

# KAFKA OUT OF JOINT

Sous la direction de  
Luca Salza

© 2023 – ÉDITIONS MIMÉISIS  
www.editionsmimesis.fr  
e-mail : info@editionsmimesis.fr  
Collection : *Samsa. Écritures pour le destituant*, n. 2  
ISBN : 9788869763694

© MIM EDIZIONI SRL  
P.I. C.F. 02419370305

Cedif Diffusion  
Pollen Distribution

# SOMMAIRE

KAFKA, SINGULIER UNIVERSEL. UNE INTRODUCTION 7

## POLITIQUES DE KAFKA

*Michael Löwy*  
FRANZ KAFKA, ESPRIT LIBERTAIRE 15

*Seloua Luste Boulbina*  
KAFKAFOLIE OU LES ERRANCES DE LA TRANSMISSION 25

*LES DROITS DE KAFKA. CONVERSATION AVEC JUDITH BUTLER* 39

*Alain Brossat*  
KAFKA EN PALESTINE 51

*Luca Salza*  
« LA FUITE DOIT ÊTRE GÉNÉRALE ». KAFKA ET LES DÉSERTEURS 73

## PSYCHO-ANALYSES DE KAFKA

*Gianluca Solla*  
DÉSIRER, DEVENIR 89

*Thamy Ayouch*  
L'HYBRIDE, LE PSYCHIQUE ET LE SOCIAL :  
POUR UNE PSYCHANALYSE MINEURE 105

## VISIONS DE KAFKA

*Gianluca Miglino*

DANS LE TERRIER DE LA LITTÉRATURE.

POUR UNE POÉTIQUE DU DERNIER KAFKA

129

*Roman Dominguez*

KAFKA COMME PRÉCURSEUR

143

*Pierandrea Amato*

LES CHIENS DE KAFKA (ET DE GODARD)

159

*Stéphane Hervé*

POUR UN THÉÂTRE MINEUR

173

# KAFKA, SINGULIER UNIVERSEL

## Une introduction

Les manuscrits de Kafka auraient dû disparaître ; seules quelques-unes de ses pages auraient dû survivre au temps, à l'histoire, au XX<sup>e</sup> siècle. Son écriture refuse en effet, à l'extrême, une frontière, un indice symbolique, un canon, une patrie (des lettres). Sa Prague est n'importe quelle ville-monde qui échappe à sa propre nation, à sa propre histoire, à une tradition. Et certainement pas parce qu'elle est étrangère à la tradition ; au contraire, elle ne la connaît que trop bien, elle en est même imprégnée, mais c'est précisément pour cette raison qu'elle s'en éloigne. Kafka devient alors entre nos mains le nom de la catastrophe sublime de ceux qui en habitant leur propre maison habitent toujours ailleurs ; loin, très loin. Si aujourd'hui nous devons imaginer un écrivain plus que tout autre allergique à toute forme de nationalisme, de patriotisme, d'identification à une culture et à une terre, voire à une langue, nous penserions à Kafka. Son écriture de la disparition, l'auto-dissolution de soi dans le tourbillon des mots et des absences, nous permet d'imaginer qu'être clandestin, mineur, réfugié, encerclé, est la position la plus appropriée pour habiter la catastrophe en trouvant des mots, des babils, des situations, des silences, pour la reconnaître et s'y opposer. Nous oublions : il est fort probable que pour Kafka la condition la plus appropriée est celle de l'animal.

En effet, au moment de la condamnation qui coïncide avec son exécution, Josef K., pure incarnation de l'homme à la recherche de la vérité qui traverse l'œuvre de Kafka, devient (comme un) animal. Il le devient, après l'échec de sa tentative de destitution du droit, en essayant de se soustraire d'une autre manière à l'emprise de la loi et à la faute qu'elle génère. Le *chien* dans lequel Josef K. se sent transformé est un animal qui est passé par la culpabilité d'être humain, un animal qui redevient animal en comprenant en lui toute

l'in-humanité de l'être homme : la honte qui lui survit est comme le résidu d'une mort qui ne s'accomplit pas, qui devient accomplissement infini, tout comme l'écriture est, pour reprendre Blanchot, une expérience (interminable) de la mort.

Si l'on considère l'œuvre et la vie de Kafka, la honte que *Le Procès* secrète comme son dernier résidu c'est la honte d'être écrivain, la culpabilité d'une vie vécue dans la solitude telle une lutte sans mandat ni légitimation de la part d'une communauté qui ne reconnaît plus la fonction de la littérature.

La honte est l'expression de l'humiliation d'un écrivain qui n'a pas réussi à prouver au pouvoir administrant la vie que la voie de la littérature conduit au salut et à la connaissance de la vérité. Pourtant, si dans la dernière scène du *Procès* Kafka représente à coup sûr l'exécution de l'homme de la littérature, il indique aussi – et précisément par ce sentiment de honte qui dépasse la punition de l'animal littéraire – l'horizon d'une autre fonction de l'écrivain qui ne se résigne pas à céder la littérature aux pouvoirs bureaucratiques.

Réfléchir sur ce nœud crucial de l'œuvre de Kafka signifie rappeler tout ce qu'impliquait pour Kafka le fait d'être « un homme de littérature ». Kafka est l'héritier direct de cette culture bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle romantique qui attribuait à l'écrivain le rôle de victime sacrificielle vouée aux extases du martyr grâce auquel l'absolu, à travers la poésie, devenait visible à l'homme. Cette conception esthétique était inactuelle à son époque déjà. Or, à partir de son inactualité germe la potentialité d'une *autre* littérature qui, dans ses résultats extrêmes, destitue de sens la dynamique innovatrice, interne à la culture bourgeoise, des avant-gardes, en ouvrant une dimension littéraire différente.

Kafka pose dans ses textes des questions inéluctables, mais il le fait en renvoyant à un sens qui ne semble être que chiffré. Toutefois, si le lecteur se demande le sens de ce qu'il a lu et transforme ainsi inévitablement l'image en un symbole, devant ensuite en mener la lecture comme une interprétation de symboles, c'est parce que Kafka lui-même a vécu ses images comme des objets métaphoriques totalement négatifs. Les images de Kafka ne sont, en effet, pas des formes cathartiques, elles n'instituent pas un rapport qui relie l'horreur du signifiant à la libération d'un signifié. Comme l'a écrit Blanchot, l'écriture devient chez Kafka une machine qui s'écrit elle-même, une danse, un flux dans lequel

l'écrivain même, sujet créateur de la culture esthétique d'ascendance romantique, disparaît, pour émerger à nouveau en une dimension nouvelle, dans le désert où peut commencer cet assaut à l'extrême frontière qui est au centre de l'œuvre des dernières années de Kafka.

La fin du symbolique, et le problème de la vérité qui avec cette catastrophe devient béant, ont pour point de départ ce court-circuit, où la chose n'est jamais la chose mais toujours le signe d'une autre chose, laquelle cependant n'est pas déchiffrable, mais n'est qu'objet symbolique, c'est-à-dire, à nouveau, une chose. La métaphore devient métamorphose, comme l'ont bien vu Deleuze et Guattari. En cette physicalité impénétrable qui lui appartient, la poésie de Kafka peut ainsi refléter pleinement les automatismes formels du monde moderne. Pour Benjamin, « Kafka aussi est quelqu'un dont on rêve ; ceux qui rêvent de lui, ce sont les masses ».

Aussi les textes de Kafka posent-ils les jalons d'une révolution, d'une communauté à venir, d'une communauté qui n'existe pas encore. Existera-t-elle un jour ? Ce volume collectif voudrait démontrer surtout une chose : Kafka dessine une communauté qui ne se matérialise jamais entièrement. Une communauté négative, la communauté des déserteurs, des sans-patries, des migrants, de celles et ceux qui souffrent, de celles et ceux qui n'ont pas de communauté. Une communauté impossible. À ce propos Bataille, notamment, parlait d'une communauté de ceux et celles qui n'ont pas de communauté. C'est-à-dire de ceux et celles qui inventent une communauté pour qu'elle puisse, comme un éclair, disparaître, s'évanouir, et pourtant survivre – dans l'écriture selon Kafka (ou bien dans les images, pour quelqu'un comme Pasolini) – à son propre naufrage.

Comme l'ont montré Deleuze et Guattari, chez Kafka tout est politique, tout est collectif, depuis le conflit entre pères et fils, qui n'est pas œdipien mais représente le germe d'un programme politique, jusqu'à ses énonciations : son *style* indubitablement individuel passe à l'énonciation collective parce que la littérature en vient à assumer cette fonction, devenant potentiellement révolutionnaire. La machine littéraire anticipe la machine révolutionnaire à venir, précisément parce qu'il n'y a pas un seul mot qui relève de l'idéologie. Puisqu'elle seule peut remplir les conditions d'une énonciation collective, cette littérature devient l'affaire du peuple.

Les dernières nouvelles témoignent clairement de ce processus, depuis *Joséphine la cantatrice* qui renonce à l'exercice individuel du chant pour se fondre dans le collectif de la multitude de son peuple, jusqu'au passage de l'animal singulier à la meute collective des sept chiens musiciens des *Recherches d'un chien*, où la pensée du chercheur solitaire tend à se lier à l'expression collective de l'espèce canine, même si cette collectivité n'est plus ou pas encore donnée.

Quelle est la communauté à laquelle pense Kafka ? 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. Certes, il envisage souvent, surtout vers la fin de sa vie, un "retour" et on ne saurait pas comprendre son écriture sans l'inscrire dans la culture juive de la Mitteleuropa. En même temps, Kafka renie le passé, la tradition, la religion, la communauté. Il ne veut pas, il ne peut pas, arrimer son écriture, son existence. Aussi déambule-t-il dans une migration infinie. Il erre dans les déserts.

Une fois qu'il est pris dans ce mouvement radical de *désertion* (pour toujours, à jamais), Kafka 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). Cette *errance* sous les Châteaux d'hier et d'aujourd'hui destitue tout l'ordre des discours dominants.

Dans l'œuvre tardive de l'écrivain pragois, le sujet se dissout dans ce que Deleuze et Guattari appellent des « enchaînements collectifs d'énonciation », que l'écriture exprime dans des conditions où ils n'existent que comme puissances diaboliques (comme dans *Un médecin de campagne*) ou comme forces révolutionnaires à venir.

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

Ils vivaient entre 3 impossibilités (que je n'appelle impossibilités linguistiques qu'au hasard ; c'est la façon la plus simple de les appeler, 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 ; on pourrait presque ajouter une quatrième impossibilité, l'impossibilité d'écrire (le désespoir n'étant pas susceptible d'être apai-



sé par l'écriture, mais étant un ennemi de la vie *et* de l'écriture, l'écriture n'étant ici qu'une disposition provisoire, comme pour quelqu'un qui rédige son testament juste avant de se pendre, une disposition provisoire, qui cela dit peut très bien durer toute une vie) c'était donc une littérature impossible de tous côtés, une littérature de Tsiganes ayant volé l'enfant allemand dans son berceau et l'ayant préparé à la va-vite d'une manière ou d'une autre, parce qu'il faut bien quelqu'un pour danser sur le fil. (Mais ce n'était même pas l'enfant allemand, ce n'était rien, on disait juste qu'il y avait quelqu'un qui dansait) (lettre à Max Brod, vers le 30 juin 1921).

Sans peuple, sans identité, sans nom : une communauté nomade. Une communauté étrangère à jamais.

Que reste-t-il alors de Kafka ? Kafka et son œuvre sont aussi théologie, psychanalyse, existentialisme, sionisme, et certainement un terrain idéal pour le structuralisme, le déconstructionnisme, les *cultural studies*. Mais, près d'un siècle plus tard, ils s'avèrent être également irréductibles à des interprétations unitaires ou univoques. À un *sens*. Dans l'écriture de Kafka est, en effet, continuellement en acte une forme radicale de libération de l'écriture *d'elle-même*, une tentative d'effacer la dimension subjective de l'expérience de l'art, si radicale qu'elle conduit au point où une écriture sans auteur et sans sujet peut devenir écriture de tous. Même certains éléments apparemment accidentels longtemps constitutifs de la mythologie kafkaïenne, comme la volonté de faire détruire ses propres écrits, ou le fait de ne jamais se résoudre à une vie d'écrivain de métier, sont l'expression de cette expérience de l'écriture comme flux infini, travail d'une machine impersonnelle, pratique de résistance dans laquelle l'art et la vie coïncident au-delà de leur élimination réciproque, au point de devenir la voix possible de tous et de personne.