

# ENFANTS DE KAFKA

## SOMMAIRE

**Présentation**..... 5

### La nature de l'héritage

CYRIL ASLANOV

Derrida à l'école de Kafka :  
poses kafkaïennes dans *le Monolinguisme de l'autre*..... 9

THIBAUT CHAIX-BRYAN

Kafka-Blanchot :  
« Désormais tous les livres passent par ce livre. »..... 25

ANGELOS TRIANTAFYLLOU

Notre besoin de Kafka selon Yves Bonnefoy..... 51

ELISABETH SCHULZ

L'écrivain face au travail d'écriture..... 69

### Réception et création

RONY KLEIN

Kafka en France: un écrivain égaré dans la théorie..... 87

FERNANDE BARTFELD

Camus, enfant de Kafka?..... 113

JEAN-YVES LARTICHAUX

Kafka et Beckett :

notes sur un malentendu..... 123

NATALIA LARANJINHA

Kafka et Beckett:

la passion de l'échec..... 143

DANIEL EPSTEIN

Les chasseurs de mémoire..... 161

SIMONA JIŞA

Matéi Visniec

Une écriture en miroir : Joseph K. versus Kosef J..... 173

MARCIN STAWIARSKI

Le Kafka de Josipovici :

le cas d'une filiation littéraire..... 189

TSIVIA FRANK-WYGODA

Almog Behar, un Franz Kafka *Mizrahi* ?..... 205

STÉPHANE KERBER

Héritiers cinématographiques du symbole selon Kafka :

« Un rhinocéros est un rhinocéros est un rhinocéros... »..... 223

## Présentation

Avec cette 21<sup>e</sup> livraison consacrée à “Enfants de Kafka”, *Perspectives* entre dans sa troisième décennie. Un long parcours qui nous a permis d’aborder les sujets les plus divers: “Malraux et ses harmoniques juives” comme “Samson et superman”.

Deux axes de réflexions se sont dégagés : “La nature de l’héritage” et “Réception et création”. Le premier insiste surtout sur l’apport spécifique de Kafka et le second sur l’accueil, la perception personnelle de cet apport mais la ligne qui sépare ces deux axes est poreuse, l’apport spécifique de Kafka est ressenti différemment selon les auteurs qui ont participé à ce numéro.

L’héritage kafkaïen a interpellé des chercheurs venus des horizons les plus divers: Portugal, Roumanie, France ou Israël. Dans le même temps se découvraient des liens avec Kafka aussi bien dans un poète peu connu comme Almog Behar que dans le grand Beckett. En outre se faisaient jour des points de vue divergents : Beckett fut-il ou non héritier de Kafka ? Kafka fut-il un poète qui en inspira d’autres, Bonnefoy par exemple (Angelos Triantafyllou) ? Fut-il au contraire fermé à la poésie (J.Y. Lartichaux) ?

La revue se constitue en lieu d’échanges, de dialogues et de débats.

La question de la langue suscite un intérêt particulier. Cyril Aslanov centre sa réflexion sur le malaise linguistique de Kafka étudié dans ses échos chez Derrida et qui pousse ce dernier à se rattacher étrangement à “l’expérience historique du judaïsme d’Europe centrale {...}nourrissant une nostalgie paradoxale pour le yiddish, langue méprisée et chérie tout à la fois.”

Pour T.Chaix-Bryan, de même, “Le problème majeur de Kafka est la langue.” La démonstration s’appuie, là encore, sur un grand auteur: Blanchot et montre le lien entre ce problème et le sentiment d’exil de Kafka.

Mais Kafka interpelle aussi les poètes et A.Triantafyllou titre son article “Notre besoin de Kafka selon Yves Bonnefoy.”

Quant à Liza Schultz qui débute dans sa carrière de jeune universitaire, elle s’intéresse, elle-aussi au lien de l’écrivain à la langue et présente Kafka aux prises avec le travail de l’écriture.

Pour Rony Klein qui étudie la réception de Kafka en France, l’auteur du *Procès*, bien que lu par des penseurs aussi prestigieux que Camus, Sartre ou Derrida resta longtemps méconnu car “égaré” dans les théories de ces philosophes. Justice ne lui fut rendue que par Marthe Robert (*Kafka*, 1960) qui sut reconnaître l’artiste en Kafka, un artiste caractérisé par l’humilité et mettre au jour dans cette humilité “le grand secret de son art”.

Camus fut-il “un enfant de Kafka” ? s’interroge Fernande Bartfeld. Sans doute car il semble bien que la lecture de l’écrivain tchèque permit à l’œuvre de Camus

de prendre une orientation symbolique mais ce fut un “enfant émancipé” qui sut “trouver sa propre voie à la suite du modèle paternel”.

S'appuyant à la fois sur l'œuvre et la biographie de Beckett, Jean-Yves Lartichaux montre combien ces deux auteurs ont peu en commun. Toutefois il n'exclut pas la possibilité qu'un rapport souterrain d'attraction-répulsion ait pu exister entre Beckett et Kafka.

A l'inverse, Natalia Laranjinha estime que Beckett et Kafka se rejoignent souvent: même goût de l'échec, de la pensée circulaire, de la mort dans la vie. “Les aspects les plus importants de leur écriture s'identifient avec le vide, le silence, la souffrance et la mort.”

Le thème de la mort dans la vie ou la vie dans la mort intéresse également Daniel Epstein qui l'étudie dans “le chasseur Gracchus” de Kafka et des nombreuses variantes qu'il en retrouve chez l'écrivain allemand W.G. Sebald. Il s'agit bien d'un héritage de Kafka, mais auquel D.Epstein ajoute des commentaires inspirés par la pensée juive et qui ont pour effet de donner à Gracchus quelques lueurs d'espoir.

Avec Simona Jişa, la filiation de Kafka prend une dimension plus personnelle: “Ceux qui ont vécu sous un régime dictatorial se sont tous reconnus dans le statut d’“enfants de Kafka”. Le régime en question, celui de Ceauşescu en l'occurrence, inspire à l'écrivain roumain qu'étudie S.Jişa, Matéi Visniec, une œuvre où le héros Kosef J. s'avère proche parent de Josef K.. Simplement le problème se joue ici entre incarcération et liberté et Kosef J. libéré, mais incapable d'assumer sa liberté, finit par retrouver le bonheur entre les murs de sa prison.

Marcin Stawiarski voit dans l'écrivain britannique Gabriel Josipovici un autre exemple de filiation littéraire lié à Kafka. “Un réseau d'échos” se perçoit en effet entre les deux auteurs, tandis que Kafka participe à un questionnement plus vaste de la part de Josipovici et qui touche au “modernisme littéraire”.

Autre “enfant de Kafka”, aux yeux de Tsvia Frank, ce jeune poète israélien Almog Behar dont les difficultés identitaires liées à la langue rappellent le grand écrivain tchèque.

Partant de la proposition que “les enfants cinématographiques de Kafka peuvent nous éclairer sur la pratique de création du romancier, en particulier celle du symbole”, Stéphane Kerber fait faire au lecteur un vaste et étonnant parcours dont les étapes sont Fellini, Lynch, Welles, et W.Allen.

*Perspectives* tient enfin à rendre hommage à un de ses collaborateurs et membres du comité d'honneur, Amnon Shiloah, qui vient de nous quitter. Éminent musicologue, il était apprécié pour ses connaissances, en particulier dans le domaine de la musique orientale.

Ce fut aussi un ami.

# DERRIDA À L'ÉCOLE DE KAFKA : POSES KAFKAÏENNES DANS *LE MONOLINGUISME DE L'AUTRE*

CYRIL ASLANOV

Au chapitre 7 du *Monolinguisme de l'autre* Jacques Derrida propose dans une longue note de bas de page<sup>1</sup> une typologie de « l'éthique de la langue » chez des penseurs et écrivains ashkénazes parmi lesquels figurent deux Juifs allemands (Franz Rosenzweig et Hannah Arendt) et un Juif lituanien polyglotte (Emmanuel Lévinas), mais où Kafka n'est mentionné qu'à la fin avec Paul Celan. La raison de cette relégation de Kafka en dehors de la taxinomie esquissée en note peut être purement technique: l'écrivain juif pragois n'est pas vraiment à sa place dans une note de bas de page consacrée à des philosophes. Pourtant, on peut aussi invoquer un autre motif à cette occultation relative. C'est justement parce que de tous les itinéraires intellectuels juifs germanophones envisagés dans cette longue note en bas de page, celui de Kafka était le plus important aux yeux de Derrida que le paradigme kafkaïen ne pouvait entrer dans les cases d'une taxinomie réductrice et pontifiante.

De fait, quand Derrida entreprend de définir sa propre éthique de la langue en tant que Sépharade d'Algérie ou bien comme « franco-maghrébin », comme il se désigne lui-même, il semble curieusement calquer certains aspects de la relation de Kafka à l'héritage juif en général et aux langues juives en particulier. C'est cette relation mimétique de Derrida vis-à-vis des écrits paralittéraires de Kafka (*Lettre au père, Journal*) que je souhaite

---

1. Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, pp. 91-114.

analyser dans le cadre de la présente étude. Il importe de déceler les motivations qui ont pu déterminer le philosophe français d'origine juive algérienne à s'identifier au paradigme kafkaïen de la relation à l'héritage juif. S'il est vrai que des quatre types d'appartenance au judaïsme décrits dans la note de bas de page, celui de Kafka est sans doute le moins dissemblable de celui de Derrida, cela ne veut pas dire pour autant que la ressemblance aille de soi. Manifestement, l'identification latente mais insistante de Derrida à Kafka ne repose pas seulement sur des fondements rationnels. Quelque chose d'autre semble en jeu dans ce mimétisme. Il ne s'agit peut-être pas tant de la ressemblance effective ou voulue entre la situation de Derrida et celle de Kafka, mais plutôt de l'effet produit par le halo quasi mythique qui enveloppe la figure de Kafka telle qu'elle est perçue par la postérité, notamment hors de l'espace germanophone. Du reste, la fascination exercée par Kafka hors des pays de langue allemande n'est qu'une modalité du pouvoir d'attraction de la culture allemande dans les pays voisins, attraction à laquelle Derrida n'est bien sûr pas demeuré étranger.

Est-ce à dire que le grand philosophe français serait tombé dans le piège d'une admiration béate qui l'aurait poussé à imiter naïvement l'attitude de Kafka par rapport à l'héritage juif ? Ou bien faut-il penser qu'en adoptant un paradigme kafkaïen pour décrire son rapport à la langue perdue et à l'héritage oublié, Derrida a cherché à surmonter un complexe bien réel, celui du Sépharade colonisé tel qu'Albert Memmi l'a défini d'une façon quelque peu schématique et peut-être trop spécifique au contexte tunisien<sup>2</sup> ? C'est en substituant à ce complexe juif nord-africain les tourments d'un Juif européen confronté au paradoxe de la judéité moderne dans un monde en transition que Derrida aurait réussi à exprimer la spécificité de son rapport à l'héritage juif.

---

2. Albert Memmi, *Portrait du colonisateur*, in : *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Payot, 1973, p. 45.

# KAFKA-BLANCHOT : « DÉSORMAIS TOUS LES LIVRES PASSENT PAR CE LIVRE<sup>1</sup> »

THIBAUT CHAIX-BRYAN

## *Une scène primitive*

Le 23 septembre 1912, Kafka rend compte dans son Journal de l'exceptionnelle nuit d'insomnie dont il vient de sortir, pendant laquelle il a écrit d'une traite *Le Verdict*. Il ajoute avoir regardé une dernière fois sa montre à deux heures du matin... Cinq ans plus tôt et à un jour près, Maurice Blanchot est né. L'écrivain, avec le « romantisme » qui le caractérise, ne pourra s'empêcher de consigner par trois fois<sup>2</sup> la date du 22 septembre dans ses écrits, clin d'œil complice d'un destin commun. Cette coïncidence temporelle lie ainsi, à l'origine, de façon « primitive », les deux écrivains. Blanchot ne pouvait trouver meilleur augure qu'en cette presque coïncidence, « scène primitive<sup>3</sup> », qui voulait que, à une nuit près, la vocation d'écrivain de Kafka se révélât à l'aube de l'anniversaire de Blanchot. Cette date marque comme une rencontre lointaine entre Kafka et Blanchot, dont celui-ci se dira si proche par le corps, la maladie, la vie et les relations amoureuses.

Il est assez facile, en effet, d'établir un parallèle entre la relation de Blanchot avec Denise Rollin<sup>4</sup> et celui de l'amour impossible

---

1. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 579.

2. Maurice Blanchot, « Kafka et l'exigence de l'œuvre », 1952 ; *L'Espace littéraire*, pp. 66-67 ; « Le tout dernier mot », in *L'Amitié*, 1968, p. 317.

3. Christophe Bident, *Maurice Blanchot, Partenaire invisible*, Champ Vallon, 1998, p. 19. Le terme de « scène primitive » fait référence au champ de la psychanalyse et en particulier au livre de Serge Leclair intitulé *On tue un enfant*, le Seuil, 1981. Blanchot y consacre de nombreux fragments dans *L'Écriture du désastre*.

4. *Ibid.*, pp. 272-278.

de Kafka avec Felice. Blanchot et Denise Rollin auront certainement passé moins de temps à se voir qu'à s'écrire. Blanchot retrouvait, loin de tout modèle, dans les amours de Kafka, la manière tragique, incertaine et emportée qu'il avait de vivre les siennes. « Ses relations avec la jeune fille s'établissent d'abord et principalement au niveau des mots écrits<sup>5</sup> », dit-il dans « *Le tout dernier mot* », reprenant à propos de Felice la formule préférée de Denise Rollin.

Kafka est aussi l'auteur dont Blanchot aime la langue, cette langue allemande qu'il a étudiée à l'Université de Strasbourg : « Jamais je n'aurais parlé de Hölderlin, si je ne l'avais lu dans sa langue – de même Kafka »<sup>6</sup>, écrit-il dans sa correspondance avec le poète Kosovoï publiée récemment, ou dans sa correspondance avec le traducteur allemand de *L'Attente l'oubli*, Johannes Hübner :

Ce mouvement par lequel un texte passe dans une langue étrangère est souvent le mouvement et le moment où se confrontant avec son étrangeté propre, il se rapproche de lui-même. Surtout quand il s'agit d'une langue dans laquelle parlent pour l'auteur tant d'œuvres auxquelles il se sent lié [...]<sup>7</sup>.

Les textes de Kafka font partie de ces œuvres auxquelles Blanchot se sent lié et ce n'est pas un hasard si les premiers romans de Blanchot semblent si marqués par l'influence de Kafka. On

5. In Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Gallimard, 1971, p. 308.

6. M. Blanchot, *Lettres à Vadim Kosovoï*, éd. Manucius, 2009, p. 51.

7. Correspondance non publiée. Extrait publié avec l'aimable autorisation de Cidalia Da Silva Blanchot. Cf. reproduction en appendice. Johannes Hübner était également en contact avec Paul Celan comme l'atteste le catalogue de la bibliothèque de Celan. On y trouve (fonds *Deutsches Literaturarchiv*, Marbach-sur-le-Neckar) un recueil de Hübner *Spielraum* offert à Celan avec la dédicace suivante : « Für Paul Celan, in zaghafter Zurückersattung. Johannes Hübner ». Une correspondance a eu également lieu entre les deux poètes traducteurs, cf. *Herzattacke II / 2005, Literatur und Kunstzeitschrift*, édité par M. Barck.

# CAMUS, ENFANT DE KAFKA ?

FERNANDE BARTFELD

Lorsqu'en 1941, Camus confie à Jean Grenier le manuscrit de *l'Etranger*, son maître et ami décèle aussitôt l'influence de Kafka : « l'influence de Kafka [...] me gêne. » Et il précise : « Idée commune avec Kafka : absurdité du monde, inutilité de la révolte, – mais chez vous il y a l'amorce d'un plaidoyer contre ceux qui reprochent à votre personnage de n'avoir pas de cœur<sup>1</sup>. » Camus, sensible à la remarque, réplique qu'il a « choisi de risquer le même thème », celui du procès. « Mais pour autant qu'on puisse juger de ses propres influences, les personnages et les épisodes de *l'Etranger* sont trop individualisés, trop « quotidiens » pour risquer de rencontrer les symboles de Kafka. » Néanmoins Camus ajoute : « Cependant, il se peut que j'en juge mal<sup>2</sup>. » Qu'en est-il en vérité ? Y eut-il véritablement « rencontre » entre Camus et Kafka ? Peut-on parler d'influence ? de filiation spirituelle ?

## **La découverte de Kafka et l'essai sur l'espoir et l'absurde**

Entre 1933 et 1938, paraissent chez Gallimard trois grandes œuvres de Kafka en traduction française : le *Procès* (1933), la *Métamorphose* (1938) et le *Château* (1938). Camus saisit très vite « l'importance capitale de l'œuvre de Kafka » (OCI<sup>3</sup>, 314) et il consacre sans tarder une importante étude à l'auteur tchèque : « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka ». Selon Ma-

---

1. Albert Camus, Jean Grenier, *Correspondance 1932-1960*, Gallimard, 1981, pp. 50-51.

2. *Ibid.*, p. 53.

3. OCI à OCIV, pour Albert Camus, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, vol. I à IV, 2006-2008.

rie-Louise Audin, on peut « envisager comme premier temps de rédaction l'automne 1938 » (OCI, 1270) et sans doute sera-t-elle terminée en mars 1939 (*Ibid.*). Mais la publication de cet essai est une autre affaire. Camus pense à plusieurs revues, puis décide de le rattacher à son « essai sur l'Absurde » (*le Mythe de Sisyphe*) qu'il est en train d'écrire (1272). Mais en 1942, date à laquelle est envisagée la publication de l'essai, comme chapitre du *Mythe*, il n'est guère concevable d'attirer l'attention sur un auteur juif. L'essai, à l'époque, est remplacé par une étude sur Dostoïevski. Il sera cependant publié dans la revue *l'Arbalète* en 1943 (1273). Ce n'est qu'en 1945, à l'occasion d'une réédition du *Mythe de Sisyphe*, que l'essai sur Kafka retrouvera sa place dans le livre, mais en « appendice » (1274).

A cette époque (1943), peu de gens connaissaient le nom de Kafka en France et il est juste de dire « que l'article de Camus fait partie de la "découverte" de Kafka en France<sup>4</sup> ».

Mais d'abord la découverte en est une pour Camus lui-même. Au moment où il réfléchit à son essai sur l'absurde, où il songe déjà au livre qui deviendra *l'Etranger*, voici que lui apparaît un créateur qui a su donner forme et vie à des préoccupations bien proches des siennes. Il ne peut en fait que se reconnaître dans un auteur qui « exprime la tragédie par le quotidien et l'absurde par le logique ». (OCI, 308) Et s'il considère, à cet égard, *le Procès* comme « une réussite [...] totale » (309), c'est qu'il s'interroge précisément sur la possibilité d'écrire une œuvre absurde.

On remarquera que parmi les notes concernant *l'Etranger*, dans les *Carnets* d'avant 1939, on en trouve peu qui se rapportent au héros absurde. Camus semble peiner à concevoir son héros. Cependant en 1937, il se représente un « homme qui ne veut pas se justifier » et qui « meurt, seul à garder conscience de sa vérité ». (OCII, 814)

---

4. *Albert Camus* 4, « Sources et Influences », *La Revue des Lettres modernes*, n<sup>os</sup> 264-270, 1971, p. 73.