



HAL
open science

Le Kafka de Josipovici : le cas d'une filiation littéraire

Marcin Stawiarski

► **To cite this version:**

Marcin Stawiarski. Le Kafka de Josipovici : le cas d'une filiation littéraire. Perspectives : revue de l'Université hébraïque de Jérusalem, 2014. hal-02266727

HAL Id: hal-02266727

<https://hal.science/hal-02266727>

Submitted on 15 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Kafka de Josipovici : le cas d'une filiation littéraire

Marcin Stawiarski

Normandie Univ, France ; UNICAEN, ERIBIA (E.A. 2610), F-14032, France

Kafka est le grand poète de la solitude [...] cela veut dire qu'on est coupé du passé et du futur, qu'on sent que l'on n'a plus le droit d'appartenir à la famille des hommes¹.

Si Gabriel Josipovici, romancier, dramaturge et essayiste britannique, peut être considéré comme un *héritier* de Kafka, c'est parce qu'il a toujours voué un intérêt particulier pour cet écrivain pragois. Parlant de sa propre expérience de lecture de Kafka, Josipovici met en avant la problématique à laquelle il s'est vu confronté : un sentiment à la fois de familiarité et de profonde étrangeté². C'est sans doute un sentiment que partagent nombre de lecteurs de Kafka. Dans la citation en exergue de cet article, un personnage du roman *Moo Pak* de Josipovici décrit Kafka comme le grand poète de la solitude, solitude qui peut se lire comme une aliénation. Cette aliénation n'est pourtant qu'un aspect d'une réalité bien plus complexe. Josipovici, autant que Kafka, la cultive sans se défaire pour autant du besoin impérieux d'adéquation.

Josipovici a publié de nombreux romans et nouvelles ainsi qu'une dizaine de recueils d'essais portant sur la littérature. Ses essais passent rarement le nom de Kafka sous silence. Dès lors, Kafka constitue une figure de proue dans la pensée de Josipovici qui, depuis près d'un demi-siècle, se penche sur des questions liées au « modernisme littéraire ». En parcourant certains des aspects de la critique de Josipovici sur Kafka – questions de l'écriture, de l'ordinaire, du corps et du sens – cet article démontre la parenté entre Kafka et Josipovici. Il n'y est pas seulement question de la critique de Josipovici, mais aussi de son œuvre littéraire, car, elle aussi, recèle des thèmes qu'il convient d'évoquer moins comme une inspiration intertextuelle que comme un réseau d'échos que l'on peut tisser entre les deux écrivains.

Cette voix qui flanche ou l'inadéquation

Dans un de ses essais sur Kafka, « A Bird was in the Room », Josipovici déchiffre prudemment un écrit fragmentaire : les notes rédigées par Kafka lorsqu'il séjournait dans un sanatorium à Kierling. Sans voix, l'écrivain ne pouvait s'exprimer qu'en écrivant. Alors que le recueil dont ce texte fait partie – *Text and Voice* – traite de la voix, le texte sur Kafka parle de confiance, notion fondamentale pour Josipovici, analysée dans *On Trust*. La voix qui se manifeste dans ces fragments gribouillés est une voix ordinaire qui, pour s'exprimer, repose sur la confiance à autrui. La confiance met ainsi au jour la tension entre le sentiment d'appartenance et celui d'exclusion³. Sans confiance, pas de voix ; sans voix, pas d'expression. La voix trahit le soupçon, mettant à nu l'inadéquation et l'aliénation. Voici ce que Josipovici écrit dans *On Trust* à propos de Kafka :

[...] the others seem to find life natural, they appear to be 'inside' it, trusting it completely and drawing their strength and their happiness from such trust, while he [Kafka], [...], lacks that trust and can only look in on life from the outside with longing and despair. The quality of outsideness – exclusion – is the necessary, philosophical exile from life's naturalness. [...] Kafka seems always to have been in the grip or this sense of being excluded from what comes naturally to others. (OT, 200-201)

¹ « Kafka is the great poet of solitude [...] it means being cut off from the past and the future, feeling in your bones that you no longer belong as of rights to the family of man. » (je traduis, MP, 55).

² « [...] from the moment I began to read him, I felt at once infinitely close to him and infinitely distant. » (LOM, 3).

³ « [...] there is either silence of the manifestation of trust. » (TV, 267).

Cette crispation dans l'inadéquation paraît donc caractériser Kafka qui ne peut concevoir sa présence au monde qu'à partir d'un extérieur. Aucun intérieur n'étant possible, aucune adhésion au monde ne peut être envisagée. La dichotomie entre confiance et soupçon ne fait qu'exacerber le malaise dont Kafka n'allait jamais se départir.

La légèreté de l'être se fonde sur cette confiance ordinaire, confiance qui forme le soubassement de tout échange, du langage et du partage. Or, pour Kafka, cette légèreté est insoutenable, car la confiance – la voix, la langue – flanche, aboutissant au doute et au rejet. Dès qu'elle s'exprime, la voix ne sonne plus comme *soi*, comme la voix naturelle et évidente. Elle sonne faux et désavoue l'individu.

L'œuvre de Kafka s'inscrit dans cette tension entre l'expression et l'aphonie ; entre la voix qui s'affirme et la voix condamnée au silence ; entre la solitude de la rupture et l'évidence du partage ordinaire. Symboliquement, pour Josipovici, Kafka est un exilé de par ses multiples exclusions – en raison de son éducation, de son rapport au judaïsme et de la perception qu'il a de son propre corps⁴. C'est pourquoi les notes gribouillées par le Kafka malade et aphone ne sont qu'une manifestation d'un *vouloir-dire* qui trouve à s'exprimer dans un dernier élan de confiance, malgré le sentiment d'inadéquation⁵.

La désarmante simplicité de l'ordinaire

La notion de l'ordinaire recèle une importance particulière, car c'est dans la quotidienneté que le naturel problématique s'exprime avec force. L'ordinaire joue, d'ailleurs, un rôle crucial dans l'œuvre de Josipovici. L'acte quotidien, le geste insignifiant, l'échange banal : voilà des traits prégnants des romans de Josipovici⁶. On les retrouve chez Kafka. Toutefois, l'inexplicable et l'absurde viennent semer le trouble dans l'incontestée sérénité de l'ordinaire.

Cet ordinaire contraste avec la production de sens, car le quotidien n'est pas le produit d'une préméditation, mais, au contraire, le fruit d'une spontanéité naturelle qui repose davantage sur la liberté d'un corps insouciant – *impensé* – que sur un travail d'esprit. Dans *Touch*, Josipovici s'intéresse au corps et à son *authenticité* quasi-mécanique et spontanée. La *mélodie kinésique* et la *proprioception* (intuition du corps⁷) traduisent cette spontanéité, indexée sur la faculté du corps de *ne pas* se penser : faculté d'effectuer des gestes spontanées et la capacité de *lâcher prise* pour s'oublier dans la naturalité du geste quotidien. Celui-ci construit le *miracle* de l'insouciance ordinaire. Or, pour Josipovici, les protagonistes des romans de Kafka portent le joug d'un besoin de compréhension⁸. Si le naturel est du côté du corps qui s'oublie, le corps qui s'observe *vivre* et qui cherche à comprendre est du côté de la paralysie.

Or la proprioception a quelque chose à voir avec la notion de tradition. Pour Josipovici, la tradition est analogue à cette aisance ordinaire du corps. Il semble exister un degré de spontanéité naturelle – le *ça-va-de-soi* – dans toute forme de tradition, et on n'en prend pleinement conscience qu'une fois qu'on l'a perdue⁹. Pour Josipovici, chez Kafka, la *naturalité* est sans cesse compromise, chaque geste se muant en un acte prudent et réfléchi¹⁰. Cette conscience exacerbée accable l'écrivain d'un poids insoutenable. Tout le paradoxe réside alors dans la nostalgie du *miracle* d'un *vivre* ordinaire, tel que l'acte banal de prendre

⁴ « Everything, it seems, has conspired to isolate him: his upbringing; his ambiguous relation to that ambiguous condition, Jewishness; his body. » (OT, 201-202).

⁵ « What these fragments finally convey is the centrality of trust; they are an icon of trust. » (TV, 266).

⁶ Voir Marcin Stawiarski, « Gabriel Josipovici et la fabrique de l'ordinaire », Revue *LISA*, vol.XII, n°2, 2014, 92-126.

⁷ « [...] our totally intuitive sense of our own bodies [...]. » (T, 110).

⁸ « [...] seem to bear the burden of having to understand rather than simply living, and the novels show that this is an unnatural state to be in, even if it is one the protagonists seem to endure. » (T, 6).

⁹ « [...] tradition [...] functions in a way that is precisely analogous to proprioception – it is an unconscious set of habits and practices which allows us to function and which only reveals itself as the vital thing it is when we suddenly find ourselves deprived of it. » (T, 112).

¹⁰ « Robbed of tradition by complex social changes and by his personal situation, Kafka finds that each step he takes, in both life and art, has to be a conscious one, each gesture and phrase to be planned and chosen with care and deliberation. » (T, 112).

un thé dans son jardin¹¹. L'émerveillement devant l'ordinaire trahit l'incapacité de s'en défaire complètement, comme si, paradoxalement, se manifestait ainsi un attachement démesuré à l'insouciance du quotidien.

L'écrivain de la modernité

Josipovici fait de cette impossible spontanéité du *vivre* la condition de l'homme moderne. Dans son recueil critique *What Ever Happened to Modernism?*, l'écrivain parle de la conscience de l'artiste de sa propre fragilité et de sa réaction devant le *désenchantement du monde* (en référence à *die Entziehung der Welt* de Max Weber)¹². Pour Josipovici, la condition kafkaïenne, le judaïsme et la modernité reposent sur un socle commun : l'impossibilité de souscrire indifféremment à l'évidence naturelle de l'ordinaire, ce qui conduit à un inéluctable entre-deux¹³. Cet état de l'entre-deux (*in-betweenness*) inflige un démenti à la spontanéité, tout en l'exposant. C'est la condition de l'homme moderne dont la tradition hébraïque est familière¹⁴.

Le soupçon, le désenchantement, la conscience de l'inadéquation, l'aliénation, l'insatisfaction et la frustration ne sont que quelques-uns des thèmes-clés qui animent l'écriture. Le besoin d'écrire est impossible à réprimer, mais toute tentative d'écrire est vouée à l'échec, car l'écriture déborde, ne trouvant jamais à s'épancher¹⁵ : elle n'obéit jamais, car le sens se fait sans cesse autre¹⁶ ; elle ne satisfait jamais pleinement, car elle vacille entre autodénigrement et complaisance dans l'autosatisfaction¹⁷ ; et elle débouche sur une frustration qui alimente le sentiment de fragilité de l'œuvre. D'où l'angoisse de la page blanche, la paralysie devant l'écrit et le paradoxe de l'impossible fixation de ce qui ne peut être que fuite et mobilité.

Le premier chapitre de *What Ever Happened to Modernism?*, « My Whole Body Puts me on my Guard Against Each Word », tire son titre d'une lettre écrite par Kafka à Max Brod révélant la difficile relation à l'écriture exprimée par Kafka¹⁸. Pour Josipovici, cette lettre constitue le haut-lieu de la modernité : le découragement et le dégoût quasi-physique devant l'écriture. Dans cette modernité empreinte de souffrance, d'angoisse et de désespoir¹⁹, l'accent est mis sur l'ambiguïté du statut de l'écriture.

Plénitude du sens ou l'absurde

La condition de l'homme moderne a partie liée avec le sens. Dans son livre sur la Bible, *The Book of God*, Josipovici contraste les traditions qui privilégient la plénitude du sens, l'univocité et la révélation téléologique avec des cultures qui se détournent de la certitude, comme la Bible hébraïque :

[...] the peculiarity of the Bible is that it keeps calling into question our ability to make sense of our past, and of stories to explain ourselves or describe the world. There is, [...], a strong tendency in Christianity, [...], to search for the single story that will give shape to the world; but that tendency exists in tension with the sense, present in the Gospels as well as much of the Hebrew Bible, that if there is such a story it is not one we will ever be able to know or tell. (BOG, 307)

¹¹ Franz Kafka, Lettre à Max Brod, 28 août 1904. Voir Josipovici (SOS, 303).

¹² « [...] as the coming into awareness by art of its precarious status and responsibilities [...] a response by artists to that 'disenchantment of the world'. » (WHTM, 11).

¹³ « Kafka's sense of his life as a state of 'in-betweenness' – between tradition and secularity, between East and West, between childhood and adulthood – gives him his sense of his own unnaturalness, but also the wonder of the natural. » (SOS, 304).

¹⁴ « 'In-betweenness' also seems characteristic of the lessons that feasts of the Jewish calendar seek to inculcate. » (SOS, 304-305).

¹⁵ « [...] enormous energy and desire finding it almost impossible to channel themselves adequately » (T, 126).

¹⁶ « Like Derrida and his followers Kafka senses that as soon as we start to speak, to write, meaning is both made and unmade; that it escapes us even as we try to grasp it. But for him this is not a source of philosophical *interest*; it is a source of surprise and anguish. » (TV, 255).

¹⁷ « Because writing is vanity, pride. Ultimately, Kafka sees, writing only reinforces the essential feature of pride, our stubborn belief in immortality. » (TV, 257).

¹⁸ « I can't write. [...] My whole body puts me on my guard against each word. » (WHTM, 4).

¹⁹ « [...] a century of pain, anxiety and despair on the part of writers, painters and composers. » (WHTM, 5).

Le sens dépend de l'autorité et de la voix. Alors que celles-ci sont forcément tributaires de la confiance, chez Kafka la confiance fait défaut et l'autorité devient caduque.

Josipovici souligne à maintes reprises le rôle que le rapport au père a joué dans l'écriture de Kafka : la lettre à son père marque son œuvre du sceau du rejet²⁰. Les quatre présences centrales chez Kafka – le père, la femme, la maladie et l'écriture²¹ – subissent une mise à distance. Il devient alors nécessaire de repartir à zéro comme pour tout réinventer. Cette impossibilité de s'en remettre au père et à la tradition traverse toute l'œuvre de Kafka²². Dans sa nouvelle, « Death of the Word », Josipovici fait allusion à ce spectre paternel qui hante et menace le sujet comme la « Tour de Pise »²³.

L'écriture entretient une relation ambiguë avec la tradition : si elle s'ouvre à la tradition, elle n'est le produit que d'un individu isolé²⁴. Lorsqu'il parle des aphorismes de Kafka, Josipovici souligne les effets paradoxaux de l'autorité, de la filiation et de la tradition²⁵. Loin d'être porteurs d'un sens stable et transmissible – *scriptible* –, ces aphorismes sont *inscriptibles* de par leur caractère évasif²⁶. L'arbitraire de la voix autoritaire est mis à mal, compromettant du même coup l'individu et la plénitude du sens.

C'est justement l'impossibilité de fixer le sens qui intéresse Josipovici dans les fragments gribouillés par Kafka sur son lit de mort, car ces notes ne font que miner le fantasme de la transparence du langage²⁷. Avec la méfiance de l'écrit, on n'est plus très loin de la fragilité de tout échange humain²⁸. Si la « Métamorphose » montre l'horreur de l'individu qui ne peut parvenir à donner un sens à ce qui lui arrive²⁹, cette horreur est d'autant plus violente lorsqu'on échoue à insuffler une signification à la banalité ordinaire.

Odradek et le *Wander-Artist* ou les « (onze) enfants de Kafka »

Quand l'ordinaire refuse de faire sens, il débouche sur l'inexplicable, le fantastique et le grotesque. Ce n'est peut-être alors qu'une mutation de l'ordinaire qui n'est plus investi de la confiance aveugle que l'on accorde habituellement à ce qui va de soi. La mise à distance du sens ouvre sur la notion de mutation que l'on peut lire dans la figure d'Odradek :

Where Kafka had once dreamed of a story as an organic whole with a life of its own, quite separate from the slime of himself, now he has come to accept that this may have been a mistake, a remnant of an old Romantic dream. A story is only an Odradek, able to move itself and us, able to speak, but it would be absurd to ask more of it. (OT, 222)

Le nom de ce *protagoniste*³⁰ semble faire référence à la particule « od » qui, dans les langues slaves, traduit la provenance (« de »). Suggérant une forme de dérivation, ce mot peut rappeler de nombreux mots d'origine slave³¹. L'écho sémantique lié à l'éclat est particulièrement intéressant, car il évoque à la fois le fragment et la mutation.

²⁰ « Kafka, in the letter, acknowledges that he took to writing to escape his father, yet that in the end all his writing was nothing else but a long-drawn out – indeed, a never-ending – leave-taking from him. » (TV, 261).

²¹ « [...] the Father, the Woman, Illness and Writing itself. » (LOM, 5).

²² « the burden of all Kafka's work [...] » (TV, 264).

²³ Gabriel Josipovici, « Death of the Word » (IFL, 8).

²⁴ « Writing mimes oneness with the tradition while all the time it is the product only of one individual and his willfulness. » (TV, 264).

²⁵ « 'Aphorism', like 'maxim', implies authority and control, an author's sense that he has encapsulated in lapidary form what everyone knows but few have been clear-sighted and skillful enough to express. » (SOS, 179-180).

²⁶ « Instead, these little pieces are vibrant with the sense of quest [...] these meditations constantly evade our mental grasp even as they persuade us instantly of their absolute authenticity. » (SOS, 182).

²⁷ « It is the result of our feeling that the sentence could never be adequately filled out. » (TV, 265).

²⁸ « What these brief messages make manifest is this: human beings are always closed off to each other. What they convey in speech and writing is always both more and less than the words suggest. » (TV, 265).

²⁹ « [...] the horror of the story lies in his – and our – inability to make sense of his transformed body. » (TV, 258).

³⁰ Franz Kafka, « Le souci du père de famille » (OC, 523-524).

³¹ Faire peur : *odstraszać* (pl), *odstrašit* (cz). Dissuader : *odradzać* (pl), *odradit* (cz). Éclat : *odłamek* (pl), *odštěpek* (cz). Éclat de voix, résonance : *odgłos* (pl), *ohlas* (cz).

Dans son essai « Kafka's Children »³², Josipovici décrit cette figure insaisissable et dépourvue de toute filiation :

Odradek is nobody's son and nobody's father. He does not know the cares of a *Hausvater* and is not graspable in his essence, only in his movement. Odradek does not mean anything: he moves, gets in the way, disturbs. Accepting that writing stories means bringing Odradeks into being gives Kafka back the sense that there need be no end to the writing of stories and that the freedom from human cares lies precisely in such writing. (Josipovici, SOS, 175)

La quête de la plénitude du sens est donc abandonnée, surtout lorsqu'il s'agit de donner une signification à son existence. Il y aurait un besoin de trouver une articulation entre vie et écriture par la production de sens. Cette articulation, comme le souligne Josipovici dans *What Ever Happened to Modernism?*, découle d'un besoin irrépressible, mais elle conduit à une aporie évidente. Si l'écriture est un miroir tendu au monde, elle constitue forcément une image fallacieuse³³. Comment alors l'accepter ? Sinon, comment résister au besoin indéfectible d'écrire³⁴ ?

L'articulation entre vie et écriture fait partie des préoccupations de Kafka et de Josipovici, comme si le monde ne pouvait s'immiscer dans l'écriture que pour y faire interférence. L'écriture imaginée par Kafka est celle où le verbe s'abouche à la vie³⁵. Odradek illustre cette *écriture-existence* en tant qu'obstacle. Cette étrange créature est emblématique de l'élan créatif de Kafka³⁶ et de ses pérégrinations paradoxales, où l'écriture est conjointement libération et entrave.

Dès lors que l'on a décidé d'envisager l'écriture comme la condition de l'homme, on se trouve immergé dans une série d'apories qui construisent le *désenchantement* moderniste. Il en va du rejet inéluctable du réalisme, du romantisme, de l'expression, comme le souligne Josipovici (LOM, 15-16). En effet, Odradek peut également rappeler l'idée de déchet ou de rebut³⁷. Au fond, la pensée de Josipovici est une reconnaissance implicite des apories de cette articulation.

Dans son propre roman *Goldberg: Variations*, Josipovici utilise la figure mystérieuse de *Wander-Artist*, qui résiste à l'interprétation univoque. Évoquant présence et distance à la fois, ce personnage peut être mis en parallèle avec l'Odradek kafkaïen :

Here I am, one hand raised in mock salute, on my way to the other side. [...] I have perhaps come from somewhere and I am going somewhere else, but in the mean time here I am, one arm raised, on my way. [...] Look at me hard and I vanish before your eyes; ignore me and I will have my revenge. Who am I? Where do I come from? Nobody knows. Where am I going? Nobody knows. I am on my way [...]. (Josipovici, GV, 179)

Inspirée d'un tableau de Klee, cette figure est peut-être aussi un clin d'œil à la nouvelle de Kafka, illustrant le rapport de l'homme à l'écriture et à l'art et soulignant l'insaisissable fil de l'expérience humaine³⁸.

³² Le titre de cet essai prend appui sur la nouvelle de Kafka « Onze fils » (SOS, 149-178).

³³ « That is the secret power of novels: they look like mirrors held up to the world, but what they are is machines that secrete spurious meaning into the world and so muddy the waters of genuine understanding of the human condition. » (WHTM, 70).

³⁴ « What is afflicting Mallarmé, Hofmannsthal, Kafka and Beckett is the sense that they feel impelled to write, this being the only way they know to be true to their own natures, yet at the same time they find that in doing so they are being false to the world – imposing a shape on it and giving it a meaning which it doesn't have – and thus, ultimately, being false to themselves. » (WHTM, 72).

³⁵ « The dream he has of writing is of something in which every word is linked to his life and yet where the whole would release him from the drudgery and horror of life. » (OT, 207).

³⁶ « Neither Czech nor German, neither man nor object, always on the move, unable to die, Odradek is the crystallization of Kafka the imaginer of stories, one more example of the multitude of symbolic bodies he projects. » (TV, 266).

³⁷ *odpadek* (pl), *odpad* (cz).

³⁸ « Thinness of experience is what we are condemned to. » (SOS, 176).

Mobius, un singe et un artiste de la faim, pour conclure...

Dans la nouvelle « Mobius the Stripper » de Josipovici³⁹, un homme de spectacle tente de *dénuder* les mobiles de son art et de sa quête métaphysique. Ses raisons n'ont sans doute pas beaucoup de sens, car la singularité de ce personnage qui se repaît de bananes désarçonne. Elle désarçonne autant que ce qui pousse le singe dans « Rapport pour une académie » à imiter les hommes pour pouvoir quitter sa cage⁴⁰. Autant que la raison qui motive l'artiste de la faim à jeûner et à se laisser mourir. Pour Josipovici, « Un artiste de la faim »⁴¹ peut être lu comme une parabole de l'écriture, symbolisant le besoin d'écrire. Dans « Mobius », une ligne sépare la page en deux et la partie inférieure porte sur un écrivain en mal d'inspiration, devant l'angoisse de la page blanche. Par cette boucle, Mobius rappelle le « champion de jeûne », mais il rappelle aussi le chimpanzé qui moque l'absurdité de l'académie. « Rapport pour une académie » nous dit que c'est une chose de lire une histoire et que c'en est une autre de la vivre ou de l'entendre raconter. C'est un peu comme si le Mobius de Josipovici tirait son origine de cette distinction – séparation symbolisée par la ligne de partage typographique. Le singe kafkaïen choisit le spectacle comme un moyen de quitter sa cage. L'artiste de la faim décide de mettre fin à son spectacle. Mobius semble se suicider. On ne peut que s'étonner devant ces gestes ordinaires transformés en un spectacle qui nous déroute et dont le sens semble nous échapper. Un dialogue paraît s'amorcer entre ces trois nouvelles qui interrogent l'expérience humaine.

À l'ombre des fragilités ordinaires qui se font jour dans les œuvres de Josipovici, on peut lire un peu de Kafka. Josipovici est un *enfant* de Kafka et le Kafka que nous lisons dans Josipovici est un Kafka singulier dont Josipovici tient à défendre l'irréductible singularité contre toute exégèse réductrice⁴². Toutefois, Josipovici prend le contrepied de l'écriture et déconstruit sa propre critique, en hésitant devant l'obscénité de sa lecture des notes gribouillées par Kafka à Kierling. Il chérit l'espoir d'avoir libéré Kafka du sens que son commentaire pourrait imposer⁴³. On pourrait arguer que la pensée de Josipovici est celle de la reconnaissance et de l'*acquiescement* d'une certaine modernité⁴⁴, visant à reconnaître un mal d'écriture et à avouer le malaise devant la voix autoritaire pour privilégier l'incertain. La mise à l'écart du réalisme⁴⁵ ainsi que la confession de l'inadéquation de l'évidence ordinaire sont des points communs entre l'écrivain britannique et le *grand poète de la solitude*. Josipovici nous propose des lectures originales et profondes de l'œuvre de Kafka, nous offrant un héritage herméneutique non négligeable. Dans le sillage de sa critique, se dessine un Kafka à *part* – le Kafka de Josipovici.

Bibliographie

- JOSIPOVICI, Gabriel, « An Art for the Wilderness: Franz Kafka, 1883-1924 », *The Lessons of Modernism and Other Essays*, Macmillan Press, 1977, 1987, 3-25. **LOM**
---. « Death of the Word », *In the Fertile Land*, Manchester : Carcanet Press, 1987, 7-14. **IFL**
---. *The Book of God: A Response to The Bible*, New Haven : Yale UP, 1988. **BOG**
---. « Mobius the Stripper: A Topological Exercise », *Steps: Selected Fiction and Drama*, Manchester : Carcanet Press, 1990, 133-152. **MS**
---. « A Bird was in the Room », *Text and Voice: Essays 1981-1991*, Manchester : Carcanet, 1992, 249-274. **TV**
---. *Moo Pak*, Manchester : Carcanet Press, 1994. **MP**

³⁹ « Mobius the Stripper: A Topological Exercise » (MS, 133-152).

⁴⁰ Franz Kafka, « Rapport pour une académie » (OC, 510-519).

⁴¹ « Un artiste de la faim » (OC, 648-658).

⁴² Voir, par exemple, l'article « Why we don't Understand Kafka », *TLS*, 5 September 2012.

⁴³ « Yet ultimately, I hope, my few comments will only serve to liberate them from commentary. » (TV, 250).

⁴⁴ « [...] not [on] denial of repression but on open acknowledgment of the way things are. » (WHTM, 28).

⁴⁵ « Kafka is trying to write conventional narrative and his heart isn't in it. The act does not involve him, only its aftermath, because, we might speculate, the act is so arbitrary and brutal. » (OT, 210).

- . « Kinetic Melodies », *Touch*, New Haven : Yale UP, 1996, 108-113. **T**
- . « Franz Kafka: The Innocent Pretense », *On Trust: Art and the Temptation of Suspicion*, New Haven : Yale UP, 1999, 198-228. **OT**
- . *Goldberg: Variations*, Manchester : Carcanet Press, 2002. **GV**
- . « Kafka's Children », *The Singer on the Shore*, Manchester : Carcanet Press, 2006, 149-178. **SOS**
- . « The Wooden Staircase », *The Singer on the Shore*, Manchester : Carcanet Press, 2006, 179-182. **SOS**
- . *What Ever Happened to Modernism?*, New Haven : Yale UP, 2010. **WHTM**
- . « Why we don't Understand Kafka », *TLS*, 5 September 2012, en ligne : <<http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1119440.ece>>, consulté le 25 mars 2014.
- KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, t.II, Paris : Gallimard, 1980. **OC**
- STAWIARSKI, Marcin, « Gabriel Josipovici et la fabrique de l'ordinaire », *Revue LISA*, vol.XII, n°2, 2014, 92-126.