

Serge Druon

Quelqu'un arrive,  
Franz Kafka

*Essai*





Serge Druon

Quelqu'un arrive,  
Franz Kafka

Essai

Éditions EDILIVRE APARIS  
93200 Saint-Denis – 2011

[www.edilivre.com](http://www.edilivre.com)

Edilivre Éditions APARIS

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50 – mail : [actualites@edilivre.com](mailto:actualites@edilivre.com)

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,  
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN : 978-2-8121-4665-7

Dépôt légal : Janvier 2011

© Edilivre Éditions APARIS, 2011

*« Je suis une fin ou un commencement. »*

Franz Kafka,  
*4<sup>ème</sup> cahier in-octavo*



Il y a deux Kafka. Il y a l'artiste écrivain, celui qui a la passion de la littérature et de l'écriture, celui qui a publié, de son vivant, une œuvre qui a pu être rangée sous l'étiquette de « littérature mineure » alors que le projet de Kafka, loin de rentrer dans cette catégorie, se voulait universel. Et il y a le chercheur, le penseur, celui qui a l'obsession de trouver par lui-même, en lui-même, le bon sol pour naître et pour vivre, celui qui considère qu'il n'est pas né encore, qu'il est mort en ce monde, qu'il est le survivant, qu'il peut être un commencement, qu'il peut être celui qui naît authentiquement.

Dans l'œuvre que Kafka a lui-même publiée, le penseur, le lutteur à mort qu'il est, ne se livre pas ouvertement. Il ne se sent pas prêt. Il n'a aucune possession en ce monde, pas même son corps. Il lui faut vivre quand même. Comme nous tous, mais bien moins que la plupart d'entre nous, il accepte quelques protections, quelques masques : sa profession, ses amis, ses penchants littéraires.

Ici, c'est du lutteur à mort qu'il va être essentiellement question.



## Introduction

### Ma lecture de Kafka

Je n'ai pas aimé les trois grands romans<sup>1</sup> – inachevés – de Kafka. Je m'y suis ennuyé. Une fois le ton donné, au bout d'une trentaine de pages, cela tourne en rond comme, au sens propre, K. tourne en rond autour du château. Inspiré par son étrangeté au monde, bien réelle, Kafka nous livre des histoires où c'est à n'y rien comprendre. On peut y voir une forme d'humour par l'absurde. On peut tenter de les interpréter, d'y trouver des éléments autobiographiques. Pendant la période où Kafka était à la mode, les auteurs en vue n'ont pas manqué de le faire<sup>2</sup>. Beaucoup de lecteurs, cependant, ont apprécié cette étrange littérature, certainement parce qu'elle est étrange.

---

<sup>1</sup> *L'Amérique, Le Procès, Le Château.*

<sup>2</sup> Il y aurait une étude sociologique à faire sur le retentissement de l'œuvre de Kafka. Il en serait lui-même très étonné. Rappelons seulement qu'il fut interdit dans son propre pays – comme représentant des valeurs bourgeoises, décadentes ! – jusqu'à la chute du mur de Berlin. L'absurde est là, plus encore que dans l'œuvre en question.

Le seul roman de Kafka que j'ai aimé, c'est celui dont on s'accorde à dire, du fait du nombre de ses pages, qu'il est une nouvelle, c'est *La métamorphose*. Je mets à part les *Recherches d'un chien*, ouvrage que je considère comme un essai philosophique. Il reprend, sous une autre forme, moins difficile à lire, quoique encore particulière, certains thèmes de la *Description d'un combat*, que je range dans la même catégorie. En dehors de ses journaux intimes, c'est dans les *Recherches d'un chien* que Kafka se livre le plus ouvertement, bien que caché, encore, sous l'apparence d'un chien. Mais ici, l'interprétation s'impose, la société canine représente la société humaine et le chien narrateur est Kafka. Cette transposition, qui semble inutile, facilite l'expression de l'artiste Kafka qui répugne à faire le philosophe, le penseur. La pensée qui se dégage des *Recherches* est proche, incroyablement proche, de celle qui apparaîtra, quelques années plus tard, dans l'œuvre de Heidegger.

On sait que Kafka n'aimait pas ses romans. On connaît la liste, parmi ses œuvres de fiction, de celles qu'il préférait : *Le verdict*, *Le soutier*, *La métamorphose*, *La colonie pénitentiaire*, *Un médecin de campagne*, *Un artiste de la faim*. S'il les préférait, ce n'est pas parce qu'elles répondaient mieux que les autres à son objectif majeur. Il les préférait parce qu'elles étaient à son goût d'artiste : écrites d'un seul jet, inspirées, sorties du fond de lui-même, presque de son inconscient. A Felice, le 2 juin 1913, il écrit : « Trouves-tu un sens quelconque au *Verdict*, je veux dire un sens droit, cohérent, facile à suivre ? Moi pas, et du reste je n'y vois rien que je puisse expliquer. » Le 25 septembre 1917, il note dans son journal : « Je puis encore tirer une satisfaction passagère de travaux

comme le *Médecin de campagne*, à supposer que je parvienne à en écrire d'autres (très improbable). Mais le bonheur, je ne pourrai l'avoir que si je réussis à soulever le monde pour le faire entrer dans le vrai, dans le pur, dans l'immuable. »

Voilà l'objectif majeur de Kafka ! Son projet est de faire entrer le monde « dans le vrai, le pur, l'immuable ». Il faut prendre ceci au pied de la lettre. L'ambition est énorme. Quelques jours plus tard, le 10 novembre 1917, il écrit : « Jusqu'ici je n'ai pas noté les choses décisives, le fleuve que je suis forme encore deux bras. Le travail qui m'attend est énorme. » Il ne lui reste alors même pas sept ans à vivre.

Il n'y a, sur le fond, aucun changement entre le Kafka qui écrit *Description d'un combat* en 1903, celui qui commence un journal en 1910, et celui qui, vers la fin de sa courte vie, en 1922, écrit les *Recherches d'un chien*. Unité de la pensée, stabilité de l'état d'esprit, c'est le constat que l'on peut faire. Les seules différences se remarquent dans la maîtrise du style et la forme de l'expression. L'artiste affine et confirme un style remarquablement sobre<sup>3</sup> qu'il met au point assez rapidement. Le fond est stable. Quel est-il ? Est-ce seulement cette volonté de se donner

---

<sup>3</sup> Dans un article repris dans le recueil intitulé *La tradition cachée*, Hannah Arendt décrit ainsi le style de Kafka : « Par rapport à l'infinie multiplicité des styles possibles, l'allemand de Kafka est comparable à l'eau face à la multiplicité infinie des boissons. Sa prose ne se caractérise par rien de particulier ; il n'y a rien en elle qui puisse enchanter ou fasciner ; elle est bien plutôt la communication la plus pure, et sa seule caractéristique immuable – comme on peut aisément le constater – réside dans le fait que ce qui nous est communiqué l'est de façon beaucoup plus simple, plus claire et plus économique qu'il aurait jamais pu l'être. »

entier à la littérature, au détriment d'une vie de famille ? Est-ce la peur de la solitude, elle qui serait le corollaire de ce choix ? Est-ce son étrangeté de juif tchèque de langue allemande ? Ou encore, comme on a pu le lire ici ou là, sa prescience des catastrophes à venir, sa prescience d'un monde de bureaucrates et d'automates ? Rien de tout cela, bien que la solitude de celui qui veut consacrer sa vie à l'œuvre, sans se laisser distraire par le monde ordinaire, et en particulier par la vie de famille, soit un thème récurrent et d'importance. Kafka a hésité, puis a choisi l'œuvre. Mais cette œuvre, que dit-elle ?

Kafka pensait avoir échoué. Il n'a pas effectué le travail énorme qu'il prévoyait. S'il a souhaité que disparaisse la totalité de ce qu'il avait écrit, c'est parce qu'il avait conscience de son échec relativement à l'ambition première, démesurée. Le 21 janvier 1922, un peu plus de deux ans seulement avant sa mort, il note dans son journal : « Jamais tâche, que je sache, ne fut aussi difficile pour personne. On pourrait dire : ce n'est pas une tâche, pas même une tâche impossible, pas même l'impossibilité en soi, ce n'est rien, ce n'est même pas tant un enfant que l'espoir d'une femme stérile. Mais c'est cependant l'air que je respire tant que je dois respirer. »

Ce livre n'est pas une biographie de Kafka. Il en existe d'excellentes, notamment, en français, celle de Claude David. Il s'intéresse au penseur Kafka et non pas à l'artiste Kafka. Il met en avant cette partie de l'œuvre où la pensée est exprimée de la manière la plus directe, la plus en accord avec l'objectif majeur.

Il y a deux Kafka. Il y a Kafka l'artiste écrivain, celui qui a la passion de la littérature et de l'écriture, celui qui a publié, de son vivant, une œuvre qui a pu

être rangée sous l'étiquette de « littérature mineure »<sup>4</sup> alors que le projet de Kafka, loin de rentrer dans cette catégorie – dont, le 25 décembre 1911, dans son journal, il a tenté d'établir les caractéristiques en pensant à la littérature juive actuelle, à Varsovie et à Prague, et certainement pas à la sienne à venir –, se voulait universel. Et il y a Kafka le chercheur, le penseur, celui qui a l'obsession de trouver par lui-même, en lui-même, le bon sol pour naître et pour vivre, celui qui considère qu'il n'est pas né encore, qu'il est mort en ce monde, qu'il est le survivant, qu'il peut être un commencement, qu'il peut être celui qui naît authentiquement. Entre l'artiste et le penseur, il y a une relation et une tension. L'artiste n'a pas voulu, dans l'œuvre qu'il a publiée ou qu'il a projeté de publier (ses grands romans inachevés), que cette relation soit claire et directe. Le 22 janvier 1918, Kafka écrit dans son journal (troisième cahier in-octavo) :

---

<sup>4</sup> Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari : *Kafka, pour une littérature mineure*. Ce livre nous montre un Kafka révolutionnaire au sens politique du terme, un Kafka dénonçant fascisme, stalinisme, américanisme. Il nous montre un Kafka « homme machine » (ce qu'il ne voulait surtout pas être !). Il y est question de « re-œdipianisation », de « déterritorialisation », d'« agencement collectif d'énonciation ». Je le range parmi les aberrations « socio-psychologistes » typiques d'une certaine « intelligence » française qui voit le politique et l'œdipe déterminer toute pensée. Il me fait aussi penser au livre de Pierre Bourdieu, *L'ontologie politique de Martin Heidegger*, écrit avec une semblable orientation d'esprit et dans un style aussi épouvantable, tout à l'inverse de la sobriété kafkaïenne ou de la puissante simplicité heideggérienne. Là, le fasciste est Heidegger lui-même, ce qui, pour être vrai, ne se devine pas nécessairement à travers l'œuvre même, où la préoccupation est tout autre, où pourtant Bourdieu le voit partout.

« Le point de vue de l'art et celui de la vie sont, même dans l'artiste, des points de vue différents.

L'art vole autour de la vérité, mais avec la volonté bien arrêtée de ne pas se brûler. Son talent consiste à trouver dans le vide obscur un lieu où, sans qu'on ait pu le savoir auparavant, les rayons lumineux peuvent être puissamment interceptés. »

L'artiste, dans l'œuvre publiée par ses soins et dans les grands romans inachevés, a pris le pas sur le penseur. Le penseur est resté en retrait pour obéir aux impératifs artistiques, mais aussi parce qu'il ne s'estimait pas prêt à décliner ouvertement au monde sa vérité pure et simple ; il ne voulait pas se brûler. Il ne sera jamais prêt. Kafka s'avancait masqué. C'est dans ses journaux intimes<sup>5</sup> que le penseur se livre. *Description d'un combat* (j'y inclus *Regard*), l'ouvrage de jeunesse, et les *Recherches d'un chien*, ouvrage de la maturité, sont, de ce point de vue, à mettre à part. Dans ces deux ouvrages, jusqu'à présent très peu commentés, les grands thèmes de son combat et de sa recherche sont bien présents, bien que masqués par des artifices formels.

La pensée de Kafka se montre proche de celle, à venir, de Heidegger. La différence entre les deux penseurs est essentiellement une différence de culture philosophique et artistique. Heidegger est le penseur érudit, le professeur de philosophie dont le but est le dévoilement de la vérité de l'être. Kafka est le penseur artiste, dont le but est de vivre, et de faire

---

<sup>5</sup> J'appellerai « journal » l'ensemble des notes de Kafka, qu'elles se trouvent dans ce qui a été publié comme étant son *Journal intime* (les cahiers in-quarto) ou qu'elles se trouvent dans les cahiers in-octavo ou même sur des pages volantes.

vivre le monde, selon cette même vérité de l'être qu'il veut mettre au jour – c'est dans sa chair et sans concession au monde qu'il a voisiné avec l'être. Au fond, la pensée est la même, le questionnement est le même. Le sens que donne Kafka au mot « commencement » ou au mot « naissance » est le même que celui que leur donnera, un peu plus tard et indépendamment, Heidegger.



# Chapitre 1

## Un filou démasqué

*Regard (Betrachtung)* est l'un des premiers textes publiés par Kafka, en 1912<sup>6</sup>. Le premier récit de *Regard* porte le titre : *Enfants sur la grand-route*. Ce récit est tronqué. La fin, non publiée, raconte précisément le moment crucial qui marque la fin de l'enfance de Kafka ; elle commence par : « C'était l'heure ! ». Jusqu'à ce moment, marqué par « C'était l'heure ! », Kafka avait été un enfant comme les autres. Pour nous tous, sans exception, l'enfance est le premier monde, un monde commun, comme sera commun – à presque tous – le monde ordinaire, à venir, des adultes. Kafka ne rejoindra pas ce monde ordinaire. Tout à coup et inexplicablement, il a quitté l'enfance pour rejoindre le monde des fous « qui ne dorment jamais ». Cela, il a décidé de le garder pour lui.

---

<sup>6</sup> Avant cela, il avait publié, en 1909, deux extraits de *Description d'un combat* dans la revue *Hypérion* et, en fin de cette même année 1909, le texte de *Un aéroplane à Brescia* dans le quotidien de Prague *Bohémia*.

Le récit suivant dans *Regard* s'intitule : *Un filou démasqué*. Précisément, ce qui vient à l'esprit lorsque l'on se demande pourquoi Kafka n'a pas publié la fin de *Enfants sur la grand-route* – fin sans laquelle le texte, il faut bien le dire, présente peu d'intérêt –, c'est qu'il n'a pas voulu se démasquer.

Ce récit, *Un filou démasqué*, tel qu'il a été publié, est plutôt mystérieux. Il ne présente pas plus d'intérêt que le précédant. On se demande ce que peut bien vouloir ce personnage, le filou, dont le narrateur ne parvient pas à se débarrasser. Or, il existe une autre version de ce récit, plus longue, plus riche et surtout plus claire. Elle se trouve dans le journal, rédigée au début du mois de novembre 1910. Il apparaît que le filou démasqué a pour but de détourner du monde ordinaire les gens qu'il rencontre. On comprend aussi que ce filou démasqué n'est autre qu'un avatar de Kafka. En résumé, Kafka hésite, sur le seuil, entre deux versions de lui-même : mondain ou solitaire.

C'est le 8 août 1912, comme l'indique le journal, que Kafka achève, à sa « plus ou moins grande satisfaction », la version du *filou démasqué* qui sera publiée dans *Regard* à la fin de l'année 1912. Le 11 août, il note :

*Une fois le livre sorti, en tout cas, je devrai, si je ne veux pas ne plonger dans le vrai que par le bout des doigts, me tenir bien plus à l'écart des revues et des critiques.*

Si l'on se pose la question de savoir ce qui préside aux choix de Kafka lorsqu'il anémie ainsi ses textes, en vue de leur publication, la réponse est ici. C'est la peur de la critique et des éditeurs qui le tient à l'écart du vrai. Il voudrait « plonger dans le vrai », corps et âme, mais il pense que cela serait mal accepté, mal lu.

C'est avec beaucoup de scrupules qu'il donne ces textes édulcorés à son éditeur, Rowohlt, à qui il écrit, le 14 août 1912 :

*Je vous transmets ci-joint les petites pièces en prose que vous avez souhaité voir ; il y en a sans doute assez pour fournir un petit volume. Tandis que je les rassemblais à cette fin, j'ai eu parfois à choisir entre l'apaisement de mon sentiment de responsabilité et le désir d'avoir, moi aussi, un livre parmi vos beaux ouvrages. Il est certain que mon choix n'a pas toujours été fait en toute pureté. Maintenant, naturellement, je serais heureux que ces choses pussent vous plaire assez pour que vous les imprimiez. Après tout, ce qu'il y a de mauvais dans ces pièces n'est pas non plus tel qu'on puisse le discerner au premier coup d'œil, même avec la plus grande habitude et la plus grande intelligence. L'individualité la plus répandue parmi les écrivains ne consiste-t-elle pas en ceci que chacun a une manière tout à fait particulière de dissimuler ce qu'il y a de plus mauvais en lui.*

Le 20 août, Kafka note :

*Si seulement Rowohlt renvoyait [le manuscrit], si je pouvais le ranger et considérer tout cela comme non venu, afin d'être simplement aussi malheureux qu'avant.*

Les autocensures de Kafka ne sont pas faites sans remords, puisqu'elles ne sont pas faites « en toute pureté ». Il souhaiterait finalement ne pas être publié du tout. C'est « l'apaisement de son sentiment de responsabilité » qui est sacrifié par cette publication. Kafka avoue que, comme beaucoup d'écrivains, il a dissimulé, à sa manière, « ce qu'il y a de plus mauvais en lui ». Il ne peut s'agir d'une mauvaise qualité de style. Un mauvais style ne se dissimule pas.

D'autre part, en matière de style, l'artiste Kafka n'a aucune hésitation sur ce qui est bon ou mauvais, il ne transige pas. Il s'agit d'une grande pudeur sur le fond de ce qu'il a à dire. Il a peur de trop parler de lui. S'il dit trop abruptement ce qu'il a à dire, il a peur de faire affront à la littérature qui doit être tout en délicatesse, tout en allusion discrète, uniquement faite d'images qui laissent au lecteur le soin d'imaginer, d'interpréter, de rêver. Il a peur que l'étrangeté qui lui est propre, trop crûment exhibée, ne soit pas comprise comme il faudrait, comme il voudrait, et qu'elle soit rejetée. Il préfère montrer, sans donner la moindre explication, certains effets de son étrangeté plutôt que l'étrangeté même, avec son pourquoi et son comment. C'est ainsi qu'il compte piéger la critique. Il ne la croit pas sensible aux raisons de cette étrangeté ou intéressée à la comprendre. Cette pudeur est extrême, excessive. Car le premier jet de l'artiste Kafka est déjà, pour toutes ces raisons, plein de retenue. Cependant, il décrit une façon d'être, une position par rapport au monde, un mandat que l'auteur aurait vis-à-vis de ce monde. Kafka a peur d'être démasqué avant d'avoir eu le temps de savoir dire plus et mieux, avant d'avoir eu, lui-même, le temps de vraiment commencer, avant d'avoir eu le temps de naître. Le 15 mars 1922, donc deux ans avant sa mort, Kafka note dans son journal : « N'être pas encore né et être déjà forcé de se promener dans les rues, de parler aux hommes. » Il se pourrait que Kafka ne soit jamais né.

Où et quand Kafka dira-t-il plus et mieux ? Est-ce dans son journal ? Il dit dans son journal que son ambition est énorme, qu'il n'a pas vraiment commencé, qu'il ne veut pas manquer ce commencement qu'il porte en lui. Le 15 septembre

1917, il note : « Tu as, si tant est que cette possibilité existe, la possibilité de faire un commencement. Ne la gaspille pas. » Ce qu'il laisse au public, pour l'instant – mais cet instant dure –, c'est une littérature assez mince, baroque, où le filou, en Kafka, ne se laisse pas démasquer.

C'est dans la version du journal de ce *filou démasqué* que l'on peut lire quelques-unes des plus belles pages écrites par Kafka. Pages qui, il est vrai, contribuent nettement à le démasquer :

*De la société, je me promets tout ce qui me manque, l'organisation de mes forces surtout, auxquelles ne saurait suffire le genre d'exaspération qui constitue l'unique possibilité de ce célibataire de la rue. Pour celui-ci, il est déjà bien content s'il parvient à maintenir sa personne physique, d'ailleurs pitoyable, à défendre les quelques repas qu'il prend, à éviter l'influence des autres, bref, s'il conserve tout ce qu'il est possible de conserver dans ce monde dissolvant. Mais ce qu'il perd, il essaie de le regagner par force, fût-ce transformé, fût-ce amoindri, ne fût-ce même son ancien bien qu'en apparence (et c'est le cas la plupart du temps). Sa nature relève donc du suicide, il n'a de dents que pour sa propre chair, et de chair que pour ses propres dents. Car sans un centre, une profession, un amour, une famille, des rentes, c'est-à-dire sans se maintenir en gros face au monde – à titre d'essai seulement, bien sûr –, sans décontenancer en quelque sorte le monde grâce à un grand complexe de possessions, il est impossible de se protéger contre les pertes momentanément destructrices. Ce célibataire avec ses vêtements minces, son art des prières, ses jambes durantes, son logement dont il a*

*peur, et avec tout ce qui fait d'autre part son existence morcelée, appelée à ressortir cette fois encore après longtemps, ce célibataire tient tout cela rassemblé dans ses deux bras, et s'il attrape au petit bonheur quelque infime bibelot, ce ne peut être qu'en en perdant deux qui lui appartiennent. Telle est naturellement la vérité, une vérité qu'on ne peut montrer aussi pure nulle part. Car celui qui se présente réellement en bourgeois accompli, celui, donc, qui voyage sur mer dans un bateau avec l'écume devant lui et le sillage derrière, c'est-à-dire tout environné de gros effets, à la grande différence de l'homme sur ses quelques bouts de bois qui se heurtent encore les uns les autres et se font couler réciproquement, lui, ce monsieur et bourgeois n'est pas en moindre danger. Car lui et ses possessions ne font pas un mais deux, et quiconque brise ce qui les relie le brise du même coup. Nos amis et nous, nous sommes méconnaissables sous ce rapport, parce que complètement masqués ; ainsi, moi, je suis masqué pour l'instant par ma profession, par mes souffrances réelles ou imaginaires, par mes penchants littéraires, etc. Mais moi, précisément, je sens mon propre fond beaucoup trop souvent et avec trop de violence pour pouvoir être satisfait, fût-ce même à moitié. Il me suffit de sentir ce fond un quart d'heure de suite pour que le monde venimeux me coule dans la bouche comme l'eau dans l'homme en train de se noyer.*

*Entre le célibataire et moi, il n'y a guère de différence pour l'instant, sauf que je puis encore penser à ma jeunesse dans mon village et que, si je le veux ou même simplement si ma situation l'exige, je pourrai peut-être encore me rejeter de ce côté. Mais le célibataire n'a rien devant lui et, de ce fait, rien non*

*plus derrière. Dans l'instant, cela ne fait pas de différence, mais le célibataire n'a que l'instant. C'est en ce temps que nul aujourd'hui ne peut plus connaître, car rien ne peut être détruit comme ce temps, c'est en ce temps qu'il a échoué, alors qu'il sentait constamment son fond comme on prend soudain conscience d'une tumeur, qui était bien jusque là la dernière des choses appartenant à notre corps, pas même la dernière puisqu'elle semblait ne pas encore exister, et qui, maintenant, est plus que tout ce que nous possédions en propre depuis notre naissance. Tandis que nous étions braqués jusque-là avec notre personne tout entière sur le travail accompli par nos mains, sur ce qui est vu par nos yeux et entendu par nos oreilles, sur les pas faits par nos pieds, nous nous tournons subitement dans la direction opposée, comme une girouette dans la montagne. Au lieu de s'enfuir en ce temps là et fût-ce dans cette dernière direction – la fuite pouvant seule le maintenir sur la pointe de ses pieds et la pointe de ses pieds pouvant seule le maintenir au monde –, il s'est couché comme les enfants qui se couchent ça et là dans la neige en hiver, pour mourir de froid. Lui et ces enfants savent bien que c'est leur faute, qu'ils se sont couchés ou ont fléchi d'une manière ou d'une autre, ils savent qu'ils n'auraient dû le faire à aucun prix, mais ils ne peuvent pas savoir qu'après la transformation qui a lieu maintenant en eux dans les champs ou dans la ville, ils oublieront toute faute passée et toute contrainte, et qu'ils vont se mouvoir dans ce nouvel élément comme s'il était le premier. Toutefois oublier n'est pas le mot qui convient ici. La mémoire de cet homme a aussi peu souffert que son imagination. Seulement, elles ne peuvent pas déplacer les montagnes ; voilà donc*

*l'homme en dehors de notre peuple, en dehors de notre humanité, il est continuellement affamé, rien ne lui appartient que l'instant, l'instant toujours prolongé de la torture, jamais suivi de l'étincelle d'un instant de repos ; il n'a toujours qu'une seule chose : ses souffrances, mais rien sur toute la surface de la terre qui puisse se faire passer pour un remède, il n'a de sol que ce qu'il faut à ses deux pieds, de point d'appui que ce que peuvent couvrir ses deux mains, donc tellement moins que le trapéziste du music-hall, pour qui on a encore tendu un filet en bas.*

*Nous autres, c'est notre passé et notre avenir qui nous tiennent. Nous consacrons presque toutes nos heures de loisir, et combien de temps pris sur notre profession, à les faire monter et descendre pour les mettre en équilibre. Ce que le passé a de plus en étendue, le futur le compense par le poids et à leur terme, en effet, ils ne peuvent plus se distinguer l'un de l'autre ; plus tard, la prime jeunesse s'éclaire, comme le futur, et la fin du futur nous est déjà donné dans tous nos soupirs, est déjà le passé. Ainsi se referme presque ce cercle au bord duquel nous marchons. Certes, ce cercle nous appartient, mais seulement tant que nous le tenons ; que nous nous écartions de lui une seule fois par suite de quelque absence, d'une distraction, d'une frayeur, d'un étonnement, d'une lassitude, et déjà il est perdu dans l'espace, nous avons justement le nez plongé dans le fleuve du temps, nous reculons maintenant, nageurs passés, promeneurs actuels, et nous sommes perdus. Nous sommes en dehors de la loi, personne ne le sait et, pourtant, chacun nous traite en conséquence.*

*Celui qui affronte la vérité, c'est celui qui vit sans environnement protecteur, c'est le célibataire. Ce qui*

nous masque la vérité, c'est l'ensemble de nos possessions ordinaires (« bourgeoises ») : professions, famille, rentes, passé, avenir. La vérité, elle apparaît lorsque nous sommes nus. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le mot « démasqué ». Kafka vit nu, démasqué – même s'il fait en sorte que ses publications ne le montrent pas tel –, même s'il se protège encore un peu derrière sa profession et ses penchants littéraires.

On ne décide d'être célibataire, c'est-à-dire, selon Kafka, sans protection, qu'à partir du moment où l'on décide de vivre en affrontant la vérité. Avant d'affronter la vérité, il faut déjà savoir qu'il y a une vérité différente de la vérité ordinaire et qu'elle n'est pas facile à assumer. Autant dire qu'il faut déjà en avoir la connaissance essentielle. Mais cette vérité ne nous est pas donnée d'emblée. Avant qu'elle ne surgisse en nous, si toutefois elle surgit, il y a l'enfance insouciante. Après l'enfance et dans sa continuation, il y a le monde ordinaire et bourgeois des adultes (bardés de possessions, même modestes). Avant qu'elle ne surgisse *« nous étions braqués jusque-là avec notre personne tout entière sur le travail accompli par nos mains, sur ce qui est vu par nos yeux et entendu par nos oreilles, sur les pas faits par nos pieds »*. Et puis *« nous nous tournons subitement dans la direction opposée, comme une girouette dans la montagne »*. La mise à nu a lieu « subitement », et ce « subitement » peu avoir lieu, sans plus d'explications *« à la faveur d'un oubli de nous-mêmes, à la faveur d'une distraction, d'une terreur, d'un étonnement, d'une lassitude »*. Dans la partie supprimée de *Enfants sur la grand route*, le premier texte de *Regard*, ce « subitement » est

marqué par « C'était l'heure ! », et Kafka dit adieu à ses camarades, adieu à l'enfance.

Kafka considère que l'enfance l'a trompé. Elle lui a caché la vérité<sup>7</sup>. Assez naïvement, il en fera le reproche à ses parents, à ses éducateurs, bref, à toute la société. Dans une des premières notes de son journal, le 19 juillet 1910, il écrit :

*Quand j'y songe, il me faut dire qu'à maints égards, mon éducation m'a causé beaucoup de tort. Ce reproche s'adresse à une foule de gens, à savoir mes parents, quelques membres de ma famille, certains habitués de notre maison, divers écrivains, une cuisinière bien précise qui m'a conduit à l'école pendant un an, tout un peuple de maîtres [...], un inspecteur scolaire, des passants qui marchaient lentement, bref, ce reproche se glisse comme un poignard à travers toute la société et, je le répète,*

---

<sup>7</sup> Rappelons cette remarque de Descartes au début de son *Discours de la méthode* : « Et ainsi encore je pensai que, pour ce que nous avons tous été enfants avant que d'être hommes, et qu'il nous a fallu longtemps être gouvernés par nos appétits et nos précepteurs, qui étaient souvent contraires les uns aux autres, et qui, ni les uns ni les autres, ne nous conseillaient peut-être pas toujours le meilleur, il est presque impossible que nos jugements soient si purs, ni si solides qu'ils auraient été, si nous avions l'usage entier de notre raison dès le point de notre naissance, et que nous n'eussions jamais été conduits que par elle. »

Cette critique de l'enseignement reçu par Descartes dans son enfance est fondamentalement différente de celle qu'adresse Kafka. Descartes cherche la vérité scientifique, la certitude, comme celle que délivre la mathématique. Ce n'est pas le problème de Kafka. Kafka reproche au monde, et donc à la leçon reçue par lui dans l'enfance, de considérer la vie comme normale, évidente, allant de soi, alors que « la vie est chose impossible », ainsi qu'il le dit dans *Description d'un combat*. La vérité mathématique n'est pas de nature à lui faire changer d'avis.

*personne, malheureusement, personne ne peut être sûr que la pointe du poignard ne va pas surgir brusquement devant, derrière ou sur le côté. Je ne veux entendre aucune objection à ce reproche, j'en ai déjà entendu beaucoup trop, et comme, de plus, j'ai été réfuté dans la plupart des objections, je les inclus dans mon reproche et je déclare qu'à maints égards, mon éducation et cette réfutation m'ont causé beaucoup de tort.*

Le procès le plus violent, il le dirigera contre son père dans une fameuse lettre qu'il lui adresse. Il le dirigera aussi contre les philosophes, en particulier dans les *Recherches d'un chien*. Ce dernier procès est certainement plus mérité car les « autres », eux, n'y sont à peu près pour rien. Ils sont logés à la même enseigne. Ils ont subi la même éducation que Kafka et cela, malgré Kafka, n'est pas près de changer. Notre nature tend à faire en sorte que le fait d'être se passe en douceur, comme si de rien n'était. L'enfance nous plonge dans l'unité synthétique du monde d'où, peut-être – est-ce une chance ou une malchance ? –, nous ne sortirons jamais. Les philosophes ont pour rôle, en principe, de se frotter à la vérité – donc de se mettre à nu face à elle – et de s'efforcer de nous la dire. Au lieu de cela, selon Kafka, ils font mine de nous la dire mais nous racontent des histoires, ils nous maintiennent endormis, ils renforcent l'unité synthétique du monde. Le reproche de Kafka est, sans doute, destiné en premier lieu à Kant, Fichte et Hegel, dont il avait une certaine connaissance<sup>8</sup>. Ces trois là

---

<sup>8</sup> Cf. Klaus Wagenbach, *Franz Kafka, années de jeunesse (1883,1912)* : « Il ne participe régulièrement qu'aux fameuses soirées de Mme Fanta... Outre les études plus poussées, en

ont de bonnes chances de figurer parmi la bande des sept chiens chanteurs. Voici ce qu'il dit des philosophes dans cet extrait des *Recherches d'un chien* où se reconnaît la manière typique de Kafka :

*..., la musique peu à peu envahissait tout... S'abattant de toutes parts, d'en haut, d'en bas, de partout, sur le spectateur, elle l'inondait, l'écrasait, l'anéantissait de ses fanfares si proches qu'elles en étaient déjà lointaines ! Et de nouveau on était libre parce qu'on était trop épuisé, trop écrasé, trop faible pour entendre encore ; mais même libéré, on voyait encore les sept petits chiens exécuter leurs figures et leurs sauts ; on voulait, en dépit de leur réserve, les interpeller, obtenir des explications, leur demander ce qu'ils faisaient là, – j'étais un enfant et me croyais toujours autorisé à interroger n'importe qui – mais à peine m'y préparais-je, à peine sentais-je le bon contact familial des chiens, que leur musique éclatait à nouveau, m'enlevait toute conscience, me faisait tourner en rond, comme si j'eusse été moi-même l'un de ces musiciens, alors que je n'étais que leur victime, me jetait de-ci, de-là malgré toutes mes supplications, pour me soustraire enfin à sa propre puissance en me jetant dans un cercle palissadé qui avait jusque là échappé à mon attention et maintenant m'emprisonnait ! A l'étroit, ne pouvant lever la tête, j'avais quand même la possibilité de souffler un peu, dût la musique continuer à se déchaîner librement plus loin ! Vraiment, plus que l'art des sept chiens qui m'était incompréhensible, inexplicable même et hors*

---

commun, de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, des *Principes de la science* de Fichte et surtout de la *Critique de la raison pure* de Kant, on y consacre de nombreuses conférences aux sciences naturelles... »