



HAL
open science

“ La fuite doit être générale ” Kafka et les déserteurs

Luca Salza

► **To cite this version:**

Luca Salza. “ La fuite doit être générale ” Kafka et les déserteurs. Kafka out of the joint, Mimesis, inPress. hal-03980846

HAL Id: hal-03980846

<https://hal.science/hal-03980846v1>

Submitted on 15 Jul 2024

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.



LUCA SALZA
« LA FUITE DOIT ÊTRE GÉNÉRALE »
Kafka et les déserteurs

Je suis le seul à désertter 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 résulterait 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. « Moi avec mes écrivaieries¹ ». Toute sa vie Kafka l'a passée à "écrivasser". À 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 remplies d'encre sans parvenir à constituer une "œuvre". Il ne crée que « des phrases sans ordre » et « chaque parcelle du récit erre comme un apatride et [le] pousse dans la direction opposée² ». 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 signifiante³. La recherche continuelle, spasmodique, poursuivie jusqu'au bout de son existence, pendant des pages et des pages, ne veut atteindre aucun but. Elle ne veut ni constituer une "œuvre"

1 F. Kafka, *Journaux*, première traduction intégrale par R. Kahn, Caen, Nous, 2020, p. 365, note du 9 mai 1912.

2 *Ibid.*, p. 197, note du 5 novembre 1911.

3 G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minituit, 1975, p. 14.



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 désormais sans littérature, une écriture interminable, incessante⁴. 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.*⁵

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 » :

Écrire, c’est-à-dire s’ouvrir jusqu’à la démesure ; la plus extraordinaire franchise et un don de soi, dans laquelle un homme au contact des humains semble déjà se perdre et devant lesquels, aussi longtemps qu’il est conscient, il va prendre du recul – car vivre chacun le veut, aussi longtemps qu’il est en vie –, cette franchise et ce don de soi ne suffisent

4 M. Blanchot, *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 20.

5 Id., *L’entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. VII-VIII.

pas, et de loin, à écrire. Ce qu'on transfère de cette surface dans l'écriture [...], ça n'est rien et ça peut s'écrouler instantanément dès lors qu'une sensation plus forte fait vaciller ce sol supérieur. C'est pour ça qu'on n'est jamais assez seul quand on écrit, c'est pour ça qu'il n'y a jamais assez de silence autour de soi quand on écrit, que la nuit est encore trop peu la nuit. Voilà pourquoi on ne peut jamais avoir assez de temps à sa disposition, car les chemins sont longs et on a vite fait de se perdre, parfois on a même peur et, sans qu'il y ait contrainte ni leurre, on a envie de revenir sur ses pas (une envie qui sera par la suite lourdement sanctionnée), et bien plus encore si inopinément on recevait un baiser de la bouche chérie ! J'ai souvent pensé que ce serait la meilleure façon de vivre pour moi que d'être avec mon nécessaire d'écriture et une lampe dans l'espace le plus central d'une grande cave close. [...] Ce que je pourrais écrire alors ! De quelles profondeurs je l'arracherais ! [...] *Qu'en penses-tu, ma chérie ? Ne sois pas farouche avec l'habitant de la cave.*⁶

5. Le désastre de la rupture des fiançailles avec Felice s'accompagne d'un désastre historique, à savoir 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 « procès⁷ », semble prêt à se battre. Non pas sur les champs de bataille. Kafka, tandis que toute la société se mobilise, 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 mobilisés. Je reçois maintenant le salaire de la solitude. Il est vrai que c'est à peine un salaire, la solitude n'apporte que des punitions. En tout cas je suis peu touché par toute cette misère et plus décidé que jamais. Je devrai aller les après-midi à l'usine, je n'habiterai pas à la maison, car E. avec ses deux enfants s'installe chez nous. Mais j'écrirai malgré tout, il le faut absolument, c'est mon combat pour me maintenir en vie.⁸

6 F. Kafka, *Journaux et lettres, 1897-1914, Œuvres complètes*, III, sous la direction de J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2022, pp. 886-887, lettre écrite le 14 janvier 1913.

7 E. Canetti, *L'autre Procès. Lettres de Kafka à Felice*, trad. de l'allemand par L. Jumel, Paris, Gallimard, 1972, p. 77.

8 F. Kafka, *Journaux, op. cit.*, pp. 470-471, 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 à la piscine. Mais quelques jours plus tard, le 5, lorsqu'il voit les gens partir, la fleur au fusil, vers le front, qu'il les entend hurler « hourras » et « *na-zdar* », il se montre très contrarié. Il souhaite à ces combattants « avec passion le pire ». Kafka est un défaitiste. Il considère les défilés patriotiques l'un des plus répugnants phénomènes qui accompagnent accessoirement la guerre. 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, dans « son tonneau rempli de spectres », plutôt que de pactiser avec le pouvoir en place, comme Kafka l'écrit à Milena⁹. 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 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, tout au plus, 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 compte¹⁰. Une *voyance* qui, selon moi, *provoque* le présent. Une voyance qui saurait être une *rupture* du présent.

9 Id., *Journaux et lettres, 1914-1924, Œuvres complètes*, IV, sous la direction de J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2022, p. 828, lettre écrite probablement le 7 octobre 1920.

10 W. Benjamin, *Essais sur Brecht*, trad. de l'allemand par Ph. Ivernel, Paris, La Fabrique, 2003, p. 182 et suivantes.

7. La littérature ne soulage de rien. Il 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 jours de l'explosion de la guerre, Kafka précise : « Je ne me terre pas loin des hommes parce que je veux vivre en paix, mais parce que je veux être anéanti tranquillement¹¹ ». 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 là. Songeons, par exemple, aux pages du *Terrier*.

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'écrivain¹².

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 pourtant 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.¹³

11 F. Kafka, *Journaux*, *op. cit.*, pp. 576-577, note du 28 juillet 1914.

12 Je renvoie sur cette question au texte de M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1969, n° LXIII, pp. 73-104.

13 F. Kafka, *Derniers cahiers : 1922-1924*, trad. de l'allemand et présenté par R. Kahn, Caen, Nous, 2017, pp. 23-24.

9. Construction/destruction, destruction/construction : le double mouvement est le constat 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, 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 ?

10. La Grande Guerre est un tournant pour l'écrivain de Prague, comme le soutient, par exemple, Alexander Kluge :

Beaucoup d'hommes et aussi beaucoup d'écrivains ont ressenti le 1^{er} 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 représente effectivement, pour Kafka, comme le note toujours Kluge, une rupture historique car le nouveau monde qu'elle crée impose aussi d'autres manières de raconter :

Tel est le monde dans lequel Kafka 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.¹⁴

11. Le désastre de la guerre mondiale confirme à Kafka l'idée selon laquelle le monde ancien n'est plus : 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, comme je le disais plus haut, la « prophétie » (au sens que Bourdieu donne à ce terme¹⁵) de cette catastrophe :

Celui qui n'en finit pas vivant avec la vie, a besoin d'une main, pour dévier un peu le désespoir à propos de son destin – cela ne se passe que de manière très imparfaite –, mais de l'autre main il peut noter ce qu'il voit sous les ruines, car il voit autre chose et plus que les autres, il est en effet mort de son vivant et le seul vrai survivant.¹⁶

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 : d'une main il essaie de dégager un

14 A. Kluge, « Un désir d'issues » : Onze réponses au sujet de Franz Kafka. Entretien d'Alexander Kluge avec V. Pauval, in J.-P. Morel, W. Asholt (dir.), *Franz Kafka*, Paris, « Cahiers de l'Herne », 2014, pp. 22-23.

15 « 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 », P. Bourdieu, « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, n° 12, p. 331.

16 F. Kafka, *Journaux*, op. cit., p. 754, note du 19 octobre 1921.

peu le brouillard qui offusque sa vue, de l'autre, il écrit en fouillant sous terre tout ce que l'histoire a laissé par terre.

12. 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 fait de la Grande Guerre une « guerre littéraire », et 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 ».

13. 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 ?

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 » des frontières. Ils désertent. Ils tentent d'*aller vers le dehors*.

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. À la même époque que ces soldats transfuges, et à la même manière qu'eux, il s'exclut de tout, à commencer par 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 détruits¹⁷ ». Là où il se met à écrire. L'écriture, on le sait, est aussi un bond hors de la file des meurtriers¹⁸. Ce monde

17 M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 34.

18 F. Kafka, *Journaux*, op. cit., p. 778, note du 27 janvier 1922.

où il tente de sauter, ce dehors qu'il n'a cessé de chercher, a quelque chose à voir avec l'activité littéraire.

14. Quelques mois après le début de la Grande Guerre, alors qu'il est en pleine rédaction du *Procès*, Kafka écrit *Dans la Colonie pénitentiaire*¹⁹. 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 individu à large faciès d'abruti, les cheveux et le visage en piètre état ». 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 laquelle 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 « Tu honoreras 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 ne fait jamais de doute », c'est par un droit absolument souverain qu'il va mourir. Il est condamné par le seul témoignage

19 F. Kafka, *Nouvelles et récits, Œuvres complètes*, I, sous la direction de J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2018, pp. 119-151.

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 la cravache ou je te bouffe ». Cannibalisme plébéien ! L'officier a enregistré la plainte du capitaine et a fait arrêter l'homme. Voilà tout.

15. 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 desinateur : « 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 *Dans 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 contrées lointaines. L'appareil domine tout. À travers ce prisme, le mécanisme de torture de la *Colonie* n'est pas un vestige des temps passés. Il peut probablement

Pepa 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.

18. « La fuite doit être générale ». Les chemins de Kafka et des autres déserteurs, errant seuls dans les rues, les tranchées et les mers, arriveront-ils à se croiser ? Durant les jours où les soldats italiens refusent de combattre contre les Austro-Hongrois (l'armée de l'Empire 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, 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, une fuite générale va devenir nécessaire²² ».

19. Pourquoi Kafka parle-t-il de « fuite » ? Pourquoi « rêve »-t-il du Tagliamento ? Peut-on dire qu'il a *vu* quelque chose à Caporetto, la bataille la plus honteuse (ou la plus joyeuse) de l'histoire de l'armée italienne ? Les soldats italiens se cachent, quittent la guerre, quelques-uns se retirent derrière la ligne 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.

22 *Ibid.*, p. 731, note de novembre 1917.

20. 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 apaisé 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).²³

21. 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.

23 Id., *Journaux et lettres*, IV, *op. cit.*, pp. 943-944, lettre à Max Brod vers le 30 juin 1921.

