, de la psychose, ce clivage est toujours d'une façon ou d'une autre retotalisé et reterritorialisé.

M. Löwy parle d'une génération d'écrivains qui par « affinités électives » combinent dans des proportions variées l'anticapitalisme romantique qui se développe dans toute la Mitteleuropa après le déclin du libéralisme, les idéologies de progrès, et le messianisme juif. Si Walter Benjamin, en effet, retotalise son propre clivage à partir de la synthèse et, chez lui, de la fusion entre l'anticapitalisme romantique et l'idée de rédemption, si Ernst Bloch trouve une solution dans l'élaboration de la problématique de l'utopie comme horizon pour penser le nouveau et « le non encore advenu », si G. Lukács, refoulant très rapidement sa judéité, trouve une plénitude dans le fantasme de la

totalité sociale et esthétique, Kafka n'a pour recoller les morceaux que ses « petits bouts » de texte, ses fragments atemporels, ses esquisses de parabole. Ni cette « théologie négative » évoquée par M. Löwy, ni les multiples déplacements qu'il opère : cabale imaginaire, théologie imaginaire, projets d'autobiographie ou altération des légendes (voir la première partie) ne suffisent à reconstituer une unité du moi, même en surface.

Revenons à ce texte-corps qui est le titre de cette introduction.

Ni biographie, ni analyse formelle du texte, ce livre tente de comprendre la circulation des signifiants, des figures récurrentes qui marquent le corps et informent l'œuvre, cette chaîne de symptômes, de lettres, de figures, ces scénarios fantasmatiques où l'élaboration secondaire n'est jamais parfaitement réalisée (même dans les grands romans, tous inachevés), et là réside, sans doute, le secret de l'ordre ambivalent transmis à Max Brod de tout brûler. Brûler le texte parce que ce dernier n'arrive pas à être « un texte », parce qu'il sort de lui comme il le dit à propos du *Verdict*, « comme une véritable délivrance couverte de saletés et de mucus et ma main est la seule qui puisse parvenir jusqu'au corps, la seule aussi qui en ait envie[14]. »

Le corps est marqué dans sa maigreur, son mal-être, par l'anorexie, les petites somatisations et les fragilités qui scandent la vie de Kafka avant même le déclenchement de sa vraie maladie, par le végétarianisme et le corps exposé au froid même en hiver, par cette façon qu'il avait de mastiquer longtemps ses bouchées ; tous éléments qui à des titres divers accentuent encore sa singularité et sa maigreur. Il sera surtout marqué par la maladie, le poumon malade, la mort qui travaille le larynx, qui altère la voix et la transforme en sifflements, bruissements et piaulements qui vont se retrouver partout étalés dans l'œuvre.

Marquage du corps par le sexe circoncis, doutant à plusieurs reprises de sa sexualité. Non que Kafka ait été impuissant, mais sa sexualité fragile et ses fantasmes de culpabilité ont pu faire penser à une homosexualité latente, ignorée d'elle-même, qui a pu être à l'origine de son malaise existentiel[15].

A plusieurs reprises dans la correspondance avec Milena, il est question, à mots voilés, de l'impuissance sexuelle et dans *le Journal*, le 18 janvier 1922, Kafka écrit : « Qu'as-tu fait du sexe dont tu as reçu le don ? On dira finalement qu'il a été gâché et ce sera tout [...] le désir sexuel me presse, me torture jour et nuit, et pour le satisfaire, il me faudrait surmonter ma peur, ma pudeur et sans doute aussi ma tristesse ; mais d'autre part, il est certain que je profiterais aussitôt, sans la moindre tristesse ni crainte, de la première occasion qui serait à ma portée immédiate et s'offrirait complaisamment ; mais d'après ce qui précède, la loi subsiste, qui commande de ne pas surmonter la peur, etc.[16] »

On n'insistera jamais assez sur la peur, l'effroi de Kafka devant la sexualité.

Le corps est encore marqué symboliquement par le nom propre, le nom-du-père qui est tchèque et qui signifie « choucas », sorte de corbeau ou de corneille. La thématique de l'oiseau des ruines, de l'air, de l'envol, de l'élévation, de la respiration va se combiner avec un jeu de lettres sur le « k » ou sur le redoublement phonique de « Ka(f)Ka », « Ka(l)da », « Sa(m)Sa », etc.

Enfin, dans l'œuvre, un certain jeu du métonymique et du métaphorique va déboucher sur la récurrence des figures de cercles concentriques ou d'une figure à trois places — A, B, C. A est au centre du dispositif. Il donne des ordres ou feint de les donner. C'est « la puissance suprême », aussi bien la loi de la parabole « Devant la Loi », que Klamm invisible dans son château, que celui qui a condamné le chasseur Gracchus à errer éternellement sur sa barque de mort, etc. C, à l'autre extrême, à une certaine distance de la circonférence, c'est Kafka, ce sont les K, Joseph et l'arpenteur, c'est l'homme de la campagne qui attend devant la porte de la Loi, ou le grand nageur qui rentre chez lui et ne comprend pas la langue qu'on lui parle bien que ce soit clairement sa propre langue ; bref, c'est en permanence celui qui est convoqué ou condamné sans comprendre, puissance agie qui n'a jamais eu la clé du décodage ou le mode d'emploi. Entre les deux, sur la circonférence, se trouve B, l'intermédiaire, le messager, celui qui est en principe chargé de transmettre à C les ordres et messages de A. Le problème se complique du fait qu'on n'est pas tellement assuré de l'ordre émanant de la « puissance suprême » qui, dans le cas du « messager impérial », provient d'un Empereur mourant, à l'agonie. On est encore moins assuré du message proprement dit. Y a-t-il message ? Y a-t-il transmission ? S'il y a véritablement un message, est-il bien destiné à C ? N'est-ce pas le hasard qui met en rapport ce qui semble provenir de A et ce qui rejoint C ?

Chaîne de signifiants qui encode encore les images de la soif, de la respiration, de la nourriture spirituelle, de la musique. Elle renvoie à la mère, à la fusion impossible, au paradis perdu.

Si l'on ne peut se passer de concepts analytiques lorsqu'on a affaire à Kafka, il ne s'agit cependant pas ici — on l'aura compris — d'interprétation psychanalytique de l'œuvre, encore moins d'un individu mort depuis plus de soixante ans. L'utilisation des concepts analytiques me paraît éclairante pour situer un certain nombre de problèmes et pour cerner certains aspects d'une œuvre qui se dérobe et qu'il ne faut pas trop faire signifier. Mais l'explication doit rester ouverte, sans enfermement théorique. Car, dans cette mise en relation, l'essentiel n'est pas de chercher des déterminations « dans la vie » qui seraient à l'origine de l'œuvre et que le texte retraduirait, transposerait dans l'univers des signes du langage. E. Canetti l'a fait avec brio à

propos de la rupture des fiançailles en juillet 1914 à l'Askanisher Hof de Berlin[17]. On sait que Kafka a vécu cette rupture publique comme une séance de tribunal, comme un accusé, et que les images qui se sont gravées dans sa mémoire sont à l'origine du début du *Procès*.

Au moment des fiançailles, Kafka avait écrit dans son *Journal*: « Rentré de Berlin. J'étais ligoté comme un criminel. Eussé-je été dans un coin avec de vraies chaînes et des gendarmes postés devant moi et ne m'eût-on laissé regarder ce qui se passait qu'ainsi enchaîné, cela n'eût pas été pire. Et c'étaient là mes fiançailles, et tout le monde s'efforçait de me ramener à la vie, et comme cela ne se pouvait pas, de me supporter tel que j'étais. F. s'y efforçait moins que les autres, et avec raison, puisque c'était elle qui souffrait le plus. Ce que les autres regardaient comme un simple symptôme était pour elle une menace[18]. »

Et le 25 juillet, après la rupture: « Le tribunal à l'hôtel[19]. »

Il ne s'agit pas non plus, *a contrario*, en versant dans un sociologisme généralisé, de refouler les contraintes biographiques pour ne voir dans le texte kafkaïen qu'une variante singulière d'un discours social hégémonique sur la ville, sur la faute, sur le rapport des pères et des fils, sur la question juive. Tout cela est à l'œuvre assurément mais ne peut pas être ramené à un simple idéologème. Les processus de déliaison, d'absence de retotalisation sont d'abord chez Kafka une aventure du langage, une mise en procès du langage, il ne faut jamais l'oublier.

C'est ainsi que s'explique le plan de cet ouvrage.

Une première partie inventorie les trois dimensions de ce que j'appelle ici « le texte-corps » kafkaïen. Tout d'abord le contexte socio-culturel pris dans l'inévitable « question juive » et dans les rapports complexes que Kafka entretient avec sa langue, avec ses langues, dans une impossible quête d'identité. Puis, le biographique à l'œuvre, où s'esquissent ces mises en relation, ces phénomènes d'écho, ces résonances que je viens d'évoquer. Enfin, la place de Kafka dans la littérature et l'institution littéraire, les stratégies inconscientes de Kafka pour se faire publier « quand même » et le créneau particulier qu'il occupe tant par rapport à la mise en texte, en fiction du discours social et culturel de l'époque (idéologie néo-romantique, anti-urbaine, anti-progrès, nostalgie des origines même sans origines ou surtout à cause de ce défaut d'origines, perte de la communauté, utopie d'un langage transparent adéquat à jamais perdu), que par rapport aux grands mouvements littéraires de son époque, en particulier l'expressionnisme.

Ce créneau d'indécidabilité et de méta-fiction, d'indétermination maximale se marque aussi bien par la mise en procès du langage, l'aspect circulaire et bloqué de l'argumentation, par le trouble du référent et une perspective narrative produisant de l'inquiétante étrangeté au sens fort du terme. Elle se marque également par la non-

fiabilité des messages, l'instabilité des genres, l'altération des intertextes et des légendes, le jeu sur les variantes, les répétitions, les déplacements, les substitutions. L'indécidabilité, c'est aussi l'impossibilité de l'interprétation qui est dans l'ensemble de l'œuvre affirmée, dialoguée, mise en images, en figures, en méta-discours. Hyper-signe, le texte kafkaïen est une méta-fiction qui dénie à l'avance toute interprétation, qui met perpétuellement en abîme le premier texte absent sur lequel le légendaire, le tenant-lieu viendra se greffer.

M. Blanchot, dans un texte qui n'a pas une ride, fait la remarque suivante à propos de maints commentaires et interprétations de Kafka : « Ces textes reflètent le malaise d'une lecture qui cherche à conserver l'énigme et la solution, le malentendu et l'expression de ce malentendu, la possibilité de lire dans l'impossibilité d'interpréter cette lecture[20]... »

C'est bien cela qui m'a retenue dans ma quête. Plutôt que d'inventorier les aléas de la réception et les divers modes de lecture à travers une histoire des interprétations, chercher ce qui dans le texte autorisait cette cacophonie méta-discursive, permettait tant de lectures diverses, parfois tant de délires et de dérives.

Kafka écrit dans un de ses aphorismes : « Il nous incombe encore de faire le négatif ; le positif nous est déjà donné[21]. » Ce travail du négatif, cette mise en image de l'absence, la recherche du texte minimal est ce qui fascine, sidère dans ses textes.

La seconde partie, de ce fait, suivant en cela le plan de la collection, est tout entière consacrée au parcours de l'œuvre, à ses déplis et replis. Il fallait trouver un ordre pour présenter une multitude de textes dont certains sont de très courts fragments, dont d'autres constituent des nouvelles voire des romans inachevés, dont certains ont le statut de textes fictionnels mais dont d'autres comme le *Journal* et la *Correspondance* sont inclassables ou sont les points d'amorce de ce qui sera développé plus tard dans la fiction, et relèvent d'un tout autre rapport au référent.

Nous avons retenu en gros l'ordre chronologique, malgré ses limites, pour mieux donner à voir l'évolution d'une œuvre, d'une écriture qui, d'abord, se cherche dans les méandres de la préciosité stylistique de la *Kunstwart*, revue littéraire un peu snob du début du siècle. Plutôt que de nous centrer sur le recueil *Regard* paru de son vivant, nous avons préféré pour cette première période mettre l'accent sur des œuvres posthumes telles que *Description d'un combat* et *Préparatifs de noce à la campagne*.

Puis le déclic, avec *Le Verdict*, avec *La Métamorphose*, avec le premier chapitre de ce qui va s'appeler plus tard *L'Amérique*. On a regroupé ces trois textes sous le titre générique de *Fils*, titre que Kafka avait lui-même proposé à son éditeur K. Wolff à plusieurs reprises, comme en témoigne cette lettre du 11 avril 1913 : « J'aurai seulement

une requête que je vous ai d'ailleurs déjà exprimée dans ma dernière lettre. *Le Soutier*, *La Métamorphose* (qui a une fois et demie le volume du *Soutier*) et *Le Verdict* font extérieurement et intérieurement partie d'un même ensemble, il y a entre eux un lien visible, et plus encore un lien secret que je ne voudrais pas renoncer à illustrer, en les rassemblant dans un livre intitulé par exemple *Fils*[22]... »

Ensuite, *La Colonie pénitentiaire* et *Le Procès* sous le signe de la Loi, inaccessible ou gravée sur le corps. En 1917, avec l'irruption de la maladie, le séjour de Kafka à Zürau, tout change, même si la thématique semble rester la même. La perspective narrative se met à bouger, le texte s'allégorise et se diversifie avec les aphorismes, le recueil du *Médecin de campagne* et les fragments posthumes du cycle de *Lors de la construction de la muraille de Chine*.

Le Château nous arrêtera ensuite comme le texte le plus complexe, le plus commenté, le plus énigmatique. Resteront alors les nouvelles qui prennent souvent un animal pour sujet ou pour support et où la quête identitaire et spirituelle se marque en clair. Je veux parler du « Terrier », de « Joséphine la Cantatrice ou le Peuple des Souris », et d'« Un Artiste de la faim ».

Une troisième partie est consacrée aux repères chronologiques, année par année, et à une bibliographie succincte. Une véritable bibliographie réclamerait tout un ouvrage[23].

Dans chaque œuvre, on verra se mettre en place, au-delà de la multiplicité des lectures, trois points d'ancrage (mais l'un de ces points peut tout aussi bien manquer), trois portes d'entrée dans le texte. La première est la trace juive, la multitude des scénarios qui métaphorisent la situation de l'intellectuel juif, son assimilation à moitié réussie, à moitié manquée, son rejet et son perpétuel « double bind ». A condition de laisser le sens ouvert, de ne pas s'enfermer dans cette lecture, cette piste se révèle féconde. A elle seule cependant, elle ne saurait suffire. La seconde porte d'entrée, tout aussi prégnante, renvoie à la destruction du moi par une démultiplication de ses figures : les doubles, la présence/absence de « l'autre » ; à la fragilité de l'identité qui renvoie à la fragilité des signes et à la déstabilisation du sens. L'écriture va chercher à montrer le clivage, à trouver des mécanismes pour mettre en mots cette vacillation de l'identité.

La troisième a trait à la méta-fiction kafkaïenne, à la mise en scène du procès d'écriture lui-même qui, du chiasme au paradoxe, se construit et se déconstruit sans cesse.

Entre la confusion des langues et le mythe de leur transparence, Kafka cherche une forme pour montrer tout simplement l'insuffisance du langage.

Reste qu'on ne peut pas résumer une entreprise qui a été pour moi une véritable aventure spirituelle, une odyssée personnelle de laquelle je ne suis pas sortie totalement indemne, qui m'a menée de Prague à

Berlin, de Munich à Budapest. On commence par aimer un texte, la langue, la précision de cet allemand qui est le sien, si dépouillé qu'il paraît exsangue, minimaliste, parfait, terrible dans son absence d'ornement ; on commence, disais-je, par aimer une écriture, et on finit comme moi cet été à Prague, avec un pot de fleurs dans le métro, allant au cimetière, et ramassant un caillou sur sa tombe sans savoir exactement ce que cela signifiait mais avec le sentiment qu'il fallait le faire et que rien au monde n'aurait pu empêcher ce geste. Kafka et moi, Kafka et nous, plus de soixante ans après sa mort. Exemplaire !

Ce qu'il a encore à nous dire, c'est qu'il n'y a que du langage, que tout se joue dans l'étrangeté de la langue et dans le devenir étranger de la langue, dans la non-totalisation et la déterritorialisation[24], dans le déracinement et le devenir autre, dans ce flux perpétuel de transformations, de déplacements, de substitutions. A une époque où un certain nombre de spectres reviennent, celui des racines et des patrimoines, celui de la banalisation du fascisme en Allemagne, celui des retours religieux et communautaires, Kafka par sa position réelle et son écriture vient nous rappeler étrangement que la seule position d'écriture est une position d'entre-deux, de dedans/dehors, une position inconfortable mais nécessaire de bordure et de frontière, de zone indistincte où toutes les certitudes s'effondrent. On ne pourra pas rentrer au château, que celui-ci s'appelle « les lendemains qui chantent », ou Israël, ou le bonheur personnel, ou la carrière de ceci ou de cela, ou le vert paradis des amours enfantines. La porte restera à jamais fermée. Mais Kafka, c'est aussi celui qui voit comme « l'homme de la campagne » derrière la porte de la Loi, qu'on ne franchira pas, et qui reste cependant entrouverte, une petite lumière qui ne s'éteindra pas, une lueur. Peut-être celle-là même que E. Bloch appelait « horizon » lorsqu'il évoquait l'utopie ; peut-être la voix (la voie) des trente-six sages des légendes khassidiques. On ne sait pas, on ne saura pas.

On se souvient de ce très beau passage de W. Benjamin où il évoque Odradek, cette chose-support : « Odradek est la forme que prennent les choses tombées dans l'oubli. Elles sont déplacées[25]. »

Nous nous sommes trompés en 1968. Il ne fallait pas seulement se déclarer des Juifs allemands, mais des Odradeks, sans domicile fixe, déplacés, il fallait creuser la déterritorialité en nous. Kafka ne cesse de nous parler d'un univers instable, où tout est mouvement, variante, répétition dans le déplacement et la substitution, la destruction des métaphores, la mise en rébus des certitudes langagières, le retournement des évidences. Que tout cela se fasse chez lui dans l'ambivalence, la difficulté de choisir, le malheur, je n'en disconviens pas. Tout le livre montre cette panique devant la castration symbolique, devant la perte et le manque inassumable. Par là Kafka est une figure majeure de l'impossible de notre modernité. Et oserais-je l'avouer, Kafka reste à mes yeux le type même de l'intellectuel juif que nous avons perdu. A

tous ceux qui sont devenus des « juifs monologiques », Kafka rappelle par son texte indécodable qu'il n'y a pas de solution, ni l'engagement politique total universaliste, ni les grands « ismes » parmi lesquels le sionisme, ni l'assimilation, ni la prétendue intégration ou symbiose, ni les pseudo-retours communautaires, religieux ou linguistiques ; seulement des « issues » qui ne masquent pas le clivage, le travail de l'inconscient, la perte et l'entame.

Philip Roth raconte quelque part l'histoire suivante que je réécris à ma façon pour le plaisir : Kafka n'est pas mort en 1924 de la tuberculose, on a réussi à le soigner. Au moment de la guerre, il a plus de chance que ses sœurs, il réussit à s'enfuir. On le retrouve après la guerre, malade, un peu vieilli dans une petite ville du New Jersey, pas très loin de New York. Il est professeur d'hébreu. Il apprend aux jeunes juifs de quoi pouvoir ânonner leurs prières au moment de leur barmitsvah. Il parle très mal l'anglais avec un fort accent allemand. Il est le professeur du narrateur de l'histoire de Philip Roth. Dans la famille, on l'aime bien. On le prend en pitié. C'est un vieux célibataire et sa solitude semble bien pesante. Un jour, le père du narrateur a une idée. Si on présentait au professeur Kafka la tante Rhoda. Elle n'est plus très jeune, ni très jolie, mais sait-on jamais. Il a l'air si seul. A la surprise générale, les choses s'enclenchent bien. Le professeur Kafka semble prendre plaisir à emmener la tante à Atlantic City, au cinéma, ou au McDonald du coin, ou encore manger des ice-creams. Et puis, alors que les préparatifs de la noce vont bon train et que tout le monde doit se retrouver au Plaza, un grand hôtel de New York, le professeur rompt les fiançailles, laissant la pauvre tante en pleurs, et la famille jouant au tribunal..., etc.

Le meilleur usage de Kafka aujourd'hui, peut-être des fictions, un espace intertextuel, une trace, un rappel pour illuminer notre quotidien.

On n'écrit pas un livre comme celui-ci sans devoir aux spécialistes écrivant dans diverses langues l'essentiel de leur savoir. On reconnaîtra au passage tout ce que je dois à Marthe Robert, à Claude David, à Hartmut Binder, à Walter Sokel, Wilhelm Emrich, Heinz Politzer, mais aussi à Stanley Corngold, Charles Bernheimer, Malcolm Pasley, Ritchie Robertson, Henry Sussman, Dorrit Cohn, Judith Ryan et bien d'autres. Pour ne pas alourdir le texte, je ne renvoie pas à eux en permanence mais leurs lumineux travaux m'ont inspirée et accompagnée dans cette aventure spirituelle.

Je ne saurais oublier l'aide généreuse du Conseil des arts du Canada qui m'a fait confiance en m'honorant d'une bourse de recherche en 1984, du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada qui a facilité financièrement mes recherches et mes déplacements, et de l'Université du Québec à Montréal qui m'a toujours appuyée tant financièrement que psychologiquement. Un grand merci revient aussi aux étudiants, assistants de recherche et chercheurs qui m'ont aidée et

supportée (au sens français et anglais du terme). Je pense surtout à Monique Benoit, Dominique Michaud et Maryse Souchard.

Il me faut saluer enfin le professeur Robert Kiely, « Master » de l'Adams House de l'Université Harvard, et sa femme Jana K. Kiely, ainsi que Victoria Macy, assistante du professeur Kiely, qui m'ont hébergée ; le professeur Stanley Hoffmann, directeur du *Center for European Studies* de l'Université Harvard, qui m'a invitée comme « Visiting Scholar » durant l'automne 1988, ainsi que tout le personnel de la bibliothèque Widener de la même université qui m'ont permis de terminer cet ouvrage dans la splendeur écarlate des automnes de la Nouvelle-Angleterre[26].

Première partie

LE LIEN PERDU

I

La traversée des langues

L'impossible question juive

On sait depuis longtemps que le rapport de l'écrivain à sa ou à ses langues ne va pas de soi, qu'il lui faut se forger sa langue d'écrivain, « tricher » la langue, se constituer en autre de la langue, creuser en lui « cette part de l'étranger » superbement évoquée par Hölderlin. On sait depuis toujours que la langue peut rendre fou, comme Wolfson détestant l'anglais de sa mère.

Pour Kafka la question juive croise celle de la traversée des langues et celle du statut de la langue maternelle. Ou plus exactement le problème du maternel dans la langue, et de ce registre de la « la-langue » qui voue la langue à l'équivoque, qui la marque de points d'impossible, et qui par là devient un support pour le fantasme et pour l'écriture. On connaît la célèbre lettre de Kafka à Max Brod sur l'impossible identité des écrivains juifs de Prague.

« Ils vivaient entre trois impossibilités (que je nomme par hasard des impossibilités de langage, c'est plus simple mais on pourrait aussi les appeler 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...[1] »

La langue peut être lointaine, détestée ou au contraire éperdument aimée. Si, comme nous le verrons plus loin, Kafka déteste l'allemand, et rêve du yiddish, Elias Canetti quant à lui fait de l'allemand une langue d'amour. Chez lui, en Bulgarie, on parle le judéo-espagnol. Les domestiques parlent le bulgare et la langue sacrée est l'hébreu. Mais les parents d'Elias ont l'étrange et snob habitude de se parler allemand entre eux. Après la mort du père, Elias cherche à prendre la place du père auprès de sa mère grâce à la langue. Sa mère, de son côté, a besoin de quelqu'un qui continue à lui parler quotidiennement en allemand.

« Elle me força en tout cas, en un très bref laps de temps, à des

performances normalement hors de portée d'un enfant, et la manière dont elle réalisa son objectif devait déterminer la nature profonde de mon allemand, une langue maternelle acquise sur le tard au prix de véritables souffrances. [...] Il n'était pas question de renoncer aux autres langues pendant ce temps; la culture, pour elle, c'était les littératures de tous les pays dont elle connaissait la langue. Mais l'allemand devint la langue de notre amour. O combien exclusif[2] ! »

Langue d'« emprunt » ou langue d'amour, bilinguisme de survie, ou bilinguisme de culture, on voit comment la traversée des langues est liée à la question juive. Pour l'écrivain juif, la langue fait particulièrement problème. Elle ne saurait se penser, se rêver sans l'identité qu'elle inscrit et la façon dont elle conforte ou au contraire défait la judaïté en lui.

Sur la « question juive », en effet, circulent toutes sortes de discours qui se répondent les uns aux autres, s'interpénètrent ou s'annulent dans la polémique la plus violente, dans les emprunts discursifs les plus inattendus, dans les retournements de mots et de phrases, dans l'air du temps, dans une façon incontournable de poser les problèmes. Nul n'échappe à ce vécu, à cette immersion dans la montée des nationalismes et de l'antisémitisme, à ce recul du libéralisme, des Lumières et de la pensée universaliste.

Tous les intellectuels juifs sont confrontés au problème de l'héritage historique, de la filiation et de la généalogie qui recouvre en général un déplacement géographique, depuis les provinces de l'Est jusqu'au cœur des métropoles germaniques, et une acculturation, véritable aventure familiale.

Tous ont eu à vivre des événements qui ont remodelé la face de l'Europe, depuis les mouvements nationalistes du type de celui de Schönerer jusqu'à l'élection de l'antisémite K. Lueger à la mairie de Vienne, les pogroms russes et ukrainiens de 1881 qui ont vu affluer les masses juives vers l'Ouest dans l'attente, la plupart du temps, d'un passage vers l'Amérique, les accusations de meurtres rituels dans les pays d'Europe centrale et en Russie, l'affaire Dreyfus aussi et, pour n'évoquer que d'un mot la catastrophe de la guerre de 1914, la déclaration Balfour, la chute des trois Empires (Kafka est ainsi passé de sujet des Habsbourg au fait d'être citoyen de la jeune république tchécoslovaque, quasiment du jour au lendemain), la révolution russe, les tentatives révolutionnaires à Berlin et en Bavière, la terrible inflation allemande des années 20, etc.

Dans ce tourbillon d'événements dont la logique leur échappait, les intellectuels juifs avaient à se trouver une place, une identité à la fois personnelle et collective. C'est la place de Kafka dans cette constellation de prises de position et de fantasmes identitaires que nous voudrions interroger.

Le point de départ est bien évidemment la pensée libérale et le point

de vue de la *Haskalah* (les Lumières juives dans les pays germaniques à la fin du XVIII[e] siècle et au début du XIX[e] siècle). Sans nous arrêter sur la figure exemplaire de M. Mendelssohn et de ses continuateurs[3], il convient de rappeler que les Lumières rationalistes ont forgé l'image d'une judaïté qui devait s'intégrer à la culture allemande. Devenus des citoyens « de confession mosaïque », ayant obtenu l'égalité juridique, les Juifs devaient adopter les mœurs et les coutumes de la germanité distinguée, entrer de plain-pied dans la *Kultur* allemande. Par l'abandon de leur « infâme jargon » d'abord, le yiddish, langue ancestrale des Juifs de la diaspora d'Europe centrale et orientale.

Sur le plan de la distribution des langues, l'image du yiddish véhiculée par la *Haskalah* est une image très péjorée. Le yiddish n'est pas une langue, mais un jargon sans règles, une mixture de langues, une langue de chimères. Langue impure, elle est la marque de l'exil, de l'esclavage dans la *Goles*, dans la diaspora. Elle est la marque du ghetto et de l'humiliation. C'est une bâtarde ou encore une femme « illégitime ». A cette femme, vieillarde en haillons, on opposera qui l'hébreu, la reine des langues, la langue de Dieu, la langue réglée, régularisée à l'extrême, logique et pure, qui l'allemand ou les grandes langues européennes, des vrais *Kultursprachen*. Les tenants de la *Haskalah* se sont faits avec constance les apôtres de la dé-yiddishisation, soit par l'assimilation à la langue dominante, soit en recherchant à faire de l'hébreu de leur époque une langue vivante, mais l'opprobre jeté sur le yiddish a été total : « Le yiddish, écrit M. Mendelssohn, est une langue de bègue, corrompue, déformée, répulsive aux yeux de ceux qui sont capables de parler de façon élégante et ordonnée[4]. »

Le yiddish est associé au sombre Moyen Age, un passé détesté, à une langue sans grammaire et sans règles, inesthétique, et les mots pour en rendre compte sont toujours les mêmes : déchet, ordure, saleté, guenille, etc.

Le discrédit était tel, même en Europe centrale et orientale, que nombre d'écrivains s'interdirent d'écrire en yiddish. A la recherche de la légitimité littéraire, ils n'osaient tout simplement pas écrire dans une langue paria, dans ce qui n'avait pas statut de langue littéraire.

Voici comment Abramowitch, qui prit le pseudonyme de Mendele Moïkher Seforim (Mendele le colporteur de livres), rend compte dans son autobiographie du climat de la deuxième moitié du XIX[e] siècle, en Russie, quand il décida d'écrire en yiddish :

« Je regarde la vie de mon peuple, je veux lui apporter des récits trempés aux sources de la vie juive du *shtetl*, dans la langue sacrée, mais il ne comprend pas cette langue, il parle le "judéo-allemand". Alors, qu'advient-il de l'écrivain au bout du compte, après tout son travail, toutes ses pensées, s'il n'est en rien utile à son peuple ? Cette question : "Pour qui je travaille", ne m'a pas laissé en repos... J'ai décidé — advienne que pourra —, je m'exprimerai en yiddish[5]. »

Aussi bien Mendele Moïkher Seforim que Shalom Aleïkhem adoptent une conception mimétique de la littérature. Le yiddish, pour eux, doit rendre le parler, l'oral, le conversationnel, la quotidienneté. De plus, c'est une langue communautaire qui n'a qu'une existence sociale, c'est la voix du groupe. Langue imitative se prêtant admirablement au *skaz*, à l'imitation de l'oral dans l'écrit, au carnavalesque. Elle ne peut se concevoir que dans le cadre d'une « esthétique de la laideur ». Encore en 1887, I.L. Peretz, qui va pourtant devenir un des plus grands écrivains de langue yiddish, hésite, et dans un célèbre poème, dénigre la langue dans laquelle il a cependant décidé d'écrire.

Les Juifs devaient abandonner également leur costume traditionnel (le cafetan, le chapeau et les bouclettes sur les tempes), adopter les mœurs, les us et coutumes de la germanité distinguée. Par la *Bildung*, ils troquaient en outre, selon la belle expression de S.E. Ascheim, le cafetan contre la cravate[6].

Cette assimilation/intégration allait se heurter dans les années 80 à l'invasion dans les pays germaniques des Juifs de l'Est, répondant à peu près à tous les stéréotypes de l'antisémitisme: sales, négligés, bruyants, malodorants (sentant l'ail et le hareng), gesticulant en parlant, vivant en communauté dans leurs familles nombreuses, leurs maisons de prières, et leurs petites affaires louches au marché. De très nombreuses œuvres témoignent de cette approche de la « question juive », du contraste entre les Juifs assimilés devenus en quelque sorte des Allemands, et les autres constituant un danger, car prompts à raviver tous les ressorts de l'antisémitisme. On trouve cette image dans les œuvres romanesques de Georg Hermann[7], de Ludwig Jakobinski[8] et surtout dans les romans de Karl Emil Franzos[9], qui cristallisent avec le plus de cohérence tous les stéréotypes concernant les Juifs de l'Est. Dans *Les Juifs de Barnow*, Franzos met en scène des Juifs arriérés, des « semi-Asiatiques », des barbares. Peu d'entre eux sont dignes d'entrer dans la *Kultur*, incapables qu'ils sont d'acquérir la vraie *Bildung*.

Sa vue du ghetto diffère radicalement des descriptions des autres écrivains juifs qui se sont attachés à rendre compte des mœurs archaïques du shtetl, la bourgade juive traditionnelle, tels que Mendele Moïkher Seforim, Shalom Aleïkhem, Itsrok Leibish Peretz, Samuel Agnon ou Sholem Asch.

Ces derniers, malgré une critique parfois acerbe, ne perdaient jamais de vue l'antisémitisme qui menaçait l'ensemble de la communauté, et n'oubliaient pas qu'ils en faisaient partie. Pour Franzos, hors des Lumières, du rationalisme et de la *Bildung* germanique, point de salut, et c'est d'un pur point de vue d'extériorité qu'il regarde dans ses romans les « pauvres semi-Asiates » de l'Est. Cette vision plonge ses racines très profondément dans l'acharnement des premiers penseurs

de la *Haskalah* allemande contre le yiddish et la culture juive traditionnelle. Elle a donné par la suite une soif d'assimilation que la pensée juive allemande, de Leo Baeck à M. Buber, de Hermann Cohen à Franz Rosenzweig, de Th. Herzl à F. Weltsch ou à G. Landauer, n'a pas réussi à endiguer totalement, malgré les diverses voies du « redevenir juif » qui se dessinent, au tournant du siècle, dans les pays habsbourgeois et en Allemagne. Les Juifs, dans cette « symbiose juive-germanique » dont parle F. Weltsch[10], en vinrent tout simplement à se considérer comme des Allemands. Certains pensèrent utile de se convertir et de convertir leur famille. Cela ne donna pas toujours les résultats escomptés et ne facilita pas pour autant leur intégration à la culture et à la société allemandes.

Theodor Lessing, qui allait devenir célèbre pour sa notion de « haine de soi[11] » propre aux Juifs germaniques assimilés, écrit dans un passage révélateur de son autobiographie qu'ayant grandi sans aucune conscience juive il fut un jour « traité » de « Juif » par ses camarades de classe. De retour à la maison, inquiet, il demande à sa mère ce que c'était qu'un Juif. Dans la rue, sa mère lui désigna un homme en cafetan et en chapeau, un barbu ayant des *païes* sur les tempes, un Juif de l'Est en d'autres termes, et lui dit: « Voilà un Juif! » Pour elle, comme pour de nombreux Juifs allemands assimilés, les Juifs c'étaient les autres, ceux qui étaient en dehors de la Bildung, et de la Kultur[12].

De son côté, G. Clare relate dans son autobiographie cet étrange incident. Le héros est en promenade à Budapest avec son père, fondé de pouvoir ou cadre supérieur d'une grande banque viennoise. Ils sont en bateau sur le Danube:

« Papa tint sa promesse et quelques heures plus tard, plein de bonheur, j'étais à genoux sur la banquette de bois poli d'un bateau, contemplant les reflets étincelants du fleuve. Tout était merveilleux, jusqu'au moment où je me retournai pour poser une question à Papa. [...] J'avais commencé ma question par ces mots: "Tate, qu'est-ce..." Une gifle cinglante s'abattit sur ma joue droite. Mon père m'avait à nouveau frappé. D'une voix sifflante, il me dit: "Ne m'appelle plus jamais 'Tate', tu m'entends? Plus jamais"[13]. »

Ici, c'est le yiddish (Tate) qui est barré, interdit, comme un signe d'inculture, comme la trace généalogique et géographique à refouler.

Cette haine de soi, concept indispensable mais à manipuler avec précaution, cette haine de soi donc, Arthur Schnitzler, dans ses mémoires, en rend compte à son tour de façon ironique et tragique. A propos de la montée de l'antisémitisme dans les associations étudiantes viennoises, il relate une soirée orageuse au cours de laquelle il fut décidé de façon implicite, mais qui ne trompait personne, que les étudiants juifs originaires de Bohême ou de Hongrie ne pourraient désormais avoir droit à certaines caisses de secours. A. Schnitzler écrit:

« [...] et, naturellement, parmi les orateurs du parti chrétien-germanique, il y avait l'obligatoire Juif baptisé qui, avec la fausse objectivité du renégat, défendait le point de vue des compagnons lamentables, mais sans doute en partie de bonne foi, dont il essayait de se faire bien voir, et qui savait le défendre si habilement que ce bon mot fut alors lancé : "L'antisémitisme n'a vraiment connu prestige et succès que lorsque les Juifs ont pris pour lui fait et cause"[14]. »

Haine de soi, si caractéristique encore, mais combien complexe, chez K. Kraus et chez O. Weininger[15]. Ce dernier n'écrit-il pas dans *Sexe et caractère* que l'homosexuel, la femme et le Juif font partie de la même dépravation. Le Juif ne peut s'en sortir qu'en extirpant de lui sa judaïté. Weininger, comme on le sait, n'a pas réussi à s'en sortir, puisqu'il se suicida un an après s'être converti au protestantisme.

Dans son roman, *Der Weg ins Freie*, de 1908, A. Schnitzler montre toute une série de « positions » tenues par les intellectuels juifs de Vienne comme autant de réponses à la montée de l'antisémitisme. Un de ses héros principaux, l'étrange écrivain Henri Bermann, résiste à l'idée sioniste qui se répand autour de lui en affirmant :

« [...] et cet instinct m'assure sans risque d'erreur que c'est ici mon pays et non dans je ne sais quelle contrée qui, à en croire ses descriptions, ne me dit absolument rien, une contrée que certains veulent me persuader de considérer maintenant comme ma patrie sous prétexte que mes ancêtres, il y a quelques milliers d'années, durent la quitter et se disperser dans le monde[16]. »

Henri, qui est plus viennois que nature, « rejetait une entreprise à la fois utopique et bornée qui prétendait rassembler aux quatre coins du monde pour les regrouper sur une terre étrangère, les membres d'une race dont les meilleurs, en tout lieu, s'étaient épanouis dans la culture du pays d'accueil, ou tout au moins y participaient[17]. »

C'est Léo Golowski, jeune musicien, obligé de servir dans l'armée et qui se fait martyriser par un lieutenant antisémite, qui défend dans le roman le sionisme. Léo raconte son expérience du congrès de Bâle qui s'est tenu en 1897, soit un an avant le temps de l'histoire relatée par le narrateur. Il fait part de son enthousiasme :

« ... Cela, personne ne pouvait en douter, qui avait vu comme lui briller dans les regards une sainte colère quand l'orateur déclara qu'il fallait provisoirement abandonner l'espoir de la Palestine et se contenter des colonies en Afrique et en Argentine. Oui, il avait vu pleurer des hommes âgés, et pas des gens incultes, non, des savants, des sages, par crainte que le pays de leurs pères, qu'ils n'auraient jamais pu fouler eux-mêmes, fût-ce par la réalisation des plans sionistes les plus ambitieux, n'accueillerait peut-être jamais leurs enfants et petits-enfants[18]. »

La position libérale avait été celle du père d'Henri qui avait cédé à « l'illusion maladive de se croire à l'abri » et avait, dans les pays

soumis aux Habsbourg, défendu la cause de la germanité et de la langue allemande. Cet homme fut remercié avec une telle ingratitude qu'il en devint fou.

La sœur de Léo, Thérèse, est l'incarnation de l'éternelle militante social-démocrate. L'indifférent Nurberger, quant à lui, croit échapper à sa condition juive. Au vieil Ehrenberg qui lui demande ironiquement s'il s'est fait baptiser, Nurberger répond :

« Je ne suis pas baptisé, mais, à vrai dire, je ne suis pas Juif non plus. Je me tiens depuis longtemps en dehors de toute confession ; pour la simple raison que je n'ai jamais eu le sentiment d'être Juif[19]. »

A quoi le vieil Ehrenberg ne peut s'empêcher de répondre : « Quand dans la Ringstrasse, on vous enfoncera le haut-de-forme sur la tête parce que, permettez-moi de vous le dire, vous avez le nez un peu juif, vous vous sentirez atteint comme Juif, vous pouvez y compter[20]. »

La haine de soi est représentée par Oskar Ehrenberg, qui embrasse les causes les plus « nationales-allemandes ». A. Schnitzler met magnifiquement en scène l'antagonisme qui sépare le vieux père du fils :

« Quand Oskar se présentait à la porte de son allure nonchalante, [...] son père se détournait avec mépris, ou bien ne pouvait s'empêcher de faire allusion au fait qu'il ne tenait qu'à lui de mettre fin à cette distinction en supprimant ou en diminuant le prétendu traitement qui n'était en fait que de l'argent de poche. Par contre, si le père, comme il se plaisait à le faire, commençait en public, dans un dessein manifeste, à utiliser un jargon teinté de yiddish, Oskar se mordait les lèvres, et parfois quittait la pièce[21]... »

Un jour, en passant devant une église, Oskar se découvrit en signe de respect comme pour faire plus catholique. Son père, qui passait par là, voyant la scène, le gifla en public. Après une tentative ratée de suicide, Oskar s'enfuit à l'autre bout du monde.

Henri Bermann est un individualiste. Il croit que la solution au problème juif est un choix fondamental que l'on fait seul à seul :

« Oui, mon cher Georges, il n'y aura probablement pas de solution avant [mille ans]. Pour notre époque il n'y en a pas, c'est sûr. [...] Peut-être y a-t-il des gens qui, pour cela, devront aller jusqu'à Jérusalem... Je crains seulement que beaucoup d'entre eux, une fois ce prétendu but atteint, ne se retrouvent alors complètement désemparés. Je ne crois pas en principe que de telles marches vers la liberté puissent s'entreprendre par groupe..., car les routes qui y conduisent ne courent pas dehors, dans la campagne, mais au-dedans de nous[22]. »

Celui qui observe, sans bien comprendre, ce ballet tragicomique des refus, des révoltes et des retours, c'est le héros principal du roman, le baron Georges de Wergenthin. Hors jeu, il saisit avec acuité les contradictions, les atermoiements, les doubles contraintes et les impossibilités qui vont être également ceux de Franz Kafka :

« Ballottés entre la crainte de paraître importuns et l'exaspération

d'être accusés de devoir céder à une majorité arrogante, entre la conscience innée d'être chez eux là où ils vivaient et œuvraient, et l'indignation de se voir précisément là persécutés, injuriés ; comment pris entre l'obstination et le découragement, le sentiment de leur existence, de leur valeur et de leurs droits, ne seraient-ils pas désorientés[23] ? »

De toutes les positions que pouvaient occuper les intellectuels juifs sur la question juive, une seule est totalement délaissée par Schnitzler, c'est précisément cette forme de retour qui sur le plan fantasmatique vient hanter Kafka. Elle passera par une réappropriation imaginaire de la judéité de l'Est, à commencer par le yiddish. Entre « ses » quatre langues (l'allemand, le tchèque, l'hébreu et le yiddish), Kafka aura constamment à se situer, à conquérir ce qui pour tous ceux qui appartiennent à une communauté « va de soi ».

Kafka, exposé à de multiples courants, pas aussi isolé qu'on le prétend constamment, exposé en permanence à cette circulation culturelle d'énoncés discursifs contradictoires et obligés, Kafka, au-delà des syncrétismes personnels qu'il va se construire, est une véritable caisse de résonance culturelle. Il est d'abord un Juif occidental assimilé, tout entier travaillé de l'intérieur par la culture allemande, avec un manque qui va être le point de départ de sa quête identitaire. Le fait d'être juif semblait par moments à Kafka un fardeau, un clivage impossible à supporter, et devait nécessairement l'obliger à éprouver lui aussi cette haine de soi si caractéristique de la perte d'identité des intellectuels juifs germaniques assimilés. Ils l'éprouvaient dans la mauvaise conscience, devant faire face, après l'âge d'or libéral, à une féroce montée de l'antisémitisme.

Dans le *Journal*, en janvier 1914, il écrit : « Qu'ai-je de commun avec les Juifs ? C'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même, et je devrais me tenir bien tranquille dans un coin, content de pouvoir respirer[24]. »

Plus tard, sans doute en 1920, il envoie à Milena cette terrible lettre : « Je pourrais plutôt te faire celui [le reproche] d'avoir trop bonne opinion des Juifs que tu connais (moi compris). Il y en a d'autres ! Il me prend parfois l'envie de les fourrer tous, disons dans le tiroir du coffre à linge, en pressant bien, et puis d'attendre, et puis d'ouvrir un peu le tiroir pour voir s'ils sont tous asphyxiés, et sinon de refermer le tiroir, et ainsi de suite jusqu'à consommation des choses[25]. »

Si Kafka réagit avec une telle violence, c'est non seulement parce que cette haine de soi, bien qu'inconsciente, est courante chez les intellectuels juifs assimilés et clivés, mais parce qu'il est à la recherche d'autre chose que la simple entrée dans la *Kultur* allemande, autre chose que ce « fantôme de judaïsme » qu'il voit pratiquer par son père et ses proches. Il cherche un passé, une communauté, une langue, un enracinement. Et par cette quête, il rejoint les multiples courants du « redevenir juif » de l'époque.

Ce mouvement est général même si les configurations qu'il prend sont multiples.

Dans un ouvrage remarquable, Michael Löwy[26] tente de brosser une prosopographie de l'intelligentsia juive d'Europe centrale, en étudiant les itinéraires spirituels de Martin Buber (né en 1878), de Kafka (1883), d'Ernst Bloch (1885), de G. Lukács (1885), de F. Rosenzweig (1886), de W. Benjamin (1892), d'E. Toller (1893), de G. Scholem (1897), de E. Fromm (1900) et de Leo Löwenthal (1900).

Tentant de cerner les conditions d'émergence de cette intelligentsia, il voit en elle la génération de ceux qui, à des degrés divers, articulent une vision néo-romantique sur une conception particulière du messianisme juif. C'est ce que nous appelons ici les différents modes du « redevenir juif ». Presque tous en rupture, du moins au début, avec l'idéologie du progrès et la pensée libérale qui avaient dominé les idées de la génération précédente, c'est-à-dire des pères. De là, au sein de ces retours, ces révoltes constantes contre le père, la famille, véritable topos de l'époque aussi bien dans la vie quotidienne que dans l'écriture.

Ces retours ne sont pas, du reste, le propre des seuls Juifs allemands, ils ont lieu également chez les Juifs russes où pourtant les conditions d'intégration étaient infiniment plus difficiles.

M. Löwy montre, dans l'ouvrage mentionné précédemment, qu'en Europe orientale, l'émancipation passait par une rupture radicale avec le contexte religieux de la communauté juive, repliée sur elle-même à cause du ghetto, de la zone de résidence et de la persécution. Alors qu'en Europe centrale l'intelligentsia vit sur le mode esthétique son désenchantement, à l'Est, seule une réaction violente contre le monde archaïque du *shtetl* fait sortir les intellectuels du ghetto. Il n'empêche! Là aussi, les phénomènes de « retours » sont décisifs, surtout après les pogroms de 1881, et empruntent les mêmes voies: retour du refoulé, puis investissement farouche sur l'identité linguistique.

Au moment où Kafka découvre ou redécouvre le yiddish, il ne connaît pas l'enjeu de la « guerre des langues » qui a affecté l'ensemble de la judaïté européenne à propos de « la » langue nationale du peuple juif (hébreu ou yiddish, ou encore hébreu et yiddish, débat qui sera provisoirement tranché par la Conférence de Tchernovitz en 1908 qui adopte les deux langues comme langues officielles du peuple juif). Pour lui, les deux langues — l'hébreu et le yiddish — sont fondamentales. Il est attiré par le sionisme mais dans la mesure seulement où il peut y investir son fantasme de « Juif de l'Est » et de « langue sans grammaire », bref, dans la mesure où il peut se reconstituer une identité juive contre celle de son père.

Parmi ces retours, il y en a un qui prend la forme de la modernité, c'est le sionisme de T. Herzl dans cette incroyable odyssée dont on sait

aujourd'hui que la ligne qui aboutit au retour à Sion s'origine également dans la haine de soi, et représente en quelque sorte l'envers symétrique du dandysme inconfortable de Herzl, de ses rêves aristocratiques d'intégration.

On connaît les élucubrations rocambolesques de son imagination: présider à une cérémonie grandiose dans la cathédrale de Vienne qui verrait les Juifs se convertir en masse sous la protection du Vatican, ou se battre en duel contre les antisémites les plus notoires de Vienne.

Ce dernier fantasme n'était pas purement délirant. Herzl s'était fait mettre dehors de la corporation étudiante à laquelle il était affilié, et les étudiants pangermanistes trouvaient indigne, pour réparer leur honneur outragé, d'avoir à se battre en duel avec un Juif[27].

Si c'est l'affaire Dreyfus qui lui fit définitivement abandonner la quête de l'intégration/assimilation, les choses avaient été bien préparées à Vienne.

Le sionisme va prendre bien des visages, mais au-delà des différences d'orientation politique et de sensibilité, il met en œuvre un certain nombre de postulats: le retour à l'hébreu, ou la création d'un hébreu moderne à partir de l'hébreu ancien, comme la seule langue du peuple juif et le gage de sa sortie d'exil ; la normalité, ce qui signifie la constitution d'une société complète, non confinée à certains métiers et à la marginalité, et surtout, la régénération par le travail, le travail de la terre en particulier; la constitution d'un Etat en terre sainte, où l'organisation du travail serait fondée soit sur le rachat des terres arabes par des compagnies financières de type Rothschild (solution préconisée par Herzl), soit par la mise en œuvre de petites communautés utopiques et messianiques où tout serait mis en commun (solution de gauche, à la A.D. Gordon ou à la Paole Zion). Que le sionisme soit politique (Herzl) ou spirituel (A. Ahad), il implique une détermination, celle de s'arracher à sa « peau » de Juif occidental assimilé, à ses habitudes culturelles et mentales, pour tout recommencer dans un ailleurs chargé d'histoire et de mythes, en fonction de ces trois données: l'hébreu, la normalité, le travail de la terre.

On sait qu'au moins jusqu'à la guerre de 1914, Kafka a résisté aux assauts de ses amis sionistes, et en particulier à la pression de Max Brod. S'il fréquentait assidûment les conférences et les réunions de l'association Bar Kokhba, fondée par les étudiants sionistes de Prague, il ne répondait cependant pas aux appels à l'enrôlement.

Les étudiants juifs de Prague avaient mis l'accent sur un autre aspect de l'identité juive, pas toujours développé dans le sionisme, celui de l'inversion de l'image des Juifs de l'Est, image qui avait jusque-là été constamment péjorée et qui commençait à devenir positive. En 1912, Kafka est dans la salle lorsque N. Birnbaum fait l'éloge des Juifs de l'Est. Sa conférence sera publiée dans *Vom Judentum* en 1913, dont Kafka possédait un exemplaire. Si Kafka se rapproche véritablement