

Luca Salza

Fragments pour une lecture destituante de Kafka

ABSTRACT

In what sense can we say that the Great War represents a turning point in Kafka's work ? What connection does Kafka, the dweller of the cellar, the animal of the woods, bear with history ? His continually present interiority isn't it also a way, the only possible, of facing the outside world and his times ? We would like to demonstrate that his literary activity is also connected with the search for a future community, real and yet always impossible.

Keywords: First World War, Desertion, Destituent power, Blanchot, Communism

Je suis le seul à désertier de temps en temps

Franz Kafka

1. La vie et l'écriture ne font qu'un. Il n'y a pas d'existence au-delà de l'écriture. Kafka serait-il alors le dernier des romantiques ? En réalité, ce n'est point un dandy qui résulte de cette métamorphose de la vie en littérature. Aucun « besoin artistique » n'anime cette recherche. Elle découle plutôt de la volonté de s'insérer dans une communauté, voire de l'instituer. Une communauté impossible, imprésentable, une communauté d'écriture et politique.

2. « Je suis là à écrivasser » (Kafka, 2012b, p. 247, note du 9 mai 1912). Toute sa vie Kafka l'a passée à « écrivasser ». A part quelques moments de réussite heureuse, Kafka ne produit que des fragments, des ébauches de textes narratifs, des milliers de lignes d'écriture, des pages de journal, de cahiers remplis d'encre sans parvenir à constituer une « œuvre ». Il ne crée que des « éléments décousus (...) ». Chaque petit bout de l'histoire vagabonde de tous côtés comme un sans-patrie et me jette dans une direction opposée à la sienne » (Kafka, 2012b, p. 122, note du 5 novembre 1911). C'est le travail d'une vie. Kafka, son existence – sans psychologie aucune – devient une machine, Kafka est un homme-expérimentation. Une machine d'écriture, sans interprétation ni signification (Deleuze, Guattari, 1975, p. 14). La recherche continue, spasmodique, persévérée jusqu'au bout de son existence, pendant des pages et des pages, ne veut atteindre aucun but. Elle ne veut ni constituer une « œuvre » ni éclairer une « vie ». Elle n'est que cette recherche. Elle n'est, osons-le dire, que le geste d'écrire, soustrait aux autres moments d'une vie, notamment à la paresse ou aux angoisses paralysant sur un canapé.

3. Kafka est le nom de l'entretien infini. Une littérature sans plus littérature, un écrire interminable, incessant (Blanchot, 1955, p. 20). Sans fin, in-fini, un travail, toujours recommencé, sur l'existence, contre l'existence :

Écrire en ce sens (en cette direction où il n'est pas possible, seul, de se maintenir, ni même sous le nom de tous, sans des tâtonnements, des relâchements, des tours et des détours dont les textes ici mis ensemble portent trace, et c'est, je crois leur intérêt), suppose un changement radical d'époque – la mort même, l'interruption – ou pour parler hyperboliquement, « la fin de l'histoire », et, par-là, passe par l'avènement du communisme, reconnu comme l'affirmation ultime, le communisme étant toujours encore au-delà du communisme. Écrire devient alors une responsabilité terrible (Blanchot, 1969, pp. VII-VIII).

Peut-on penser que l'expérience, ou l'expérimentation, d'écriture de Kafka est compliquée aussi parce qu'elle est tout à fait consciente de cette responsabilité ? Ni Dieu, ni père : la question de Kafka est tout autre. L'écriture-existence entre en rapport avec la politique car elle sent cette responsabilité.

4. Le rapport entre l'écriture et la politique est la question d'une communauté à venir. Or, Franz Kafka est seul, toujours très seul. Il revendique même cet espace, ses déserts pour pouvoir se consacrer à son « unique désir », son « unique vocation », la littérature. Felice Bauer est parmi les premières qui expérimentent dans leurs vies cette conception de la littérature (et de la vie) de l'« habitant de la cave » :

Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure, l'effusion du cœur et le don du soi extrêmes, par quoi un être croit déjà se perdre dans ses rapports avec les autres êtres, et devant lesquels, par conséquent, il reculera toujours tant qu'il gardera son bon sens – car chacun veut vivre aussi longtemps qu'il est vivant – cette effusion et ce don de soi sont pour la littérature bien loin d'être suffisants. Ce qui passe de cette couche superficielle dans l'écriture [...] cela est nul et s'effondre à l'instant même où un sentiment plus vrai vient ébranler ce sol supérieur. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi, lorsqu'on écrit, il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. C'est pourquoi on ne dispose jamais d'assez de temps, car les chemins sont longs, on s'égare facilement, quelquefois même on prend peur, et même sans contrainte ni tentation on a déjà envie de rebrousser chemin (une envie qui se paie toujours très cher plus tard), combien plus encore si la plus chère des bouches vous donnait inopinément un baiser ! J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée et verrouillée (...). Que n'écrirais-je pas alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas la tirer ! (...) *Qu'en dis-tu, chérie ? Ne te dérobe pas à l'habitant de la cave* (Kafka, 1972, pp. 281-282, lettre écrite le 14 janvier 1913).

5. Le désastre de la rupture des fiançailles avec Felice s'accompagne d'un désastre historique, à savoir de l'éclatement de la Grande Guerre. Tout comme la fin (provisoire) de la relation avec Felice, la guerre aussi ouvre un horizon de possibilités nouveau pour l'écrivain. Au cours de l'été 1914, Kafka, confronté à deux « procès » (Canetti, 1972, p. 77) semble prêt à se battre. Non pas sur les champs de bataille. Kafka, tandis que toute la société se mobilise, il continue de demeurer à l'écart. Il est armé d'une autre arme. Il est dans d'autres batailles. La guerre est pour lui l'occasion d'écrire, enfin !

Je n'ai pas le temps. C'est la mobilisation générale. K. et P. sont appelés sous les drapeaux. Je reçois maintenant la récompense de la solitude. Il est vrai que c'est à peine une récompense, la solitude n'apporte que des châtiments. Malgré tout, je suis peu touché par toute cette misère et je suis plus ferme que jamais. Cet après-midi il faudra que je reste à l'usine, je n'habiterai pas à la maison, parce que E. et ses deux enfants s'installent chez nous. Mais j'écrirai en dépit de tout, à tout prix ; c'est ma manière de me battre pour me maintenir en vie. (Kafka, 2008, p. 383, note du 31 juillet 1914).

Comment convient-il d'interpréter la réaction de Kafka devant l'histoire ? S'agit-il d'une attitude trop désinvolte, impolitique, voire incivile, ou bien indique-t-elle le désir de l'écrivain de s'écarter par rapport à l'histoire et aux pouvoirs qui la dirigent ?

6. Quand l'Allemagne déclare la guerre à la Russie, Kafka ne change pas le programme de sa journée. Le 2 août 1914, il s'en va nager en piscine. Mais quelques jours plus tard, le 6, lorsqu'il voit les gens partir, la fleur au fusil, vers le front, il se montre très contrarié. Il souhaite à ces combattants « tout le mal possible ». Kafka est un défaitiste. Il considère les « défilés patriotiques l'un des plus répugnants phénomènes qui accompagnent accessoirement la guerre » (Kafka, 2012b, p. 385). Il n'ira pas contre-manifester dans la rue (d'ailleurs, qui l'a fait en août 1914 ?). Son attitude n'est pas « dialectique », mais elle implique toute la force d'un Diogène qui préfère brûler au soleil, avec ses spectres, plutôt que de pactiser avec le pouvoir en place, comme Kafka l'écrit à Milena dans une lettre datée probablement de novembre 1920 (Kafka, 1956, p. 248). Kafka, ainsi que les personnages qu'il crée, ne sont jamais dans une posture d'opposition. Ils sont comme des « sages » qui regardent le monde, comprennent parfois quelque chose, mais ils ne semblent pas vouloir ni pouvoir « résister ». Même quand ils sont exaspérés face à leur situation, quand ils semblent vouloir agir et réagir, ils ne s'opposent pas vraiment à leur sort : ils sont, au maximum, comme Josef K., dans une sorte de mimesis d'une volonté d'opposition. Et pourtant Josef K. a dû « voir » quelque chose quand il se laisse tuer sur un terrain vague. Les discussions entre Brecht et Benjamin sur Kafka tournent également autour de cette question, une espèce d'incompréhension peut-être s'installe entre les deux amis : si, selon Brecht, Kafka tombe dans l'échec car il ne propose pas de solutions à l'aliénation qu'il voit dans les formes de la vie collective des hommes, pour Benjamin c'est ce « voir », typique du « sage », qui compte (Benjamin, 2003, p. 182 sq.). Une « voyance » qui, selon moi, provoque le présent. Une voyance qui saurait être une « rupture » du présent.

7. La littérature ne soulage de rien. Ce n'est probablement pas paradoxal de soutenir que Kafka n'abandonne jamais complètement tous les « empêchements », tous les « obstacles » à la littérature, toutes les véritables causes de sa « ruine » (travail au bureau, projets de vie de famille, etc.) parce qu'il connaît la puissance destructrice de la littérature. Dans les mêmes jours de l'explosion de la guerre, Kafka précise que, s'il fuit les gens, « ce n'est pas pour vivre en paix, c'est pour m'anéantir en paix » (Kafka, 2012b, pp.

Kafka, la scrittura della destituzione? – Kafka, l'écriture de la destitution ?

376-377, note du 28 juillet 1914). La littérature est le lieu de cette destruction. Destruction, avant tout, du sujet. La littérature et la mort : elles sont liées jusque dans les derniers textes de Kafka, surtout ici. Songeons, par exemple, aux pages du *Terrier* (Kafka, 1980, pp. 738-772).

8. Si le récit des origines se construit sur le désir de perpétuer le nom du héros (Achille va à Troie tout en sachant qu'il y mourra, mais cette mort héroïque le rendra immortel), notre culture contemporaine bouscule totalement ce thème du récit ou de l'écriture faits pour conjurer la mort. L'écriture est maintenant liée au sacrifice, au sacrifice même de la vie ; effacement volontaire qui n'a pas à être représenté dans les livres, puisqu'il est accompli dans l'existence même de l'écrivain (Foucault, 1969).

9. L'écriture se refuse à moi. D'où le projet d'investigations autobiographiques. Pas une biographie, mais investigation et mise au jour des plus petits éléments possibles. Ensuite je veux me construire à partir de là comme quelqu'un dont la maison ne serait pas solide, qui voudrait s'en construire une autre à côté, solide elle, si possible avec les matériaux de l'ancienne. Mais c'est grave quand en plein milieu de la construction ses forces le quittent et qu'il a maintenant à la place d'une maison peu solide mais portant complète une maison à moitié détruite et une autre à moitié achevée, donc rien. Ce qui s'ensuit c'est la folie, donc à peu près une danse de cosaques entre les deux maisons, au cours de laquelle le cosaque à coups de talons de bottes fouille et excave si longtemps la terre que sous lui se creuse sa tombe (Kafka, 2017, p. 23-24).

10. Construction/destruction, destruction/construction : le double mouvement est le constant d'une impossibilité. La catastrophe n'est pas derrière nous. Elle n'est pas non plus à l'horizon. Nous sommes dans la catastrophe. Kafka est submergé sous les débris du monde. Kafka, et nous avec, nous ne pouvons plus rien bâtir. Ou bien si nous bâtissons, nous produisons, en même temps, d'autres ruines. Peut-on soutenir que la catastrophe de Kafka est liée aussi à ce qui se produit en Europe après l'été 1914 ? La Grande Guerre est un tournant pour l'écrivain de Prague, comme le soutient, par exemple, Alexander Kluge¹, car le désastre de la guerre mondiale lui confirme l'idée selon laquelle le monde ancien n'est plus :

¹ « Beaucoup d'hommes et aussi beaucoup d'écrivains ont ressenti le 1er août 1914, c'est un fait. [...] le 28 juillet 1914, le jour où l'héritier du trône d'Autriche a été assassiné à Sarajevo, alors que les journaux sont pleins d'un événement qui, dans tous les cas, sème en Europe un sentiment d'inquiétante étrangeté, il parle dans son journal d'un tramway qu'il a manqué, d'un coup de téléphone qu'il n'a pas passé, etc. Il se détourne donc complètement de l'histoire de l'époque pour en rester à ses remarques personnelles et aux incidents qu'il a vécus pendant cette journée bien concrète. Comme il a publié *La Métamorphose* en 1915, vous pouvez constater que la situation véritable est entrée depuis longtemps, sinon dans son journal, du moins dans ses histoires : c'est le monde qui apparaît sous une métaphore monstrueuse et, sur ce point, la Première Guerre mondiale représente quelque chose que nous n'avons pas encore compris. Cette guerre de 1914 à 1918 a d'abord été décrite comme une explication définitive entre l'Allemagne et la France, entre la responsabilité de la guerre et le manque d'envie de mener de nouveau ce genre de guerre, entre les armes chimiques et l'interdiction des armes chimiques, des arguments qui sont encore à l'œuvre aujourd'hui, jusque dans l'actuel conflit syrien. Mais ces récits sont insuffisants, car le fait est que c'est une grande culture qui produit ces implosions, et ce à grands cris, et soutenue par l'approbation d'auteurs, d'écrivains, de musiciens, etc. : voilà qui demeure un laboratoire, encore inconnu dans toutes ses particularités, de l'expérience humaine, si bien que, cent ans après, nous nous mettons à en refaire le récit ». La Grande Guerre constitue, pour Kafka, comme le note toujours Kluge, un tournant car le nouveau monde qu'elle crée impose aussi d'autres manières de raconter : « Tel est le monde dans lequel Kafka

la littérature, l'art, la culture ont explosé sur les champs de bataille. Nous sommes dans le désert définitif du « no man's land ». Nous y errons à jamais comme des soldats ébahis par les bruits et la fureur de la guerre. L'écriture de Kafka, fragmentaire, incomplète, in-finie et infiniment insaisissable est le constat de ce désastre, ou plutôt elle est la « prophétie » (au sens que Bourdieu donne à ce terme²) de cette catastrophe :

Celui qui, vivant, ne vient pas à bout de la vie, a besoin d'une main pour écarter un peu le désespoir que lui cause son destin – il n'y arrive que très imparfaitement –, mais de l'autre main, il peut écrire ce qu'il voit sous les décombres, car il voit autrement et plus de choses que les autres, n'est-il pas mort de son vivant, n'est-il pas l'authentique survivant ? (Kafka, 2012b, p. 520, note du 19 octobre 1921)

Une image d'un champ de bataille ou d'une ville ravagés par la « guerre de matériels ». Ici se promène l'écrivain-voyant. C'est un survivant. Il regarde derrière lui, il écrit en fouillant sous terre tout ce que l'histoire a laissé par terre.

11. Kafka est un écrivain de guerre. Il n'écrit pas sur la guerre, mais il écrit sous sa pression, dans son horizon : il la sent à ses côtés et il la vit. Il en sort plus ou moins indemne et il essaie alors d'en témoigner. Que peut-il en dire ? Rien, ou pas grand-chose, aucun soldat n'a pu communiquer son expérience des champs de bataille. Leur écriture est un carottage du sol. Y a-t-il quelque chose sous les ruines ? Ils traversent les terres dévastées comme s'ils étaient ahuris par les dommages causés par les explosions et par toute la violence du monde, à la recherche de quelques restes. L'écriture est la traversée de ce monde détruit. Ce rapport aux sous-sols, à la mort rend la Grande Guerre une « guerre littéraire », non pas le fait qu'elle ait été combattue par des soldats scolarisés, comme le veut une interprétation purement sociologique de la « littérature de guerre ».

12. L'écriture du monde des ruines, sous les ruines, est-elle également une écriture de la destitution de ce monde ? Y a-t-il une communauté dans l'écriture de Kafka ? Ou mieux et plus précisément : dessine-t-elle les contours d'une communauté à venir ? La haine (ou l'indifférence) que Kafka manifeste envers les combattants, les défilés patriotiques, les drapeaux et la guerre n'est pas très différente de la méfiance qu'il a envers le sionisme et les autres projets politiques qui ennoblissent la vie de son meilleur ami, Max Brod. La littérature, le « grand secours », semble combler les trous et les tourments d'une vie, elle ne semble pas

raconte, et voilà pourquoi nous devrions le respecter : parce qu'avec sa méthode et celle de Marcel Proust, nous pouvons encore une fois raconter l'ensemble de la période de 1914 à 1918, en la prenant par ses bouts inconnus, par ce qui a résisté, par ce qui s'est entêté » (Kluge, 2014, pp. 22-23).

² « De même que le prêtre a partie liée avec l'ordre ordinaire, de même le prophète est l'homme des situations de crise, où l'ordre établi bascule et où l'avenir tout entier est suspendu » (Bourdieu, 1971, p. 331).

capable de créer une communauté. Surtout chez des gens seuls comme Kafka. Cette solitude fait de lui un renégat. Kafka renie le passé, la tradition, la religion, la communauté. « 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 » (Kafka, 2012b, p. 321, note du 8 janvier 1914). Ce genre d'observations s'étaient tout au long du *Journal*. On sait, et Blanchot y insiste beaucoup (Blanchot, 1981, pp. 105-121), qu'elles culminent dans les dernières réflexions de Kafka sur son « exil » : « Je suis d'ores et déjà citoyen de cet autre monde qui est, avec le monde ordinaire, dans le même rapport que le désert avec une contrée agricole (il y a quarante ans que j'erre au sortir de Chanaan) ; c'est en étranger que je regarde derrière moi, je suis assurément, même dans cet autre monde, le plus infime et le plus craintif de tous » (Kafka, 2012b, p. 541, note du 28 janvier 1922).

13. Kafka est banni de ce monde réel. Il erre dans les déserts. Or, une fois qu'il est là, il sait qu'il doit lutter à la fois pour faire de ce dehors un autre monde et pour faire de cette erreur le principe, l'origine d'une liberté nouvelle (Blanchot, 1981, p. 112). Il lutte pour soi-même et pour cet autre monde. K., l'arpenteur, ne veut à aucun moment s'installer dans la communauté du village, il continue de vaguer sous le Château. K. est l'homme des seuils. Il dit à Olga qu'« il y a des portes qui donnent accès ailleurs, des barrières qu'on peut franchir si on est assez adroit » (Kafka, 1976, p. 678). Dans les dernières pages du roman, il parvient même à entrer dans les salles du Château pour dénoncer sa situation. Son errance solitaire le soustrait au destin de vaincus et de soumis des autres habitants du village, de tous « ceux qui sont nés quelque part » et y restent toute leur vie. K. est comme un exilé ou un réfugié d'aujourd'hui. Comme eux, il vient de nulle part et il ne demande qu'à vivre. Comme eux, il entend franchir des portes, des ports et des passages. K. se retrouve dans un désert, en dehors de la communauté, loin du Château. Les exilés et les migrants, dans leur périple, construisent des « hétérotopies », la jungle de Calais, le village global de Riace, aux marges et contre les lois et les institutions en place. Après avoir traversé les déserts, les murs, les vagues de la mer, ils ne s'arrêtent plus : ils revendiquent une vie nomade. Alors que les autorités administratives et policières veulent les assigner à résidence, ils ne cherchent probablement plus des « papiers ». L'intolérable pour les lois des dirigeants des pays riches est ce nomadisme. Les existences des « migrants » sont intolérables puisqu'elles restent sur les limites, ils tournent sans cesse (l'Europe doit remettre en question le traité de Schengen en rétablissant les contrôles aux frontières entre les Etats) : combien de langues européennes connaît un « migrant » ? Cette « errance » sous les Châteaux d'hier et d'aujourd'hui destitue tout l'ordre des discours dominants.

14. Entre 1914 et 1918 des gens refusent de rester derrière les lignes tracées par les états en guerre. Ils se mettent à les traverser. Déserteur peut se dire en allemand « Überläufer ». Ceux qui ne respectent pas les consignes de tuer, de partir à l'assaut, de sortir de la tranchée, « courent au-delà ». Aller vers le dehors. Le

défi, pour le déserteur, est de constituer, dans sa course même l'espace d'un dehors, là où, dans le cadre de la « mobilisation totale », tout doit être « dedans », bien dans « nos » frontières, dans le respect le plus absolu de l'ordre. Les différentes formes de refus de la guerre sont cette impossibilité. Est « déserteur », en effet, celui qui se désidentifie totalement. Son « non » ouvre la voie de l'abandon. Le déserteur est hors de tout, de soi-même, de son monde, de ses amis, de son groupe, de sa communauté, de sa langue, de l'histoire. Il perd son identité, son humanité parfois : la désertion est, en ce sens, une « désidentification ». Le déserteur perd l'appartenance à l'histoire, la désertion est une « désappartenance ». Le déserteur est toujours écrasé sur la ligne de la frontière, s'il ne reste pas à errer pas dans le « no man's land » ou par terres étrangères. Aussi est-il toujours hors du temps et de l'espace, dans un désert. La désertion est une traversée du désert. Dans le mot « désertion », dans son sens étymologique, il y a « désert » : du latin « desertare », dérivé de « desertus », participe passé de « deserere », « abandonner ».

15. Kafka est un déserteur comme les soldats insoumis et insubordonnés de la Grande Guerre, même s'il n'a pas connu les champs de bataille. A la même époque que ces soldats transfuges, et à la même manière qu'eux, il s'exclut de tout, à commencer de sa langue maternelle, il ne cesse d'errer avec d'autres déserteurs, dans le dehors désert « où, immobiles, marchant d'un pas égal et lent, vont et viennent les hommes détruits » (Blanchot, 1980, p. 34). Là où il se met à écrire parce que l'autre monde qu'il n'a cessé de chercher a quelque chose à voir avec l'activité littéraire.

16. Le déserteur tourne le dos à tout son monde et s'en va. Différentes sont alors les voies qui s'ouvrent à lui : il devient prisonnier de l'ennemi, il se réfugie là où il n'y a pas de guerre, il essaie de se cacher à l'arrière ou bien il entame un processus sans fin à l'intérieur et à travers le dehors, sans retour dans un nouveau séjour (devenir-femme, devenir-animal par exemple, se jeter dans un processus de devenir sans fin), un processus qui le conduit loin dans le désert, où il reste à vaguer, il y perdra sa place, son rôle, son nom, son identité. Dans ce dernier cas, la désertion n'est pas seulement la rébellion de la conscience individuelle, celle qui dit « non », elle est aussi cela, comme le montrent, d'un point de vue bourgeois, Jean Giono ou Martin du Gard dans certains de leurs travaux, mais elle incarne surtout ce moment où s'évapore l'identité passée, ce moment où un homme-une femme se lance dans un parcours de métamorphoses infinies. Le « non » présuppose encore un pouvoir de la conscience, c'est un moi qui parle. On peut, en revanche, désertir sans dire « non », la marche vers le désert sera alors une fuite hors de l'être, un abandon du moi et un délaissement de l'identité, une plongée dans le dehors.

17. Quelques mois après le début de la Grande Guerre, alors qu'il est en pleine rédaction du *Procès*, Kafka écrit *La Colonie pénitentiaire* (Kafka, 1980, pp. 304-334). Dans une contrée lointaine, indéterminée, à la saveur fortement exotique, mais marquée par le sceau de l'actualité historique, car nous sommes sur une

île colonisée, un officier présente à un voyageur la façon dont s'exécutent les jugements chez eux. Il s'agit d'un système archaïque, fondé sur un appareil qui grave sur le corps du condamné la sentence jusqu'à ce que mort s'ensuive. Cette sentence ne comporte pas uniquement des lettres, mais aussi des ornements qui, d'une part, rendent la lecture du jugement difficile, et qui, d'autre part, contribuent à la théâtralisation de la mort. En effet, un public assiste aux supplices, ou plutôt c'était ainsi il y a longtemps étant donné qu'aujourd'hui il n'y a plus personne. Ce procédé tombe en désuétude, nous sommes à la fin des sociétés disciplinaires, dirait Foucault. En effet, l'officier est le défenseur d'une tradition qui périclité, il saisit l'occasion de l'arrivée dans la colonie de l'explorateur pour faire l'apologie du bien-fondé de ces pratiques et espérer que le visiteur en deviendra le témoin chez lui (en métropole ?) pour la relancer. L'officier invite même le voyageur à assister à la nouvelle exécution, dont la victime est un homme accusé d'insubordination. Un déserteur, qui, comme tout plébéien, a perdu toute caractéristique humaine : « un homme stupide à grande bouche, à la tête sale et aux cheveux crasseux ». Il est hébété aussi par l'impossibilité de comprendre la langue des dominants. Il ne parle pas leur langue, le français. La seule personne avec qui il peut communiquer est le soldat qui s'occupe de lui, un indigène aussi. Le condamné ne sait pas ce qu'on lui prépare. Évidemment, il ne le comprendra même pas quand son dos sera marqué par le jugement « Respecte ton supérieur ». Son corps ne lui apprendra rien car il ne connaît pas ces lettres. Il ne sait même pas qu'il est objet d'une condamnation car la « faute est toujours certaine », c'est par un droit absolument souverain qu'il va mourir. Il est condamné par le seul témoignage d'un capitaine qui l'a surpris en train de dormir pendant son service. Le capitaine a alors fouetté au visage cet homme (esclave), mais lui, il a réagi et a secoué le capitaine en lui criant : « Jette ça ou je te bouffe ». Cannibalisme plébéien ! L'officier a enregistré la plainte du capitaine et a fait arrêter l'homme. Voilà tout.

18. Les choses se compliquent puisque l'étranger, en bon européen civilisé, vivant déjà dans une époque post-disciplinaire, se révèle être un adversaire de cette pratique. L'officier comprend que la parole civilisatrice, le dernier ressort qu'il a afin de préserver son institution lui fait défaut. Il chasse le condamné et se place lui-même sous l'appareil après avoir inséré une nouvelle sentence dans le dessinateur : « Sois juste ». L'appareil ne peut tolérer ce jugement de vérité, il dégringole et tue l'officier. Il n'y a pas de conclusion. Le récit reste inachevé. Après les événements, on assiste seulement au départ du voyageur qui chasse le soldat et le condamné qui essaient de le suivre. Il convient de lire *La colonie pénitentiaire* en ayant à l'esprit ce qui se passe à l'époque. La guerre vient de commencer, mais elle a déjà montré sa violence inouïe. Pour la seule journée du 22 août 1914, près de 27 000 soldats français sont tués et souvent portés disparus en Lorraine et dans les Ardennes belges. La bataille de la Marne tout de suite après, en septembre, fauche des centaines de milliers de soldats toutes nationalités confondues. Quand Kafka écrit son texte, on sait désormais que la nouvelle guerre avale et expulse les hommes à des rythmes jamais connus auparavant. C'est qu'elle s'est totalement industrialisée. L'appareil de la *Colonie* est ce matériel de

guerre qui prétend faire mourir en beauté, avec arabesques et ornements, comme dans les poèmes chantant les guerres anciennes, mais qui, en réalité, est déjà moderne puisqu'il chosifie et animalise l'homme. Il tue les soldats inconscients, mais aussi ceux qui, comme l'officier, sont fiers de leurs uniformes et qui ne veulent pas perdre leur patrie. Le voyageur n'incarne pas de valeurs positives, il quitte l'île d'une manière égoïste et lâche. Tous sont soumis à la mécanisation de la vie, représentée par la guerre, même ceux qui semblent s'y opposer, même dans des lointaines contrées. L'appareil domine tout. Dans ce prisme, le mécanisme de torture de la *Colonie* n'est pas un vestige des temps passés. Il peut probablement disparaître car il a déjà accompli son devoir et il est prêt à renaître sous d'autres formes, de nouvelles inventions techniques prêchant la déshumanisation totale de l'homme.

19. Il n'y a plus d'homme, le soldat-guerrier n'est plus le personnage principal de l'histoire d'une guerre, il n'est qu'une victime sacrificielle. La guerre n'est plus l'espace où peuvent s'étaler certaines vertus, le courage, la force, la fraternité, que le poète, de Homère jusqu'au Tasse, se met à chanter. Tout cela disparaît. Boum. Dans un éclat. « Militarisme ne veut pas dire caste, mais possibilité quant au succès de la mécanisation de la guerre, si nécessaire comme militarisation de la pensée » (Kafka, 2012a, p. 161). Le soldat, au lieu de se sublimer sur le champ d'honneur, (comme le fait Achille ou les autres chevaliers de notre tradition littéraire), perd tout caractère humain. Il meurt comme une bête, sacrifié sur l'autel d'une nouvelle divinité, la technique. La machine de la colonie est une « machine esthétique » : sa destruction représente la fin de la tradition romantique et bourgeoise.

20. Tous les hommes, comme tous les soldats au front, ne sont qu'un troupeau d'animaux, destinés à mourir hébétés et soumis, ou bien peut-être à vivre enterrés. La tranchée est la nouvelle demeure de l'homme, pour se cacher, pour essayer de se protéger encore sous le déluge de bombes, obus, missiles, lance-flammes, comme le terrier est la maison de la taupe. Le devenir-taupe de l'homme, avant de constituer la matière d'un autre récit, est un souvenir personnel que Kafka relate dans son journal : « P. est de retour. Il pousse des cris, est agité, hors de lui. Histoire de la taupe qui creusait le sol sous lui dans la tranchée et qu'il a regardée comme un signe divin l'avertissant de quitter l'endroit. A peine était-il parti qu'une balle a touché un soldat qui venait d'entrer derrière lui en rampant et se trouvait au-dessus de la taupe » (Kafka, 2012b, p. 404, note du 4 novembre 1914). P. est Josef Pollack, le mari de Valli, la sœur de Kafka, rentré à la maison car il est légèrement blessé. Avec son histoire, Kafka touche, quelque mois seulement après son début, la réalité de la guerre. Il souligne l'attitude nerveuse du revenant et surtout il le compare à une taupe qui creuse son terrier pour sa survie. Dans les lignes suivantes, on trouve également la dénonciation du comportement des officiers face au désespoir des soldats.

21. La fuite doit être générale. Kafka et les autres déserteurs, errant seuls dans les rues, les tranchées et les mers, arriveront-ils à croiser leurs chemins ? Les jours où les soldats italiens refusent de combattre contre les Austro-Hongrois (l'armée du pays où Kafka est né) et quittent les affrontements à Caporetto (Kobarid en slovène), Kafka rêve d'une bataille qui a lieu dans cette même région des Alpes entre l'Italie et l'Autriche-Hongrie sur les bords du Tagliamento, la ligne de démarcation entre les puissances en guerre. On est en novembre 1917 et Kafka relate ce rêve dans son Journal. Le narrateur assiste aux préparatifs d'une bataille entre les Autrichiens et les Italiens. Ce sont les Autrichiens qui semblent succomber jusqu'à l'arrivée de soldats prussiens. Le narrateur se réveille avant le début des hostilités. On sait que les renforts des Allemands ont joué effectivement un rôle important dans la suite des événements. L'utilisation de gaz et une nouvelle tactique d'attaque finissent par démoraliser les Italiens. Ils sont désespérés. Comme le narrateur et les Autrichiens : « Grand désespoir, la fuite générale va devenir nécessaire » (Kafka, 2012b, p. 505).

22. Pourquoi Kafka parle-t-il de fuite ? Pourquoi « rêve »-t-il du Tagliamento ? Une communauté sans communauté se dessine – ombreuse, spectrale – chez Kafka. Une communauté négative, la communauté des déserteurs, des sans-patries, des migrants, de ceux qui souffrent, de tous ceux qui n'ont pas de communauté. Une communauté impossible.

23. L'impossibilité d'une communauté possible (à venir) est l'impossibilité même de l'activité littéraire. Une littérature de tziganes :

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, une littérature de tziganes qui avaient volé l'enfant allemand au berceau et l'avaient en grande hâte apprêté d'une manière ou d'une autre, parce qu'il faut bien que quelqu'un danse sur la corde (mais ce n'était même pas l'enfant allemand, ce n'était rien, on disait simplement que quelqu'un danse.) (Kafka, 1984, pp. 1087-1088, lettre à Max Brod, juin 1921).

24. Sans peuple, sans identité, sans nom : une communauté nomade. Une communauté étrangère à jamais. Une communauté d'écriture. On appelle cela, le communisme. Ce n'est probablement pas un projet politique, il n'y a aucun programme, aucune visée, pas de manifestes, pas de chefs. Il n'y a que les pas incessants et les murmures dans les plaines désolées du « no man's land » et les écritures sans fin de

gens qui, dans leurs solitudes, dans le désert, grâce au désert, grâce à leur solitude, se libèrent et peuvent rencontrer dans l'attente de l'écriture d'autres gens qui errent comme eux. Quand nous lisons Kafka, dans l'inachèvement et l'incomplétude de ses pages et de son existence, nous sentons le besoin de ce communisme, c'est-à-dire de ce rapport entre l'écriture et une politique, une communauté sans communauté qui s'inscrit dans un espace littéraire et politique. Un espace-monde, mais pétri de singularités, toujours à détruire et à (re)construire, une communauté destituante et destituée.

Bibliographie

Kafka, F., 1966, *Der Heizer, In der Strafkolonie, Der Bau*, éd. M. Pasley, Cambridge; University Press ; trad. fr., 1980, *Récits et fragments narratifs, Œuvres complètes*, vol. II, Paris, La Pléiade, Gallimard, (notamment : *La colonie pénitentiaire*, pp. 304-334, *Le Terrier*, pp. 738-772).

Kafka, F., 1967, *Briefe an Felice, und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit* hrsg. von E. Heller und J. Born, Frankfurt am Main, Fischer ; trad. fr., 1972, *Lettres à Felice*, Paris, Gallimard (deux volumes).

Kafka, F., 1982, *Das Schloss*, hrsg. von M. Pasley, in Id., *Schriften, Tagebücher, Briefe*, [1], 1-2, Frankfurt am Main, Fischer ; trad. fr., 1976, *Le Château*, in *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, La Pléiade, Gallimard, pp. 491-808.

Kafka, F., 1989, *Franz Kafka, Max Brod – Eine Freundschaft. Briefwechsel*, hrsg. von M. Pasley, Frankfurt am Main, Fischer ; trad. fr., 1984, *Journaux. Lettres à sa famille et à ses amis, Œuvres complètes*, vol. III, Paris, La Pléiade, Gallimard.

Kafka, F., 1990, *Der Process*, hrsg. von M. Pasley, in Id., *Schriften, Tagebücher, Briefe*, 4, 1-2, Frankfurt am Main, Fischer ; trad. fr., 1976, *Le Procès*, in *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, La Pléiade, Gallimard, pp. 257-489.

Kafka, F., 1991, *Franz Kafka. Briefe an Milena*, hrsg. von J. Born, M. Müller, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuchverlag ; trad. fr., 1956, *Lettres à Milena*, Paris, Gallimard.

Kafka, F., 1992, *Nachgelassene Schriften und Fragmente. II*, hrsg. von J. Schillemeit, in Id., *Schriften, Tagebücher, Briefe*. [5], 2, Frankfurt am Main, Fischer ; trad. fr., Kafka, F., 2017, *Derniers cahiers : 1922-1924*; Caen, Nous.

Kafka, F., 2004, *Oxfordter Oktavhefte 1 & 2*, hrsg. von R. Reuß, P. Staengle und andere, Frankfurt am Main und Basel, Stroemfeld , trad. fr., 2012a, *Cahiers in-octavo (1916-1918)*, Paris, Rivages poche.

Kafka, F., 2008, *Tagebücher*, hrsg. von H.-G. Koch, M. Müller und M. Pasley, in Id., *Schriften, Tagebücher*, Frankfurt am Main, Fischer ; trad. fr., 2012b, *Journal*, Paris, Le Livre de Poche, LGF.

Baioni, G., 1962, *Kafka. Romanzo e parabola*, Milano, Feltrinelli.

Baioni, G., 1984, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Torino, Einaudi.

Bancaud, F., 2001, *Le Journal de Kafka ou l'écriture en procès*, Paris, CNRS editions.

Benjamin, W., 1966, *Versuche über Brecht*, hrsg. von R. Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp; trad. fr., 2003, *Essais sur Brecht*, Paris, La Fabrique.

Blanchot, M., 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.

Blanchot, M., 1969, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard.

Blanchot, M., 1980, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.

Blanchot, M., 1981, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard.

Bourdieu, P., 1971, *Genèse et structure du champ religieux*, in « Revue française de sociologie », n° 12, pp. 295-334.

Brossat, A., 1988, *Tête de loir. Kafka en Palestine*, Grenoble, Cent Pas.

Canetti, E., 1969, *Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice*, München, Hanser; traduction française, 1972, *L'autre Procès. Lettres de Kafka à Felice*, Paris, Gallimard.

Deleuze, G., Guattari, F., 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit.

Foucault, M., 1969, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, in « Bulletin de la Société française de philosophie », LXIII, 3, pp. 73-104.

Fussell, P., 1975, *The Great war and modern memory*, New York-London, Oxford university press.

Kluge, A., 2014, « *Un désir d'issues* » : *Onze réponses au sujet de Franz Kafka*. Entretien d'Alexander Kluge avec V. Pauval, in J.-P. Morel et W. Asholt (dir.), *Franz Kafka*, Paris, « Cahiers de l'Herne », pp. 15-23.

Löwy, M., 2004, *Kafka, rêveur insoumis*, Paris, Stock.