

Un regard sans paupière

L'invisible chez Kafka (une lecture)

Léa Veinstein

Dans l'œuvre fictionnelle de Kafka se loge quelque chose d'invisible à l'œil nu, et pourtant omniprésent : c'est un mot. Le mot « juif ». Marthe Robert, en son temps, avait signalé cette contradiction à travers l'image d'un buisson d'épines¹. Si on s'en approche trop, ça pique. Le mot n'est nulle part, mais l'idée, et tous les sillons qui la traversent et s'y emmêlent, est partout. Le judaïsme est visible, le nom juif est invisible. Comment le comprendre ? Les interprètes de Kafka, si nombreux depuis un siècle, nous proposent plusieurs pistes. Cela pourrait constituer un héritage de l'interdit biblique, ne pas nommer Dieu. Cela pourrait aussi prendre sa source dans une impossibilité plus large de langage : Kafka écrivait dans son espace-temps *entre* plusieurs langues : l'allemand, le tchèque et le yiddish, et il avait théorisé l'idée consécutive d'une « impossibilité d'écrire » pour les écrivains juifs de sa génération. Cela pourrait aussi bien être le reflet d'une tension métaphysique, ou psychique : une honte de soi en tant que Juif qui serait si puissante qu'elle rendrait le mot imprononçable pour Kafka, et ainsi invisible pour nous, lecteurs, à l'intérieur de son œuvre. Dans ce buisson d'épines semble se cacher une tension entre le visible et l'invisible.

Au sein du corpus des « nouvelles » figure pourtant un court texte étonnant, que je voudrais lire ici de près, car il permet peut-être de trouver des réponses, de retirer quelques écharde. Un texte dont le centre de gravité, me semble-t-il, est précisément la question de l'invisible — du regard, de l'œil, de ce que nous pouvons et ne pouvons pas voir. Comme toujours chez Kafka, le mystère s'éclaire en même temps qu'il s'épaissit.

¹ Marthe Robert, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979.

C'est une nouvelle de quelques pages, précédée de plusieurs fragments dans le cahier du « Virtuose de la faim » à l'intérieur duquel elle a été trouvée. Les fragments qui précèdent se présentent comme des esquisses ou des brouillons, des tentatives que le texte vient fixer avec élan. Le récit est intitulé « Dans notre synagogue », titre donné par Max Brod qui reprend, selon la règle d'usage, les premiers mots du texte. Il s'agit bien d'une histoire de synagogue, cela est pour une fois (une unique fois ?) très explicite. Kafka parle d'une communauté juive et de son édifice, du lieu où elle se réunit et « s'anime ». Sans détours ni métaphores. Marthe Robert, dans son hypothèse d'un mot juif invisible, ne pouvait pas ignorer ce texte, qu'elle a traduit et commenté dès 1946, c'est-à-dire très tôt dans son compagnonnage avec Kafka¹.

« Dans notre synagogue » figure parmi les textes publiés à titre posthume par Max Brod, en 1937, à Prague (les tomes 5 et 6 des *œuvres complètes*). Kafka l'a très probablement écrit au cours de l'été 1922. C'est une histoire d'animal. Mais nous ne savons pas de quel animal il s'agit, seulement qu'il vit dans « notre synagogue » – ce qui laisse à penser que le narrateur appartient à cette communauté – et qu'il a « approximativement la taille d'une martre ». *Marder* en allemand signifie « martre », mais aussi « voleur » et se rapproche phonétiquement du mot *Mörder* : l'assassin².

La couleur de cet animal nous surprend, car elle n'a rien à voir avec celle d'une martre, c'est « un vert-bleu lumineux ». D'ailleurs si l'on voulait vraiment qualifier cette couleur de façon réaliste, on serait bien embêté : « on pourrait presque affirmer que la couleur véritable de ce pelage est inconnue ». L'animal est sédentaire et a élu domicile au bord d'une grille, la « grille de la tribune des femmes ». Il en est régulièrement chassé, car les femmes le craignent. Les hommes, eux, se sont habitués à sa présence, en ont fait « l'animal domestique de la synagogue » (et le narrateur prend soin de nous question-

1 La traduction de ce texte par Marthe Robert avait été publiée, accompagnée de trois autres courts textes de Kafka nommés « fragments narratifs » et de leurs commentaires par l'auteure, sous forme d'une mince plaquette à l'enseigne de la revue *L'Heure nouvelle*, publiée par les éditions du Sagittaire. Ces textes sont repris dans : Marthe Robert, *Introduction à la lecture de Kafka*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2012. Sauf lorsque nous l'indiquons, nous utilisons cette traduction dans l'article.

2 Franz Kafka, *œuvres complètes* (tome 1 : nouvelles et récits), éd. dirigée par J-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2018.

ner, un peu provocant : « pourquoi la synagogue ne pourrait-elle avoir un animal domestique bien spécifique, qui n'existe nulle part ailleurs ? »¹.

L'animal apparaît de plus en plus bizarre à mesure que le texte progresse : ses yeux sont toujours ouverts, mais ils sont « peut-être dépourvus de paupières ». L'animal s'accroche au balcon de l'étage des femmes, et noue avec elles un rapport plus singulier encore qu'avec les hommes. Les femmes ont peur de lui, et « on ne sait pas très bien pourquoi ». Les hommes, eux, y sont indifférents :

« Une génération l'a montré à l'autre, on l'a toujours vu là, on ne lui accorde plus un regard ».

L'invisible, ici, n'est pas lié à une impossibilité de voir, c'est un étiolement du désir de voir — ce qui n'est plus visible car il a été usé par trop de regard, incrusté dans la rétine. D'un côté, pour les hommes, l'animal est ce qui ne se voit plus à force d'être vu ; de l'autre côté, pour les femmes, il est ce qui surprend et effraie le regard dès qu'il apparaît dans leur champ de vision. Que signifie cette espèce de scission, qui se présente à la fois comme une scission de genre (les hommes, les femmes) et de topographie (le balcon des femmes, en haut, la salle des hommes, en bas) ? Qu'est-ce qui pourrait bien, chez l'animal, être à la fois invisible et si visible que cela terrifie ? Gardons cette question à l'esprit, et tentons d'avancer dans le récit.

L'animal, nous raconte-t-on, donne toujours le même spectacle : il court de grille en grille, descend parfois près des hommes qui, eux, nous le savons, le regardent à peine. « Il semble regarder la communauté de ses yeux étincelants, toujours ouverts, sans paupières peut-être, mais il ne voit certainement personne, il ne fait qu'épier les dangers dont il se sent menacé ».

Ici, le texte progresse : ce qui est invisible, ce n'est plus l'animal, mais la communauté. La martre la regarde, mais ne voit personne, comme si cette communauté était en train de disparaître sous ses yeux. Kafka opère ici l'un des renversements sémantiques dont il est familier, il fait disparaître l'idiome-même qu'il nous décrit depuis plusieurs pages.

Si le regard est plein d'une forme d'effroi, c'est parce qu'il y a bien un danger, une menace. Une terreur qui n'est pas seulement celle suscitée par l'animal, mais une crainte sourde qui règne sur la synagogue. Cette syna-

¹ Trad. de J.-P. Lefebvre, *Ibid.*

gogue pourrait bien devenir invisible à son tour : disparaître. Là, le texte semble dégringoler comme l'animal lui-même saute de haut en bas dans l'édifice — Kafka nous fait plonger vers une profondeur inouïe, très troublante. Il nous parle des dangers qui planent sur les Juifs, de manière quasi littérale. Car, précise-t-il, l'animal a peur, lui aussi :

« Et pourtant cette peur ? Est-elle le souvenir de temps révolus depuis longtemps ou le pressentiment de temps à venir ? »

Cette phrase trouble, c'est le moins que l'on puisse dire — elle trouble notre regard et notre esprit. De quoi cette peur indéfinissable, impossible à situer, est-elle le nom ?

Différentes hypothèses se déploient, nous semble-t-il, à travers le texte. Premièrement, il s'agirait d'une peur de nature historique : l'animal aurait peur d'être pourchassé, comme la communauté aurait peur d'être persécutée. Kafka écrit ce texte en 1922, à Prague, dans un contexte où la montée des violences antisémites, palpable, ne peut le laisser indifférent¹. L'idée qu'une peur (*Angst*) puisse être à la fois un souvenir et un pressentiment fait écho, de façon assez spontanée pour le lecteur, à la façon dont le judaïsme est traversé par la persécution, dans son histoire profane comme dans sa tradition (Aman dans la méguila d'Esther lors des fêtes de Pourim, ou la libération du joug du Pharaon dans celles de Pessah, par exemple.)

Mais cette phrase du texte, rapportée à tout ce que la narration nous a indiqué plus haut, ne se limite pas à cet écho historique. La peur, on l'a vu, serait une peur de devenir invisible, et ainsi, de disparaître. Outre la menace de la persécution, Kafka ne pose-t-il pas ici la question de l'assimilation ? C'est-à-dire, précisément, pour les Juifs — une façon de devenir invisibles ?

Tentons de suivre cette piste, et définissons ce que peut représenter l'assimilation pour Kafka. Il s'agit d'un phénomène à la fois historique, géogra-

1 Différents commentaires mettent volontiers en avant le fait que Kafka ait fait peu de mentions, donc peu de cas, de ces événements – et de l'antisémitisme comme phénomène politique, plus généralement – dans son *Journal* ou sa *Correspondance*. D'autres lectures, plus récentes, montrent au contraire qu'il y a été sensible. Elles prennent en compte le fait que ne pas nommer quelque chose n'a jamais signifié que l'on n'y prête pas attention. Nous renvoyons sur ce point à l'appareil critique de la dernière traduction française, dirigé par Jean-Pierre Lefebvre pour la Pléiade, où figure un bilan mis à jour et précis de cette problématique.

phique et sociologique qui touche alors le judaïsme européen : le processus (et le désir) d'intégration de ceux que l'on appelait alors « les Juifs de l'Est », venus de toute l'Europe orientale pour émigrer dans les grandes villes d'Europe occidentale (Prague, Vienne, Berlin). Cette émigration s'accompagnait d'un changement de milieu de vie et de classe sociale : on passait du village à la grande ville, de l'agriculture ou des petits métiers d'artisanat au commerce ou aux professions libérales. Sur un plan biographique, nous savons que cette question a beaucoup préoccupé et intéressé Franz Kafka. Elle était une donnée de son histoire familiale et de son univers mental. Elle a suscité à la fois des passions et des douleurs, ce qui en fait de facto une source probable d'inspiration — un moteur d'écriture. Nous savons notamment que son père lui-même était un immigré de la ruralité pieuse orientale, qui vivait dans un profond désir d'assimilation : refaire sa vie, cela signifiait pour Hermann Kafka gommer ses origines de juif de l'Est, pour s'émanciper, et acquérir tous les signifiants d'une ascension sociale *visible*. Nous savons aussi que Franz, notamment dans la *Lettre au père* (1919), reproche à son père cette forme d'oubli volontaire de ses racines. Il semble définir l'assimilation comme la transformation d'une culture authentique en une fausse religion, absurde et vidée de son sens. Kafka parle de « balivernes »¹. Il raconte aussi comme ces traces ridicules de judaïsme conduisaient son père à l'obliger, enfant, à se rendre malgré tout à la synagogue. La synagogue est donc le lieu de cette assimilation comme disparition du sens.

Il existe d'autres occurrences du lieu « synagogue » dans le *Journal*, qui vont dans le même sens : elle serait le lieu d'une usurpation, le risque d'une disparition. Ainsi par exemple, le 24 décembre 1911, après la circoncision de son neveu : « Aujourd'hui, en entendant le compagnon du Mohel dire la prière qui termine le repas, tandis que les assistants (...) passaient le

1 « Tu avais effectivement rapporté un peu de judaïsme de cette sorte de ghetto rural dont tu étais issu [...]. Mais il était impossible de faire comprendre à un enfant observant tout avec l'excès d'acuité né de la peur que les quelques balivernes que tu accomplissais au nom du judaïsme, avec une indifférence proportionnée à leur futilité, pouvaient avoir un sens plus élevé. Pour toi, elles avaient la valeur de petits souvenirs d'une époque révolue et c'est pour cela que tu voulais me les proposer, mais, comme tu ne croyais pas toi-même à leur valeur propre, tu ne pouvais le faire que par la persuasion ou la menace » in *Lettre au père*, trad. M. Robert in *œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 862.

temps à rêver et à s'ennuyer dans l'absolue incompréhension de la prière qu'on leur récitait, j'ai vu devant moi le judaïsme d'Europe occidentale à une période de transition manifeste dont la fin est imprévisible (...) Ces formes religieuses parvenues à leur fin ultime »¹.

Autrement dit : la communauté a des raisons d'avoir « peur ».

Kafka, autour des années 1910, a nourri un puissant attrait pour le judaïsme oriental, chargé de l'aura de ses « origines perdues ». Cela prit notamment la forme d'une passion, certes éphémère, mais intense, pour le théâtre yiddish, la langue yiddish, et le comédien Izak Löwy dont il deviendra très proche. A la synagogue, Franz opposera ainsi le théâtre, comme lieu possible de vie pour un judaïsme ancestral, mais authentique. Or, cet univers n'est pas absent de notre nouvelle non plus. Les balcons et l'animal fantastique n'empruntent-ils pas à cet imaginaire du théâtre grotesque et à sa parenté avec le cirque ? L'animal n'est-il pas là aussi, comme nous dit le texte, pour se « donner en spectacle » ?

Interroger cette tension entre le visible et l'invisible nous permet finalement d'observer que se loge au cœur de ce texte un mélange tout à fait propre à la prose de Kafka : la cohabitation étrange entre une profonde gravité (la peur de disparaître, à cause des autres ou de soi) et un humour intangible, impalpable — ici, l'ombre du théâtre, du fantastique, une forme de cirque ; bref, une légèreté. N'est-ce pas déjà présent à travers le nom de la synagogue dans le texte ? Kafka l'appelle la synagogue de « Thamühl ». Marthe Robert en son temps avait cherché à retrouver la synagogue réelle qui avait pu l'inspirer, pour tenter de la situer géographiquement. Mais la notice de Jean-Pierre Lefebvre, bien plus récente, indique que ce nom ne correspond à aucune toponymie existante, et que Kafka a peut-être simplement inventé ce lieu en s'amusant à partir du mot « talmud ». Devenir invisible : à la fois une menace, et un jeu. L'animal sans paupière avait-il une bouche pour sourire ?

¹ Traduction de M. Robert in *œuvres complètes III*, op. cit., p. 451.