

Reiner Stach : « C'est seulement maintenant que le monde de Kafka devient réalité »

Entretien avec l'un des meilleurs connaisseurs de Kafka, auteur d'une immense biographie de l'écrivain pragois – pas encore traduite en français.

Propos recueillis par [Nicolas Weill](#)

Publié le 20 octobre 2018 à 07h45, modifié le 20 octobre 2018 à 15h07

Temps de Lecture 10 min.

L'essayiste allemand Reiner Stach, né en 1951, est l'auteur de la biographie la plus exhaustive parue à ce jour sur Franz Kafka (1883-1924). Celle-ci se compose de trois volumes, parus aux éditions Fischer : *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen* (« Kafka les années décisives »), 2002 ; *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis* (« Les années de reconnaissance »), 2008 et *Kafka. Die frühen Jahre* (« Les années de jeunesse »), 2014. Traduit en anglais et en espagnol, ce travail monumental ne l'a pas encore été en français.

On dit parfois que Kafka est l'écrivain du totalitarisme bureaucratique, propre au XX^e siècle. Comment peut-il encore concerner le nôtre ?

La bureaucratie telle qu'elle est décrite dans *Le Procès* ou *Le Château* n'est ni fasciste ni totalitaire. Il faut regarder le texte à la loupe. Rien n'y fonctionne par la violence mais bien par la surveillance, la destruction de l'intimité. Dans *Le Procès*, la victime va être psychiquement détruite avant de l'être physiquement. Or, au XXI^e siècle, nous observons un phénomène analogue. Dans chaque ville moderne sont installées des centaines de milliers de caméras. Impossible de téléphoner sans qu'un tiers vous écoute... On procède à des reconnaissances faciales par ordinateur, etc. Voilà qui nous renvoie à Kafka, mais cette fois-ci d'une façon précise, car c'est exactement cette pratique-là du pouvoir qu'il a décrite. Le monde de Kafka devient seulement aujourd'hui réalité.

Comment la langue de Kafka résonne-t-elle à l'oreille des lecteurs allemands actuels ? Leur paraît-elle surannée ou au contraire très moderne ?

Très moderne. Elle a l'avantage d'être très simple, ce qui la rend du coup difficile à traduire, tous les traducteurs le disent. Mais pour une oreille allemande, cette langue tinte de façon très sobre, claire, apparemment transparente. Elle a un *cooler sound effect* [« effet sonore rafraîchissant »] qui lui donne son aspect contemporain. Rien à voir avec Thomas Mann [1875-1955] et Arthur Schnitzler [1862-1931], par exemple, pourtant ses contemporains. Dès qu'on prend un texte de Schnitzler, il saute aux yeux qu'il s'agit d'un ouvrage écrit au moins un siècle plus tôt. Et quant à Thomas Mann, on voit d'emblée que son écriture n'appartient pas au XXI^e siècle. Mais avec un texte de Kafka et sans rien savoir de l'auteur, impossible de dire si c'est un écrivain du XX^e ou du XXI^e siècle !

Kafka incarne parfois l'« écrivain maudit » par excellence. Mais, dans votre biographie, vous avez montré qu'il a quand même joui de son vivant d'une certaine forme de reconnaissance. Doit-on corriger cette image ?

Kafka était un homme qui n'allait pas au-devant du public. Ses premiers lecteurs ne disposaient d'aucune photographie de lui et ignoraient tout du personnage. On savait juste qu'il était de Prague, mais pas plus. Il régnait autour de lui un halo de mystère. Dans les années 1930, Walter Benjamin [1892-1940] savait tout au plus que Kafka avait été l'ami de Max Brod [1884-1968], sans savoir pourquoi il était mort si jeune et de quoi. Max Brod, dans ses récits, l'a présenté comme un homme très timide, très réservé. De là les innombrables légendes qui ont entouré sa personne et que Max Brod a lui-même inventées et entretenues. Par exemple, celle que Kafka ne se serait jamais intéressé ni à la politique ni à la technique. C'est totalement faux.

De même les fameuses notes – son « testament » – dont la plupart des gens retiennent qu'il a voulu détruire l'ensemble de son œuvre, ce que Max Brod a soutenu en se vantant de ne l'avoir pas fait. Là encore, il faut lire le texte de près. Kafka n'a jamais voulu *tout* détruire, mais seulement les documents privés, les manuscrits incomplets et les fragments qu'il ne souhaitait pas voir publier. Pour lui, un fragment ne constituait pas une œuvre. Voilà un cas typique de légende, celle de l'homme qui a voulu tout détruire, se suicider. En réalité, Kafka était perfectionniste et pour lui cela entraînait de ne pas rendre public ce qui demeurerait inachevé.

En quoi réside, selon vous, le talent original de Kafka ?

A sa faculté hors du commun d'inventer des métaphores, de mettre en scène la pensée en images – talent qui est aussi à l'œuvre dans son *Journal*. Plusieurs de ses dons y confluent. Il maîtrisait la langue à la manière d'un grand instrumentiste, comme si c'était une partie de son propre corps. Un deuxième de ses talents réside dans la mise en relation de la langue et de l'image. Il n'aimait pas énoncer des propositions abstraites. Pour dire quelque chose, il fallait qu'il crée des illustrations, ce qu'il a fait, avec génie. Son troisième talent est d'observer. Il se tient dans une rue et regarde un individu, à la manière d'une caméra. Et, de retour chez lui, il consigne cette observation en deux ou trois phrases d'une précision si parfaite que nous croyons voir cet homme. Ses phrases sont hyperprécises, comme si elles passaient à travers un objectif. Toutes les images étaient enregistrées dans sa tête, et il pouvait y revenir des semaines plus tard. Il avait une mémoire extraordinaire.

Avez-vous le sentiment que l'impact des événements historiques, en particulier de la première guerre mondiale, dont vous soulignez l'importance sur le destin de Kafka, a été négligé ?

Certes, mais cela a changé... grâce à ma biographie. Un autre thème émergent est l'étude des relations entre Kafka et la technique. Il s'est incroyablement intéressé au cinéma, par exemple. Le cinéma a eu de l'influence sur son écriture, l'optique y joue un rôle particulier. L'enregistrement de conversations ou de scènes sauvegardées pour les monter plus tard, s'observe aussi dans son écriture. Sa fiancée, Felice Bauer [1887-1960], avait acheté un dictaphone, la première machine avec laquelle on pouvait conserver une voix. Kafka s'est empressé de lui demander le relier au téléphone – c'est ce qu'on appelle aujourd'hui un répondeur ! Du reste, son métier avait à voir avec la technique. Il était employé d'une

compagnie d'assurances qui couvrait les accidents du travail. Il a pu soupeser les conséquences du modernisme industriel et du machinisme sur les travailleurs. Certes, il a été un critique du progrès, mais tout en jouant dans sa tête avec les potentialités nouvelles que celui-ci ménageait. A Felice Bauer, il a dit que cet appareil était formidable, mais qu'il n'en voulait à aucun prix dans son bureau. Il percevait les conséquences sociales du machinisme. Il était aussi fasciné par l'aviation, pas seulement par les appareils, mais aussi par les pilotes, les hommes. Il voulait savoir s'ils étaient des êtres humains comme les autres. Quand je rencontre des élèves, je leur dis toujours : « Imaginez qu'il se trouve dans cette pièce quelqu'un qui soit allé dans la Lune, un astronaute. » Tous le regarderaient avec des yeux ronds. Tel était le regard que Kafka portait sur les pilotes d'aéroplanes.

Que pensez-vous de la lecture que des « sociologues critiques » mènent de Kafka en France ?

On ne peut réduire Kafka à la protestation sociale. Pour lui, le processus esthétique passait en premier. Comment représenter les choses et ce qui est représenté avec le langage, tout en portant la langue à ses limites. Si l'on veut considérer Kafka comme un protestataire ou un critique de la société, il faut bien connaître ce qu'était la société d'autrefois, celle dans laquelle il a vécu. Dans un chapitre de ma biographie, je détaille le code de communication de ce temps. Ainsi pouvait-on donner des ordres à quelqu'un, pas seulement dans l'environnement d'une caserne militaire, mais dans la rue. Connaissez-vous aujourd'hui quelqu'un qui pourrait, en pleine voie publique, jeter un « Idiot ! Fais ci, fessa ! » Tel n'était pas le cas jadis. Une femme pouvait donner des ordres à son cocher ou à son valet à voix haute. On trouvait cela complètement normal. Dans le décor urbain, l'uniforme était complètement intégré. Cela apparaît également dans les romans de Kafka. C'est pourquoi je suis sceptique face aux tentatives de faire de Kafka un *Kulturkritiker* [« critique social »] en général.

Et que pensez-vous du débat sur Kafka écrivain juif ?

Imaginez que nous ignorions qui était Kafka. Imaginez qu'on ne dispose que de ses textes. « OK, dirait-on : il y est question de persécutions, d'étrangeté, de lutte pour l'identité entre une communauté et un individu » – comme dans *Le Château*. N'y a-t-il pas là quelque chose de typique de l'expérience juive à travers les siècles ? Dans *Le Château*, nous avons un village. Arrive quelqu'un de l'extérieur qui veut y habiter, qui veut en faire partie. Les villageois répondent, désolé, nous n'avons pas besoin d'étranger. Se voir rejeté sans aucune raison, ne correspond-il pas, derechef, à une certaine expérience juive ? Car les villageois du *Château* n'ont pas de raisons objectives de repousser K. Ils l'excluent seulement parce qu'il vient d'ailleurs. Je n'irais pas pour autant jusqu'à définir Kafka comme un « écrivain juif ». Je dirais plutôt qu'il traite de thèmes qui, pour les juifs, sont importants.

Comment voyez-vous l'interaction de la biographie et de l'écriture chez Kafka ?

Le lien s'opère par l'élaboration de métaphores. Par exemple, quand Felice Bauer s'assied à une table face à lui pour lui asséner ses reproches, une métaphore éclôt immédiatement dans la tête de Kafka. Il s'est dit : « J'assiste à un procès, ce n'est plus une conversation humaine ni de la communication, c'est un procès qu'on m'intente et dont la juge n'est autre que ma fiancée, Felice Bauer. Et je suis l'accusé. » Voilà pourquoi il a consigné dans son journal qu'il y a eu une cour de justice qui s'est tenue dans un hôtel. Tel a été le matériau de base du

Procès. « Cette métaphore peut-elle se transformer en histoire ? Si cette scène d'hôtel a été un procès, peut-être ma vie entière en est-elle un ? A chaque moment je serai jugé par les autres ? Chaque instant singulier de ma vie doit-il être considéré comme une épreuve, un examen ? » Telle était l'idée. Il a développé cette métaphore qui est devenue une *story* : il s'est mis à écrire *Le Procès* entre la rencontre à l'Askaniischer Hof [*un hôtel de Berlin*], le 12 juillet 1914, et janvier 1915.

Reste-t-il des manuscrits inconnus à découvrir ?

Dans les archives de Max Brod à Tel-Aviv, on ne retrouvera plus rien. Je dispose d'une liste et tout ce qui y figure a déjà été publié. Tout cela est déposé dans des coffres-forts à Zurich ou à Tel-Aviv, et l'édition Fisher [*des œuvres complètes*], publiée dans les années 1970, a exploité tout ce qu'ils contenaient. Le dernier espoir qui reste encore de trouver du nouveau est lié au séjour que Kafka a effectué les neufs derniers mois de sa vie à Berlin avec Dora Diamant [1898-1962]. Il a là-bas utilisé de petits cahiers in-octavo qu'il pouvait glisser dans sa poche. Il allait en taxi dans un parc muni de ces cahiers, et Dora Diamant a affirmé qu'il en avait rempli vingt. A la mort de Kafka, Dora Diamant les avait en sa possession. Max Brod l'a priée de tout lui donner pour faire une édition. Dora Diamant a répondu qu'elle n'avait plus rien. C'était un mensonge. Plus tard, elle a épousé un communiste et, à la prise du pouvoir par Hitler, en 1933, ce communiste a été poursuivi par les nazis. C'est pourquoi la Gestapo a fait irruption dans l'appartement de Dora. L'homme s'était déjà enfui, mais la Gestapo a raflé tous les papiers qu'elle a pu trouver, dont ceux de Kafka : les cahiers et 70 lettres adressées à Dora. Les nazis ne les ont pas détruits, mais archivés dans une cave quelconque. Quand Berlin a été bombardé, les archives ont été évacuées hors de la capitale. Où sont passés ces documents ? Il y a eu des recherches effectuées à Moscou, à Varsovie et Cracovie, qui n'ont rien donné. Mais la possibilité demeure ouverte de les retrouver.

Quel est le texte de Kafka que vous préférez ?

Le Château. C'est le texte le plus subtil et le plus complexe de Kafka. Mais il y a aussi des textes moins connus et drôles où l'on voit son énorme sens de l'humour, par exemple « Recherche d'un chien » [*Forschung eines Hundes*]. J'aime aussi les histoires de bêtes comme « Le Terrier » ou « Chacals et Arabes ». Il y a beaucoup d'animaux chez Kafka, et ce motif me plaît. Des bêtes qui parlent, qui pensent, comme dans le « Rapport à une Académie » où le locuteur est un singe, voilà une prédilection chez Kafka que je trouve très sympathique.

[Nicolas Weill](#)