

# Relier littérature et histoire, l'exemple de la critique sur Kafka

---

YUNA VISENTIN,  
ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE LYON

Dans ses conversations avec Gustav Janouch, Kafka, critiquant un poème publié par son jeune ami dans la revue *Bohemia*, affirme :

Vous décrivez le poète comme un être d'une stature prodigieuse, dont les pieds se trouvent sur la terre, tandis que sa tête disparaît dans les nuages. C'est tout naturellement une image tout à fait habituelle dans le cadre des représentations conventionnelles de la petite-bourgeoise. C'est une illusion, qui est issue des désirs cachés et qui n'a rien à voir avec la réalité. Le poète est en réalité toujours beaucoup plus petit et plus faible que la moyenne de la société. C'est pourquoi il éprouve la pesanteur de l'existence terrestre beaucoup plus intensément et fortement que les autres hommes. Chanter n'est, pour lui personnellement, qu'une façon de crier. L'art est pour l'artiste une souffrance, par laquelle il se libère pour une nouvelle souffrance. Il n'est pas un géant, mais un oiseau plus ou moins multicolore dans la cage de son existence<sup>1</sup>.

On voit dans cette citation, que Kafka critique très explicitement la représentation du poète comme un être enfermé dans sa tour d'ivoire, indifférent aux réalités terrestres, n'ayant des yeux que pour les vérités célestes. Au contraire, le poète, selon Kafka, est inscrit au sein de la société et, si sa voix crie, ce n'est pas uniquement à cause d'une souffrance intérieure, mais plutôt pour exprimer une souffrance humaine, sociale. Le poète est engagé. Mais ce qui est particulièrement intéressant dans cette citation c'est que l'engagement du poète est dépendant de sa petitesse. On peut en effet relever la métaphore filée qui oppose le poète géant au poète nain. Le poète nain est écrasé par les autres. L'engagement du poète vient donc pour Kafka de sa petitesse, et donc du fait qu'il est beaucoup plus sensible que le commun des mortels, non pas à ce qui se passe au-dessus des choses, mais en-dessous, à la pesanteur qui l'écrase, et ainsi aux rapports de force ; et c'est cette conscience qui le fait crier.

Cette citation pose la question du mineur dans l'œuvre de Kafka, question qui est d'autant plus légitime que l'auteur du *Procès* vit dans un espace politique complexe. Prague, qui fait partie de l'Empire austro-hongrois, est divisée en plusieurs communautés : la communauté allemande qui représente l'élite politique, la langue dominante de l'Empire ; la communauté tchèque qui représente la majorité et commence à se battre pour obtenir l'indépendance ; et la communauté juive dont certains membres perdent espoir dans l'assimilation comme solution à l'antisémitisme. Kafka se situe au carrefour de ces combats, et bien qu'il écrive en allemand, il s'intéresse à la communauté juive et tchèque et aux caractéristiques mineures de la littérature.

---

<sup>1</sup> Franz Kafka et Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, Paris, M. Nadeau, 1977, p. 18.

Pourtant, la foisonnante critique sur Kafka a longtemps oublié ce contexte historique très spécifique et a transformé l'écrivain pragois en un être abstrait, détaché du monde, ne s'enquérant que de l'absolu, que celui-ci soit religieux, littéraire, ou même psychologique. Kafka a été ainsi transformé par la critique en ce poète géant qu'il a pourtant lui-même critiqué. Comme l'écrit Pascale Casanova, la critique de Kafka s'est longtemps caractérisée par un refus de « toute intrusion de l'histoire comme instrument critique<sup>2</sup> ». C'est comme si l'auteur pragois, pourtant si sensible aux rapports de domination concrets, avait été choisi pour prouver l'absolu détachement de la littérature par rapport au monde, et pour devenir le symbole de l'espace abstrait du littéraire.

C'est la raison pour laquelle il est intéressant de revenir vers le contexte historique précis dans lequel est née l'œuvre de Kafka, et de poser la question du caractère mineur de son œuvre, comme l'ont fait Deleuze et Guattari dans *Kafka. Pour une littérature mineure*<sup>3</sup>. Montrer que Kafka est un écrivain engagé, et sensible à une écriture collective et politique, c'est par excellence mettre à mal une vision de la littérature qui serait détachée du monde. C'est pourquoi le livre de Deleuze et Guattari fonctionne comme un tournant dans la critique française, puisqu'il utilise pour la première fois une vision qui se veut historique et politique de Kafka. Et il est remarquable que, comme dans la citation extraite de *Conversations avec Kafka*, c'est par le petit, le mineur en somme, que l'histoire et la politique entrent en jeu, que l'écrivain est sorti de sa chambre.

Nous voudrions ainsi revenir sur quelques étapes de l'histoire de la critique de Kafka, qui s'avère intéressante puisqu'elle permet une réflexion sur notre manière d'appréhender les textes, et sur l'évolution du rapport entre littérature et histoire dans la critique littéraire. Nous nous restreindrons pour cela à la critique française, emblématique du rôle particulier qu'a joué Kafka. Afin de mieux saisir ce à quoi s'opposent les lectures qui veulent redonner à Kafka sa charge politique, il est intéressant de résumer brièvement les traits marquants de la critique kafkaïenne qui précède Deleuze ; c'est ce que nous verrons dans un premier temps. Dans un deuxième temps, nous présenterons de façon succincte les apports du livre de Deleuze et Guattari pour examiner enfin les critiques émises par la recherche contemporaine à l'égard de ce livre, et les nouvelles perspectives concernant Kafka et le mineur. Pour cela nous nous inspirerons des deux livres fondamentaux : *Kafka en colère* de Pascale Casanova et *L'Absolu de la littérature du romantisme allemand à Kafka* de Eric Lecler<sup>4</sup>.

## La critique sur Kafka avant Deleuze et Guattari : le primat du « littéraire »

Il faut d'abord noter que la première lecture de Kafka vient de Max Brod, son meilleur ami et le responsable de la publication de ce texte. Pour résumer, Brod lit l'œuvre de Kafka dans une

---

<sup>2</sup> Pascale Casanova, « Kafka en France : Éléments pour une critique de la critique », in *Le texte et le contexte. Analyse du champ littéraire français (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*, Michael Einfalt, Joseph Jurt (éd.), Paris, éditions MSH ; Berlin, Berlin Verlag ; Arno Spitz, 2002, p. 301.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 2010 (édition originale : 1975).

<sup>4</sup> Pascale Casanova, *Kafka en colère*, Paris, Seuil, 2011 ; Eric Lecler, *L'absolu et la littérature : du romantisme allemand à Kafka. Pour une critique politique*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

perspective strictement théologique, et il va jusqu'à interpréter la vie de Kafka comme une mise en pratique des différents stades de la vie théorisés par Kierkegaard, se concluant par l'adhésion bienheureuse au judaïsme. L'interprétation brodienne occupe une place importante parce qu'elle est le repoussoir tous les critiques sur Kafka. C'est à elle que s'opposent toutes les lectures postérieures, ce qui peut peut-être expliquer pourquoi la question de l'identité juive de Kafka ait été si longtemps mise entre parenthèses : il fallait sortir de la vision quelque peu schématique et idéologique de Max Brod.

C'est le cas d'un des grands critiques et traducteurs de Kafka : Claude David, qui s'inspire du *new criticism* américain pour proposer une lecture strictement littéraire de Kafka. Pour cela, il récuse toute pensée politique de l'auteur tchèque, toute remise en contexte historique, et la tradition juive est totalement supprimée de l'horizon d'interprétation. Cela est d'autant plus étonnant que Kafka n'était pas indifférent à la politique, et que, bien qu'il ne se soit jamais engagé unilatéralement et concrètement dans un parti, il a longtemps assisté à des réunions anarchistes et fréquentait les cercles socialistes et sionistes de Prague. Claude David balaie tout cela et nie toute inscription historique et politique de l'œuvre kafkaïenne. La littérature ne parlerait que d'elle-même, ou alors des profondeurs de la psyché de l'écrivain qui devient cette figure abstraite du mélancolique qu'on connaît si bien, et qui se détache souvent de l'homme réel qu'était Kafka. On peut relever un rapide exemple de ce choix. Kafka publie en mai 1917 deux nouvelles sous le titre commun « Deux Histoires d'animaux », dans la revue mensuelle *Der Jude (Le Juif)*, une revue sioniste éditée par Martin Buber. Ce choix aurait été bien entendu intéressant à analyser, puisqu'il pourrait manifester un intérêt, de la part de Kafka, concernant la renaissance culturelle juive. Mais, sans donner de justification, Claude David commente ainsi l'une des deux nouvelles dans les notes de l'édition de La Pléiade : « Bien que ce récit ait d'abord paru dans la revue *Der Jude (Le Juif)*, il n'est aucunement question de judaïsme dans cette histoire. On y trouve en revanche, une des accusations les plus sarcastiques que Kafka ait portées contre lui-même <sup>5</sup>. » Kafka entretenait certes un rapport complexe avec la pensée bubérienne, mais ce qui surprend dans cette lecture, c'est l'exclusion par principe d'une lecture historique et contextuelle de nouvelles publiées dans une revue sioniste, et la volonté de ramener la littérature à l'introspection, qui semble seule mériter l'intérêt du littéraire.

Maurice Blanchot reprend cette lecture strictement littéraire en affermissant l'absolu littéraire de Kafka – bien qu'il soit nécessaire de noter qu'à la différence de Claude David, Blanchot s'intéresse au judaïsme de Kafka. Nous ne pourrions rentrer ici dans le détail très complexe de l'analyse de Blanchot, mais nous pouvons retenir l'importance de thématiques abstraites comme la mort ou la solitude. Pour Blanchot, le travail littéraire de Kafka consiste à passer du « je » au « il », et ainsi au neutre. Indépendamment de ce que ces éléments signifient à l'intérieur même de la théorie littéraire de Blanchot, on peut voir comment il est symptomatique que l'écrivain soit ainsi détaché de ses attributs personnels et historiques pour être projeté dans un autre espace, l'espace littéraire.

---

<sup>5</sup> Claude David dans Franz Kafka, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 1062.

Pourtant, d'autres penseurs interpréteront très différemment ce passage du « je » au « il », qui est en effet une caractéristique de l'écriture de Kafka. Pour Deleuze et Guattari, il ne signifie pas l'entrée dans l'espace littéraire et le neutre, mais il permet de déterritorialiser l'intime, c'est-à-dire de le faire sortir de l'espace étriqué de la chambre pour le socialiser et le politiser. Le passage du « je » au « il » n'est plus neutralisation de la politique, il s'intègre plutôt à la perspective collective de la littérature mineure, et ainsi à une véritable rencontre entre littérature, histoire et politique.

### **Le renversement politique de la critique deleuzienne**

Il faut noter qu'avant Deleuze, le travail de Marthe Robert est aussi très intéressant : elle replace en effet le Kafka dans ses propres problématiques, notamment juives. Mais c'est le livre de Deleuze et Guattari, publié en 1975, qui révolutionne la perspective en France. En effet, les deux penseurs conjuguent une sortie de l'écrivain sur l'espace public (contraire à l'enfermement dans la chambre et les méandres du cœur) avec une compréhension du petit, du mineur, et donc des rapports de force en littérature. Ils s'appuient pour cela sur une source principale : la biographie de Kafka par Klaus Wagenbach qui propose des éléments inédits sur l'engagement anarchiste et sioniste de Kafka. On peut examiner, plus en détails, ces deux éléments théoriques.

Concernant l'impasse de la psychologisation de l'écrivain, Deleuze et Guattari sont très clairs : « Une seule chose fait de la peine à Kafka et le met en colère, en indignation : qu'on le traite d'écrivain intimiste, trouvant un refuge dans la littérature, auteur de la solitude, de la culpabilité, du malheur intime<sup>6</sup>. » Cette remarque, en apparence anodine, est pourtant remarquable lorsqu'on la confronte à la doxa kafkaïenne de ce temps-là. C'est grâce au concept de déterritorialisation que Deleuze et Guattari mettent en œuvre la déconstruction de l'intime. Ce concept très complexe, créé par les deux auteurs dans *L'Anti-Œdipe* en 1972, décrit le processus de décontextualisation de relations qui sont réactualisées dans d'autres contextes. Cet outil théorique permet à Deleuze et Guattari d'interpréter le trio familial père-mère-enfant de manière politique, en le reportant sur les très fréquents trios de bureaucrates présents dans les livres, ou alors de montrer comment l'inceste-œdipien chez Kafka est déterritorialisé en inceste-schizo, ou enfin grâce à l'analyse du devenir-animal, qui permet de dessiner une issue, une libération politique. La déterritorialisation permet de sortir de la problématique intime, elle fait donc de l'outil littéraire un outil critique. Mais l'un des points essentiels pour Deleuze et Guattari est de montrer que la langue de Kafka est déterritorialisée. Pour cela, ils se servent des analyses que fait Klaus Wagenbach sur la « pauvreté » de l'allemand parlé à Prague. Ils montrent alors que Kafka approfondit, intensifie la « pauvreté » de cette langue pour miner la langue dominante de l'intérieur et y intégrer des revendications emblématiques des littératures dominées.

Cela nous amène explicitement à la question du mineur, centrale dans le livre. En effet, comme le titre l'indique, ce livre est aussi une proposition de définition de la littérature

---

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, éditions de Minuit, 2010 (édition originale : 1975), p. 75.

mineure, à partir des réflexions de Kafka, notamment dans son journal. Les deux auteurs relèvent trois caractères principaux qui définissent la littérature mineure : 1. La langue est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. 2. Tout est politique à cause de l'exiguïté de l'espace, annulant ainsi les différences entre intime et politique. 3. L'énonciation est collective. Ces trois éléments permettent de penser l'œuvre kafkaïenne d'une manière toute nouvelle, et de saisir la radicalité de sa pensée.

En effet, dire de Kafka, un auteur si important en France, au sein d'une littérature majeure, qu'il avait une revendication mineure, permet de révolutionner la perspective. D'une part grâce aux nouvelles connaissances apportées sur le monde réel de Kafka, et d'autre part sur le rapport entre littérature, histoire et politique. Pourtant, malgré l'apport très riche de ce livre, sa méthode est aujourd'hui remise en question, à la fois par les spécialistes de Kafka, et par ceux qui s'intéressent à la constitution des littératures dans l'espace international. Nous examinerons quelques-unes de ces critiques ainsi que les nouvelles perspectives offertes par la recherche contemporaine, afin de prolonger la réflexion sur les rapports entre littérature et histoire.

### Perspectives contemporaines

Malgré ses apports importants, le livre de Deleuze et Guattari a été discuté par la recherche contemporaine sur Kafka au nom d'une volonté toujours plus forte d'inscrire le texte kafkaïen dans son contexte historique et politique. On peut s'intéresser à deux points de ces critiques, qui correspondent aussi à des nouvelles perspectives et méthodes de recherche.

D'une part, la recherche a insisté sur la nécessité de se réappropriier le contexte historique et biographique de façon plus précise. Le fait que Deleuze et Guattari n'utilisent principalement qu'une seule source historique, à savoir les livres de Klaus Wagenbach, les a souvent conduits à une connaissance partielle du contexte. Marie-Odile Thirouin a mis en avant dans un article intitulé « Deleuze et Kafka : l'invention de la littérature mineure », toutes les erreurs commises par les deux auteurs. L'une des erreurs majeures vient d'une mésinterprétation du texte extrait du *Journal* où Kafka définit la littérature mineure, due probablement à des problèmes de traductions. Marie-Odile Thirouin insiste sur le fait que Kafka, lorsqu'il analyse les caractéristiques de la littérature mineure, ne décrit pas explicitement sa propre situation, mais compare les situations des littératures mineures tchèque et juive, ce qui complexifie sa position. Cette généralisation parfois schématique de la littérature mineure à Kafka aboutit aussi à un autre problème dans le livre de Deleuze et Guattari. Pour les deux penseurs, le mineur ne qualifie pas certaines littératures mais « les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande ou établie<sup>7</sup> ». Les deux théoriciens encouragent ainsi à « écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi son désert à soi<sup>8</sup> ». Si on laisse de côté la métaphore du « tiers monde », qui pourrait être discutable, il nous semble que cette globalisation de la

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>8</sup> *Idem*.

littérature mineure conduit parfois à une mécompréhension de la situation réelle des littératures mineures, et à la neutralisation du combat pour une reconnaissance nationale qui s'y joue. En somme, comme l'explique Marie-Odile Thirouin, la posture de Deleuze et Guattari se comprend dans le cadre idéologique des années soixante-dix et notamment la nécessité de penser les rapports entre politique et littérature indépendamment de et contre la nation ; alors que pour Kafka, la reconnaissance nationale est un enjeu.

On peut enfin mettre en exergue les travaux de recherche qui ont repris le corpus de Kafka pour approfondir une réflexion sur notre propre méthode d'interprétation, et sur une véritable éthique de lecture. Le livre de Pascale Casanova, *Kafka en colère*, est en cela essentiel. Grâce à un travail de documentation très riche, Pascale Casanova replace précisément Kafka dans son contexte en essayant de déterminer sa position ambiguë. Ce faisant, la chercheuse réfléchit à la posture qu'on adopte face à un texte et nous invite à prendre garde à ce que les projections idéologiques et la liberté d'interprétation ne tombent pas dans le risque de l'annexion des textes mineurs aux perspectives des espaces majeurs, et ainsi à la neutralisation violente de leurs propres enjeux et perspectives politiques. Elle déconstruit l'utilisation très fréquente de Kafka par la théorie littéraire et montre que la liberté d'interprétation indéterminée que l'on prend face à un texte n'est pas anecdotique. En effet, les textes de Kafka « offrent une sorte de condensé des présupposés du discours littéraire et montrent que le processus d'universalisation opéré par les instances critiques des grandes nations littéraires est le produit d'un ethnocentrisme radical qui légitime pour annexer et oublier les conditions historiques de production d'un texte pour mieux l'assujettir à ses propres catégories, quitte à en oublier, à en détourner, ou même à en inverser le sens<sup>9</sup> ». Pour ne citer qu'un exemple de ce processus, on peut remarquer que la critique contemporaine sur Kafka a beaucoup discuté l'image du « devenir-animal » utilisée par Deleuze et Guattari. Sans préjuger de ce qu'elle signifie à l'intérieur de leur champ théorique propre, on a relevé que cette métaphore tend à nomadiser Kafka, et le fait redevenir cet être sans terre ni corps, s'échappant toujours de lui-même, conduisant à la figure de l'écrivain-Kafka à défaut de l'homme-Kafka.

## Conclusion

Kafka, ne gardant plus aucune trace de ses origines, plus rien d'une quelconque appartenance terrestre, on en vint tout naturellement à lui reconnaître une sorte de droit d'extraterritorialité, grâce à quoi sa personne et son œuvre, en échange il est vrai de leur existence réelle, se virent octroyer la perfection et la pureté dont seules les choses abstraites peuvent bénéficier. Ce droit d'extraterritorialité était au fond un privilège céleste : venant de nulle part et appartenant à tous, Kafka fit tout naturellement l'effet d'être tombé du ciel, même aux écrivains et aux critiques les moins enclins à prendre le ciel pour mesure<sup>10</sup>.

Cette citation de Marthe Robert illustre joliment le danger qui guette le critique littéraire lorsqu'il extrait l'écrivain de son territoire. C'est pourquoi la problématique du mineur est

---

<sup>9</sup> Pascale Casanova, « Kafka en France : éléments pour une critique de la critique », in *op. cit.*, p. 302.

<sup>10</sup> Marthe Robert, « Kafka en France », in *Le Siècle de Kafka*, Yisha David et Jean-Pierre Morel (éd.), Paris, centre Georges Pompidou, 1984, p. 16, cité par Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 301.

particulièrement intéressante : elle permet une lecture critique minutieuse, consciente d'elle-même, et capable d'accepter la radicalité politique de l'écrivain. Relire Kafka en acceptant que derrière le prophète enfermé dans sa chambre, il y a un homme engagé dans son temps, militant pour la reconnaissance nationale de son peuple, c'est accepter que le rempart contre les dérives du savoir absolu, de la violence qui exclut et annihile toute altérité, des mythes totalitaires, ne se situe pas – ou plus – dans la glorification d'une littérature pure, mais au contraire dans l'inscription même de la littérature au cœur de la philosophie, au cœur de la politique, au cœur de l'homme.