

Carnets d'un dilettante

Jean-Claude Trutt

Promenades littéraires, côté Occident



Karl Kraus par Kokoschka

Ecrivains de Cacanie I (Kraus, Hofmannsthal, Schnitzler, Kafka)

C'était la Belle Epoque à Vienne, en 1900. Comme à Paris d'ailleurs. Mais dans cet Empire que Musil avait appelé la Cacanie (du KK, Kaiserlich-königlich) on entendait déjà l'orage gronder au loin. Ce n'était d'ailleurs pas un orage mais un tremblement de terre qui se préparait. Un cataclysme qui allait entraîner non seulement la fin de la Cacanie mais apporter mort, destruction et horreur dans toute l'Europe. Et les sismographes de cet événement étaient les écrivains, les écrivains de la Cacanie.

Et le premier d'entre eux, levant haut sa torche (sa Fackel), voyant venir l'ère nouvelle, la médiocratie, la langue de bois, la dés-humanisation et la fascination pour la guerre à venir, était l'écrivain, journaliste et polémiste Karl Kraus.

Karl Kraus et sa Fackel

Au cours des années 80 un Allemand est venu démarrer ici à Luxembourg une activité de libraire-antiquaire. Il n'a pas fait long feu. Je crois pourtant avoir été un bon client pour lui. Mais cela n'a probablement pas suffi pour rendre son entreprise rentable. Un jour il me propose de venir avec lui à Brème voir un vieux professeur d'université qui avait mis sa bibliothèque en vente parce que l'état de ses yeux ne lui permettait plus de lire (quel drame ce serait pour moi si cela devait m'arriver un jour !). Nous nous sommes bien vite aperçus que le voyage n'en valait pas la peine : quelques belles reliures (il faisait relier au Portugal) mais de livres récents, beaucoup de publications de l'école de Francfort et de son maître Adorno (mais qui n'intéressaient pas directement mon ami), toute l'oeuvre d'André Gide avec quelques belles éditions de *Corydon* et les poèmes de Constantin Cavafy (le vieux professeur était visiblement aussi un vieux pédéraste) et puis dans un coin les 12 volumes de la revue *Die Fackel* de Karl Kraus. Le professeur me regardait d'un oeil suspicieux, se demandant ce que cherchait ce Français chez lui et soupçonnant mon ami de vouloir le rouler ou même de lui voler en douce les plus beaux de ses précieux livres. Finalement

je suis reparti avec quelques Heinrich Mann, une belle édition du théâtre de Marivaux très joliment reliée et la collection complète de la *Fackel*¹.

J'avais déjà entendu parler de ce Karl Kraus et de cette incroyable performance : la publication d'une revue depuis 1899 jusqu'en 1934, sans aide d'aucune sorte, rédigée pratiquement tout seul, une revue qui faisait la pluie et le beau temps à Vienne, la terreur des journalistes, un chef d'oeuvre de la langue allemande, disent certains, et l'un des plus beaux exemples de satire politique et sociale que l'on connaisse en Europe. Pour le titre de sa revue, que l'on peut traduire par torche ou flambeau, Karl Kraus s'était bien sûr inspiré de *la Lanterne* de Rochefort mais, d'après Heinrich Fischer qui signe l'introduction de mon édition de la *Fackel*, une édition curieusement appelée 2001, il l'aurait regretté plus tard. Parce qu'un tel titre risquait de donner une tonalité trop fanatique à sa critique sociale, alors que Kraus cherchait surtout à montrer la confusion qui régnait mais en maniant toujours sa langue avec beaucoup d'art. Si cette revue peut encore être lue aujourd'hui, dit Fischer, c'est que son combat n'était pas un simple combat politique mais un combat de l'esprit. D'ailleurs Rochefort est un personnage, à mon avis, pas tellement recommandable puisque lui, le grand ennemi de Napoléon-le-petit et l'ami des Communards, est devenu plus tard un ardent partisan du général Boulanger et un antidreyfusard.

Elias Canetti parle avec beaucoup d'humour de Karl Kraus dans le deuxième volume de son autobiographie, *Die Fackel im Obr* (il a même mis la *Fackel* dans son titre). C'est au début de son deuxième séjour à Vienne lorsque la famille qu'il fréquente parle de Kraus avec un enthousiasme délirant et veut l'entraîner à tout prix à ces lectures publiques que Kraus organise régulièrement et où toute la bonne société, et surtout les plus jolies femmes de la ville, se

¹ Voir : *Die Fackel, Herausgeber : Karl Kraus, Vol. 1 à 12, édit. Zweitausendundeins, Francfort, copyright Kösel-Verlag, Munich, 1968-1976*

pâme à écouter sa voix de ténor et rit aux éclats de ses sarcasmes (dans un article paru récemment dans *le Monde* Gérald Stieg, professeur à la Sorbonne et spécialiste de l'Autriche, dit : « *La voix de Kraus peut être confondue, à l'oreille, avec celle de Hitler et toutes deux avec celle des acteurs du Burgtheater de Vienne, leur héritage culturel commun* »).

Mais Karl Kraus est surtout connu pour son combat contre la presse et les journalistes. Les reproches sont nombreux : conflits d'intérêt, puissance mal utilisée, superficialité. On abreuve le lecteur avec un tas de nouvelles inutiles qui l'abrutissent et l'empêchent de penser (cela continue : ce matin je lis dans mon quotidien que le rapport sexuel chez les Espagnols est en moyenne de 22 minutes ! Qu'est-ce qu'on en a à « foutre »). Les journalistes écrivent n'importe quoi et n'importe comment. « *Il n'a aucune idée mais il sait l'exprimer, c'est à cela que l'on reconnaît le journaliste* », dit Kraus. Encore aujourd'hui on considère que Kraus a été le premier à reconnaître le danger des médias. Le numéro du *Monde* cité plus haut analyse un ouvrage du philosophe Bouveresse qui « *estime que la boursouflure médiatique de notre époque établit la pertinence de la satire krausienne dans la mesure où celle-ci touche à la structure même du pouvoir symbolique sans partage de la presse, fut-elle de référence* » (il faut dire que la cible principale de Kraus, la *Neue Freie Presse*, était justement l'un des meilleurs, mais aussi le plus puissant, des quotidiens autrichiens de l'époque).

Kraus a aussi ses détracteurs. Le journaliste du *Monde* rappelle qu'il a critiqué les dreyfusards (il semble ne pas savoir que Kraus s'est également opposé au sionisme). La spécialiste franco-allemande Caroline Kohn qui a publié de nombreuses études consacrées à Kraus explique son attitude. Kraus, dit-elle, estime qu'il ne faut pas verser de l'huile sur le feu de l'antisémitisme autrichien (le procès Dreyfus est une affaire de la justice militaire de la France, « *un pays auquel nous n'avons pas de leçons de démocratie à donner* ») et s'il est contre le sionisme c'est qu'il est clairement pour l'assimilation des juifs. Lui-même est d'origine juive et converti au catholicisme.

Mais Kraus a d'autres raisons de mériter notre admiration. D'abord je trouve étonnant qu'aucun de ces articles ne parle de son

constant souci de défendre la langue, l'emploi du mot juste. « *La confusion (ou la corruption ?) des mots entraîne la confusion des idées et des mœurs* ». Caroline Kohn rappelle les citations faites par Kraus des anciens Chinois : Laotse : « *Si on me donnait une puissance dictatoriale sur le monde, mon premier soin serait de fixer le sens des mots* ». Et Confucius : « *Si les concepts ne sont pas justes, les mots ne le sont pas non plus; si les mots ne sont pas justes, l'action est faussée, l'art comme la morale ne peuvent plus s'épanouir, la justice est elle-même faussée, et la nation ne sait plus où elle en est* ». A une époque où la langue de bois est devenue la langue universelle de communication des politiciens cette constatation est plus actuelle que jamais. Mais elle est aussi désespérante. Puisqu'elle montre que le problème existait déjà chez les anciens Chinois !

Et puis Kraus a encore un autre grand mérite. Il est absolument paniqué par le déclenchement de la guerre de 14. Pour lui c'est le mal absolu. Il ne pense pas seulement aux malheurs que cette guerre va apporter aux peuples qui y participent. Il voit plus loin. La guerre n'apporte aucune solution. Elle n'apprend rien aux peuples. Elle les rend encore plus fous, plus violents. Et il prévoit déjà les suites néfastes que cette guerre aura pour l'Europe toute entière (il écrira une terrible tragédie en 5 actes sur ce sujet en 1918-19 : *Les derniers jours de l'Humanité*). Et puis il y a un autre mot de Kraus qui m'a beaucoup frappé et que j'ai trouvé dans une des dernières revues de la *Fackel*, un numéro qui rend compte d'un colloque qui a eu lieu en France, en 1935, organisé par une Société des Etudes germaniques et dont le sujet était l'écrivain Karl Kraus. Cette citation apporte un nouvel éclairage, il me semble du moins, à la fameuse prophétie du gourou Malraux suivant laquelle le 21ème siècle sera religieux ou ne sera pas. « *Lorsqu'une civilisation sent l'approche de sa fin* », a dit Kraus, « *elle fait venir le prêtre* ». Mon Dieu, mon Dieu, pauvres de nous !

Il existe une très belle étude sur Kraus², en français, réalisée par Caroline Kohn qui est une universitaire franco-allemande spécialiste de Kraus et qui publie en allemand sous le pseudonyme de L. Sternbach-Gärtner. Que vous dire encore de Kraus ? Qu'il est né en Bohême dans une famille juive qui a émigré plus tard à Vienne, que son père avait créé une fabrique de papier ce qui va lui donner une certaine indépendance financière et qu'un jour il décide de se mettre à son compte et de créer une revue - le premier numéro paraît en avril 1899 - qui veut être un « *cri de guerre* » et « *une torche qui éclaire un pays où, à l'inverse du vieil Empire de Charles Quint, le soleil ne se lève jamais* ». Et cette torche va éclairer l'Autriche-Hongrie jusqu'en 1936 (922 numéros). Dès les premiers numéros il est dans l'actualité en annonçant son refus du sionisme avec la publication de ***Eine Krone für Zion*** (une couronne pour Sion) et en attaquant le journal *Die Freie Presse*. Puis il montre son art de la satire en publiant (dans son n° 4), pour se moquer du népotisme qui règne à la Faculté de Médecine de Vienne, un tableau de tous les neveux qui sont des assistants de leurs oncles et des fils qui sont ceux de leurs pères. Et il constate qu'il en est de même dans les autres facultés. Seule la faculté théologique, pour des raisons bien naturelles, dit-il, semble échapper à cette épidémie. Mais il ne pratique pas seulement la satire. C'est aussi un polémiste redoutable. Je me souviens qu'en parcourant pour la première fois la collection de sa revue je suis tombé sur la réponse qu'il avait faite à une lectrice, une aristocrate hongroise ou roumaine, je ne sais plus, en reprenant chaque phrase, chaque mot, chaque virgule, de la pauvre comtesse, en lui assénant ses arguments, l'un après l'autre, sans jamais la lâcher. On dit que c'est également un grand écrivain, un grand artiste de la langue allemande. Sur ce plan je suis moins enthousiaste. Je trouve sa langue bien difficile, trop compliquée, quelquefois même un peu ampoulée. J'ai parlé plus haut de son combat contre le journalisme mo-

² Voir : *Caroline Kohn : Karl Kraus, le polémiste et l'écrivain, défenseur des droits de l'individu, édit. Marcel Didier, Paris, 1962*

derne, contre la violence faite à la langue, contre la guerre. J'aurais pu ajouter : contre l'injustice sociale et l'hypocrisie. L'écrivain italien Magris, originaire de Trieste et fin connaisseur de la Cacanité (Trieste aussi était multi-ethnique), dit qu'il « *lutta contre le chauvinisme, les fureurs nationalistes, le faux paternalisme, les ambitions et les idoles de l'éducation bourgeoise et contre le décadentisme esthétisant* ». Et c'est vrai qu'il n'était pas un partisan de Klimt à qui il reprochait de faire de l'art décoratif. Magris va plus loin. Il prétend que Kraus refuse même « *l'impressionnisme vaporeux, et les doux enchantements de l'art viennois* ». Et donc « *les valeurs, la finesse de l'intimisme psychologique, et le poignant désir de beauté et de poésie* » qui règne dans la Vienne de 1900. Je pense qu'il a tort.

D'abord Karl Kraus aimait beaucoup les très belles femmes et il s'est intéressé à l'Eros et à la sexualité. La preuve : son amitié avec le poète et dramaturge Frank Wedekind, le créateur du personnage de *Lulu*, et le soutien qu'il lui a apporté. Wedekind n'était pas autrichien mais vivait probablement à Munich où il tirait le diable par la queue, ayant beaucoup de difficultés à faire éditer et jouer ses pièces (*Erdgeist - l'Esprit de la Terre* - date de 1895 et *Die Büchse der Pandora - la Boîte de Pandore* - de 1904). Il a gagné sa vie comme acteur et est venu à Vienne avec une troupe spécialisée dans le théâtre d'Ibsen (il paraît même qu'il a joué de la guitare dans un cabaret). Kraus a publié ses poèmes dans la *Fackel* dès les années 1902. J'ai trouvé dans le n° 172 daté du 21 décembre 1902 un curieux poème intitulé *Confession* où Wedekind jure qu'il préférerait de loin être une putain qu'un homme comblé de gloire et de bonheur, s'adonner à l'amour comme d'autres à leurs métiers, être désiré sans cesse, avec force et avec feu, offrir son corps à la faim de l'autre de la tête aux pieds. Il a souvent eu honte, dit-il encore, mais à cause de son corps ? Jamais. Et c'est grâce à Karl Kraus que *la Boîte de Pandore* peut être représentée pour la première fois à Vienne, dans un théâtre privé (les théâtres publics n'en ont pas voulu), le 29 mai 1905. C'est encore Kraus qui en fait une longue pré-

sensation avant le lever de rideau, présentation qu'il publie dans son n° 182 du 9 juin 1905 et qui est précédée d'un exergue de Félicien Rops : « *L'amour des femmes contient comme la Boîte de Pandore toutes les peines de la vie mais elles sont enveloppées de feuilles dorées et si pleines de couleurs et de parfums qu'on ne doit jamais regretter d'avoir ouvert la boîte... Qu'est la vie, qu'est la gloire, qu'est l'art ! Je donnerais tout pour revivre ces heures merveilleuses où ma tête, les nuits d'été, reposait sur des seins qui avaient la forme de la coupe du Roi de Thulé...* ». Kraus a lui-même joué un rôle dans la pièce. Quant à Wedekind il a incarné Jack l'Eventreur, le dernier homme que rencontrera la pauvre Lulu...

Wedekind est mort relativement jeune, à l'âge de 54 ans, mais sa Lulu vit encore, grâce à l'opéra (Alban Berg) et grâce au cinéma, ce film muet génial de Pabst : *Die Büchse der Pandora* (en français : *Loulou*) où Lulu est incarnée par l'inoubliable Louise Brooks. C'est une rencontre miraculeuse que celle de cette actrice du cinéma muet américain finissant et de celui qui allait avec elle tourner ses derniers films allemands (on est en 1929). Il paraît que l'autre film qu'il a tourné avec elle, *das Tagebuch einer Verlorenen* (Journal d'une fille perdue), où l'héroïne passe du pensionnat à la maison close, est encore plus génial. Louise Brooks n'a plus beaucoup tourné après ses films avec Pabst. C'était une intellectuelle, elle a écrit de nombreux articles sur Pabst et son cinéma. Je l'ai encore vue il n'y a pas si longtemps dans une interview à la télé. Elle était toujours splendide.

D'après les commentaires que fait Kraus sur la pièce on comprend que lui et Wedekind ont une conception assez voisine de la femme. La Femme avec un grand F. F comme la Force élémentaire qui l'habite et que les mâles veulent domestiquer, contrôler, posséder. Lulu est ouverte à l'amour, toujours facile à exciter, facile à exploiter. Elle est primitive, elle est simple (on pense aux dessins érotiques de Klimt). Ce sont les hommes qui ne le sont pas. C'est un peu la vision de Freud.

On a beaucoup reproché à Karl Kraus de s'être tu après la prise de pouvoir de Hitler en Allemagne. Dix mois plus tard (n° 888 d'octobre 1933) il publie dix vers : « ...*Je reste muet. Et je ne dis pas pourquoi... Le silence règne quand la terre a craqué... Le mot s'endort lorsque ce monde-là se réveille* ». Bertold Brecht l'approuve. Ses lecteurs ne comprennent pas et s'acharnent. Alors il revient encore une fois sur le sujet en 1934 avec un titre : « *Pourquoi la Fackel se tait...* ». Mais l'explication tourne court. On revient toujours à la même constatation : on ne peut combattre la Bête avec des mots. Alors Kraus continue, avec une certaine dignité, le combat pour la culture, la littérature, la langue. Au fond il agit comme Archimède qui continue à tracer ses dessins de géométrie sur le sable alors même que la soldatesque saccage Syracuse. Son dernier numéro paraît en février 1936. Le même mois il est renversé par un cycliste dans une rue de Vienne. Quatre mois plus tard il meurt d'une embolie.

Hugo von Hofmannsthal

Stefan Zweig prend un ton dithyrambique en parlant du jeune Hofmannsthal. Il parle d'un « *grand miracle précoce* », le compare à Keats et Rimbaud, « *un génie grandiose* », « *une apparition invraisemblable* », « *un événement presque surnaturel* ». Car Hofmannsthal arrive à faire publier ses poèmes alors qu'il est encore lycéen (le critique littéraire de la *Freie Presse*, Hermann Bahr, lui ayant donné rendez-vous dans un café, voit arriver, à son grand ébahissement, un grand jeune homme imberbe en culotte courte) et atteint tout de suite la perfection, « *une infailibilité dans la maîtrise de la langue, une envergure dans l'essor des idées, une plénitude de la substance poétique* ». Mais, dit encore Zweig, il n'a plus jamais dépassé le prodige qu'il a été depuis sa seizième année jusqu'à sa vingt-quatrième ! Je suppose que Zweig regrette surtout que Hofmannsthal ait délaissé la poésie plus tard pour s'intéresser à d'autres formes littéraires et même la politique (qui n'a jamais passionné Zweig). Il a en tout cas écrit de nombreux

dramas et a fourni la trame (et le texte) de la plupart des opéras de Richard Strauss (*Hélène en Egypte, Ariane à Naxos, Electre, la Femme qui n'avait pas d'ombre, le Chevalier à la Rose*).

Il m'est difficile de juger la poésie de Hofmannsthal. Elle est absente de ma bibliothèque. Par contre j'aime bien ses nouvelles³. Elles sont toujours un peu fantastiques (quelquefois même un peu féeriques, trop à mon goût, comme *la Femme qui n'avait pas d'ombre*). La mort y est omniprésente. Et le héros a souvent d'inquiétantes prémonitions. La plus réussie dans ce genre de nouvelles est la *Reitergeschichte* (*Histoire d'un Cavalier*). On est au milieu de la campagne d'Italie, après une journée pleine d'escarmouches, le maréchal des logis Anton Lerch part avec deux hommes à la recherche d'ennemis enfuis, arrive dans un village, y découvre une femme qu'il a connue il y a très longtemps à Venise, lui donne rendez-vous pour le soir, puis traverse le village tout seul. Soudain le silence, dans les maisons délabrées on devine la présence de figures humaines décharnées, des rats traversent la rue, d'affreux chiens boursouflés se battent pour un os, le pas de son cheval se fait lourd et puis à la sortie du village il voit approcher un cavalier, un cavalier qui lui ressemble, un cheval qui ressemble au sien. Ce cavalier fantôme fait les mêmes gestes que lui, ce cavalier c'est lui. Et puis le rêve se dissipe. Mais le soir, arrivé dans son escadron, une soudaine fureur lui monte à la gorge, une folie, il refuse l'obéissance à son commandant qui lui demande d'abandonner l'élégante monture conquise sur l'ennemi, le brave en le regardant droit dans les yeux... et trouve la mort d'une balle en plein front. Le commandant avait tiré son pistolet.

Magris note lui aussi cette attirance pour la mort. « *La mort est le grand sujet de Hofmannsthal* », dit-il, « *elle plane sur toute son oeuvre, est aux aguets derrière chaque souffle de vie* ». Le poète, dit encore Magris, a transfiguré, avec une extraordinaire magie, le sentiment qu'il avait

³ Voir : *Hugo von Hofmannsthal : Erzählungen - Erfundene Gespräche und Briefe - Reisen*, édit. S. Fischer Verlag, Francfort, 1986

de la décadence et de la fin annoncée de la civilisation habsbourgeoise.

Arthur Schnitzler

Il m'est souvent arrivé de citer Schnitzler dans mes notes. D'abord pour son fameux *Retour de Casanova*⁴, à propos du mythe de Don Juan étudié par t'Serstevens, une nouvelle qui dément d'ailleurs la réputation de misogynie de Schnitzler. L'opposition est frappante entre le vieux Casanova, vil par ses appétits libidineux comme il le sera en acceptant les conditions pour son retour fixées par Venise : espionner et trahir ses anciens amis, et la fière et belle Amalia, vendue par son amant et souillée par l'impénitent libertin. Et puis il y a cette *Traumnovelle*⁵ traduite en français par *Nouvelle rêvée* et que je traduirais plutôt par la *Nouvelle du Rêve* ou *des Rêves*. Car le sujet de la nouvelle est bien le rêve qui permet de réaliser sans risque le désir de transgression du couple, véritable rêve chez Albertine (Alice chez Stanley Kubrick dans *Eyes wide shut*), rêve éveillé chez Fridolin (Bill chez Kubrick). Un Fridolin choqué que sa femme puisse avoir de tels désirs, errant toute une nuit dans la ville, soumis à mille tentations, entrant dans une mystérieuse orgie, et pourtant ne passant jamais à l'acte. Une fois de plus Schnitzler représente la femme plus forte que l'homme, même si celle-ci est plus sensuelle que l'Amalia de Casanova, plus sensuelle que son mari. Au fond c'est elle qui a des rêves érotiques. Lui n'agit que par réaction. Et je trouve merveilleux que Kubrick ait choisi justement un couple d'acteurs qui correspond si bien au couple de la nouvelle de Schnitzler : Nicole Kidman, une femme forte et qui a tenu des rôles bien inquiétants dans d'autres films, et ce nigaud de Tom Cruise, faible, mauvais acteur et scientologue ! D'ailleurs le

⁴ Voir : *Arthur Schnitzler : Casanova's Heimfabrt, édit. S. Fischer, Berlin, 1918*

⁵ Voir : *Arthur Schnitzler : Traumnovelle, édit. Fischerverlag, Francfort, 1999*. Elle fait partie des *Abenteurernovellen*

couple Kidman-Cruise a explosé tout de suite après le film (comme s'il avait servi de révélateur).

Schnitzler est l'explorateur du refoulement, des désirs subconscients, l'ami de Freud, son collègue même (Freud l'appelait ainsi en plaisantant), puisqu'il travaille dans le même institut que lui, et qu'il s'était spécialisé dans l'hypnose. Pourtant quand on lit les quatre nouvelles rassemblées dans les *Erzählungen*⁶ de l'éditeur Suhrkamp on a l'impression que lui aussi est obnubilé par la mort. La première, *der Andere, aus dem Tagebuch eines Hinterbliebenen* (*L'autre, journal d'un veuf*), montre un homme qui vient de perdre sa femme et qui, au cimetière voit un autre homme pleurer sur la tombe de sa femme... La deuxième a un titre explicite: *Sterben* (mourir). La quatrième, beaucoup plus tardive (elle date de 1924), *Fräulein Else* (Mademoiselle Else), que certains considèrent comme un chef d'oeuvre, que moi je trouve un peu mélo, mais qui est très moderne par la forme, est un long monologue, pourtant très vivant parce que entrecoupé de dialogues imaginaires, un monologue qui se termine par un suicide. Je dis que c'est un peu mélo parce que l'héroïne est incitée par sa mère à demander de l'argent à un vieux beau pour sauver de la prison son père et que le gentleman en question lui demande ses faveurs en échange. Pourtant, par son cynisme, elle est bien dans la ligne de la satire schnitzlérienne.

Car, comme le dit Magris encore, Schnitzler montre constamment le vide et la cruauté qui se cachent derrière l'épicurisme frivole et la sensualité de la Belle Epoque viennoise. Même si, au fond, il en goûte la grâce raffinée. Et que souvent il ne peut s'empêcher de témoigner une chaleureuse sympathie à ses personnages, une sympathie voilée de tristesse. Un bon exemple est *la Ronde*. Je ne dispose pas de ce roman dans ma bibliothèque mais je me souviens parfaitement du film qu'en a tiré Max Ophuls (un film d'ailleurs tourné en France). La ronde insatiable des amants qui passent de partenaire à partenaire, de désir en désir, et qui n'ont que

⁶ Voir : *Arthur Schnitzler : Erzählungen, édit. Suhrkamp Verlag, 1968*

l'apparence de l'amour et du bonheur. Une ronde qui commence avec une prostituée qui hèle un militaire et finit avec un comte souël qui se retrouve dans le lit de la prostituée du début.

Il faudrait un jour recenser tous les films, hollywoodiens ou non (les Allemands ont un film culte d'avant-guerre qui évoque la Vienne de Metternich et qui s'appelle : *le Congrès s'amuse*) qui mettent en scène la capitale des Habsbourg. Ophuls, en tout cas, a repris une autre oeuvre de Schnitzler : *Liebelei* (*Amourette*), ainsi qu'une nouvelle de Stefan Zweig : *Lettre d'une Inconnue*. Et tout dernièrement Annie et moi nous avons vu à la Cinémathèque de Luxembourg un film génial d'Erich von Stroheim, un film muet tourné aux Etats-Unis en 1926 : *The Wedding March* (titre français : *Symphonie nuptiale*). On connaît mal Stroheim en tant que metteur en scène. Il a pourtant tourné (ou essayé de tourner car ses films ont souvent été mutilés ou finis par d'autres) 8 films muets. Cela devait être un drôle de personnage, encore un Viennois bien sûr. Né tout bêtement Erich Stroheim, fils de chapelier, il se fait noble, comte même, et ancien officier de cavalerie, ce qu'il n'a jamais été, mais ce qui lui permet de jouer au grand expert militaire et d'interpréter tous les méchants officiers prussiens d'Hollywood (y compris bien sûr celui de *la Grande Illusion* de Renoir). Stroheim avait en tout cas une vision plus que noire de l'être humain quel qu'il soit, victime ou bourreau. Sa filmographie est marquée par la mégalomanie, la monstruosité, le pessimisme et la dérision. *La Marche Nuptiale* montre une Vienne totalement décadente et pourrie. Il paraît qu'il a aussi filmé *la Veuve Joyeuse* de Franz Lehár (comme Ernst Lubitsch d'ailleurs). On se demande ce qu'il en a fait.

Je viens seulement de lire *Vienne au Crépuscule*⁷. C'est l'histoire banale d'un aristocrate viennois qui est amoureux d'une femme, la prend pour maîtresse, la rend enceinte, l'enfant est mort-

⁷ Voir : *Arthur Schnitzler : Vienne au crépuscule, édit. Stock, Paris, 2000*

né, et il en profite pour reprendre sa liberté. D'ailleurs le titre allemand original est : *der Weg ins Freie* (*le chemin vers la liberté*). Le cadre est la bourgeoisie de Vienne, les salons, l'opéra, les voyages en Italie, les aventures amoureuses et la vie sociale et artistique. Et une fois de plus on rencontre des femmes exceptionnelles : Anna, la maîtresse est bien supérieure à son amant, en bonté, en force de caractère, en lucidité. Et il y a une autre femme remarquable, une juive, militante du parti social-démocrate, une femme libre et décidée. Mais ce qui me frappe surtout c'est l'omniprésence de la question juive, l'antisémitisme, la place de la communauté juive dans la société. C'est peut-être parce que l'aristocrate est musicien, un peu compositeur, un peu chef d'orchestre (c'est un dilettante dans l'art comme il l'est dans l'amour), qu'il fréquente autant de juifs, en particulier un écrivain qui tente d'écrire un livret d'opéra pour lui. Mais on y retrouve des antisémites comme le frère de la maîtresse qui fait partie d'un club de nationalistes allemands et tous les juifs sont persuadés - à tort ou à raison - qu'ils sont freinés à l'avancement, que ce soit dans l'administration, à l'armée ou à l'université. L'un des personnages est brimé par un officier pendant son service militaire au point qu'une fois libéré il le défie et le tue lors d'un duel. Un député socialiste démissionne, dégoûté des insultes (*sale youpin*) auxquelles il est soumis à la Chambre. Les juifs eux-mêmes sont déchirés. Certains sont sionistes, d'autres se moquent de la nouvelle Jérusalem. Tous ont un problème avec leur judéité, se croient obligés d'en parler quand ils parlent avec des non-juifs, montrant qu'ils savent que les autres savent qu'ils le sont. On les décrit avec leurs défauts, leur sentimentalité, leur manque de dignité, leurs vaticinations.

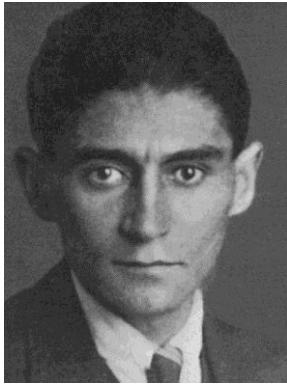
Or, pour que Schnitzler qui au fond est surtout passionné par les ressorts cachés de la sexualité, de la nature profonde des hommes et des femmes, s'intéresse à ce point à la politique et au problème juif, il faut que la situation soit déjà bien grave en cette année 1908 où paraît ce roman. Au fond le titre français n'est pas si mal trouvé. C'est déjà l'annonce du crépuscule. Pour Vienne et

pour les juifs. Et c'est d'autant plus dramatique pour la communauté juive quand on pense à tout ce qu'elle a apporté à la culture autrichienne en ce début de siècle : la plupart des grands écrivains : Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Elias Canetti, Stefan Zweig, sont juifs. De nombreux journalistes aussi sont juifs, et en particulier l'éditeur et plusieurs collaborateurs de la *Neue Freie Presse*. Des chercheurs, des scientifiques, des médecins, comme Sigmund Freud et bien d'autres, sont juifs. Pas de peintres (peut-être un reliquat de la tradition juive qui interdisait la représentation par l'image) mais des musiciens remarquables : Gustav Mahler, Alban Berg, Arnold Schoenberg. Ils ont participé à la vie politique. On trouve des juifs dans tous les mouvements : le parti libéral, le parti allemand aussi, avant qu'il ne devienne antisémite, et c'est encore un juif, Victor Adler, qui sera le chef du parti social-démocrate ! Et quelle contribution à la vie économique ! Et pas seulement des banquiers comme les Rothschild mais beaucoup de véritables industriels. C'était comme une explosion, comme si après tant de siècles où ils étaient exclus de la société, tout à coup ils voulaient rattraper le temps perdu, déployer leur intelligence, participer au plus haut niveau à la vie sociale de la nation.

Est-ce cette réussite si remarquable qui a provoqué la jalousie mortelle des médiocres ?

Franz Kafka

Et Kafka aussi était juif. Mais pas viennois : il était né à Prague et il y a vécu. Et pourtant il fait bien partie de cette culture de la Cacanerie puisque Prague appartenait à l'Empire, que sa langue était l'allemand et que son oeuvre annonce l'apocalypse.



On sait que ses deux romans les plus importants, les plus accomplis aussi, *le Procès*⁸ et *le Château*⁹, ont failli ne pas voir le jour puisqu'il avait demandé à son ami Max Brod de détruire tous les manuscrits qu'il trouverait après sa mort (il est mort en 1925). Ce sont pourtant ces oeuvres qui font de Kafka un écrivain aussi original que Céline. Mais

pas par le style comme celui-ci, car le récit de Kafka est très classique, objectif comme s'il relatait des faits réels. Max Brod dit qu'il a beaucoup lu Kleist, dont il semble effectivement imiter le style narratif. Je pense en particulier à *la Marquise d'O* où les trois quarts du récit ne font que rapporter des dialogues et des monologues intérieurs en discours indirect ! Un style de chronique, de rapport judiciaire, un style anodin, minutieux, objectif, le style de Kafka.

L'originalité de Kafka n'est donc pas dans la forme, elle est dans le fond. Sa vision de l'homme dépouillé de sa nature humaine (comme le fils transformé en cafard dans *la Métamorphose*, ou le condamné bouche-bée devant la belle machine qui doit le tuer dans d'atroces souffrances et à qui on n'a pas jugé utile de donner la moindre explication ni sur sa culpabilité ni sur son jugement ni sur le verdict dans *la Colonie Pénitentiaire*), de l'individu pris dans une hallucinante toile d'araignée du *Procès* ou du *Château*, cette vision est si terrible, elle était si nouvelle, qu'elle a enrichi notre vocabulaire d'un mot nouveau: kafkaïen. Un mot qui servira encore beaucoup au cours du siècle, beaucoup plus que Kafka ne pouvait l'imaginer alors (il a commencé à écrire *le Procès* en 1914 et *le Château*, jamais achevé, dans les premières années d'après-guerre). Pour les nouvelles citées voir : *Franz Kafka : Das Urteil, édit.*

⁸ Voir : *Franz Kafka : Der Prozess, édit. S. Fischer, Francfort (sous licence de Schocken Books, New-York), 1946, édité par Max Brod, 2ème édition, postface de M. Brod*

⁹ Voir : *Franz Kafka : Das Schloss, édit. Schocken Books, New-York, 1946, édité par Max Brod, 3ème édition, postface de M. Brod*

Fischer, Francfort-Hambourg, 1954 (ce volume contient également, entre autres, *Verwandlung* c. à d. *La Métamorphose*, *ein Landarzt*, c. à d. *Un médecin de campagne* et *In der Strafkolonie*, c. à d. *Dans la colonie pénitentiaire*).

Mais la nouveauté de la vision suscite des interrogations. On cherche les influences, les correspondances secrètes. On veut cerner l'auteur. Et puis on s'aperçoit que Kafka lui-même est une énigme. Il est une énigme encore aujourd'hui.

On sait que la bureaucratie si caractéristique de la Cacanie pouvait avoir servi de modèle au monde inhumain dans lequel se débat le fondé de pouvoir Joseph K. du *Procès* ou le géomètre K. du *Château*. Caroline Kohn, dans sa biographie de Karl Kraus, cite une phrase d'Arthur Schnitzler qui dit que la bureaucratie de l'Empire était « *indifférente quant au fond, brutale dans sa forme* ». D'ailleurs le problème de l'injustice était un thème récurrent dans le monde germanique, en particulier dans le monde scandinave (souvenez-vous des anciens Islandais et des sagas). Kleist et Lessing que nous avons étudiés au lycée étaient les champions de cette justice et voyaient dans l'injustice un mal dangereux qui créait le trouble et le déséquilibre dans la société (ils pensaient peut-être aux guerres des paysans du temps de Luther). Je crois que les Français connaissent Kleist surtout à cause du *Prince de Hombourg*¹⁰, incarné naguère de manière sublime par Gérard Philipe au TNP, et souvent rejoué depuis (encore tout récemment au théâtre de l'Athénée à Paris). Le thème de cette pièce, une pièce superbe, est d'ailleurs également l'injustice ou plutôt l'opposition entre raison d'Etat et liberté individuelle : le Prince, en désobéissant, a permis de gagner la bataille mais est néanmoins condamné à mort pour sa désobéissance. Mais moi, ce qui m'avait surtout frappé lorsque nous l'avions étudiée au lycée (on ne nous a pas parlé à l'époque de la femme violée, *la*

¹⁰ Voir *Heinrich von Kleist : Prinz von Homburg, texte en allemand, introduction et notes en français* par F. Fourrier, édit. Masson et Cie, Paris, 1930

Marquise d'O), tellement frappé que je m'en souviens encore, c'est l'histoire de *Michael Kohlhaas*, le marchand de chevaux.

Kohlhaas, en passant la frontière entre le Brandebourg et la Saxe pour aller vendre ses chevaux au marché de Dresde, est victime de l'arbitraire d'un chevalier chez qui il a l'habitude de faire étape, qui lui demande de fournir des autorisations fictives et qui garde deux de ses chevaux en attendant qu'il se mette en règle. Kohlhaas constate à Dresde que les autorisations demandées n'avaient jamais existé et, revenu chez le chevalier, trouve ses chevaux en piteux état (on les avait fait travailler aux champs, mal nourris et logés avec les cochons) et, quand il demande où est son valet de ferme, se voit répondre qu'on l'avait chassé à cause de son arrogance. Enfin arrivé chez lui, sa femme en pleurs lui annonce que son valet a été maltraité, crache du sang et reste grabataire. A partir de ce moment Kohlhaas n'a plus qu'une idée en tête : obtenir justice. Il lance pétition sur pétition, prend un avocat, refuse tout compromis, finit par vendre tous ses biens pour mieux se consacrer à son affaire, et finalement sa femme, effrayée, lui propose de se rendre elle-même à Berlin pour obtenir l'intervention du Prince de Brandebourg. Malheur: elle revient, chassée, battue, blessée, et va bientôt mourir. C'est alors que Kohlhaas décide de se faire justice lui-même. Il considère qu'il n'a plus aucune obligation envers un gouvernement qui n'est pas capable de le protéger, qu'il est un étranger dans son pays. Il arme ses valets, lance ses propres condamnations, commence par mettre le feu au château du chevalier, enjoint aux citadins, par affichage public de ses proclamations, de lui livrer le chevalier s'il se trouve dans leurs murs sous peine de représailles, met le feu à la ville de Wittenberg, la ville de Luther, et renforce sa troupe qui se compose bientôt de plusieurs centaines d'hommes prêts à tout. C'est bien là la thèse centrale de Kleist : l'injustice provoque le désordre.

Je passe rapidement sur la suite : grâce à l'intervention de Luther on lui accorde une amnistie conditionnelle et on consent à ju-

ger son affaire devant le tribunal de Leipzig, mais les amis du chevalier continuent de comploter contre lui, il tombe dans un piège, est condamné à mort, récupéré à la dernière minute, grâce à un Conseiller vertueux, par le prince du Brandebourg, mais est poursuivi maintenant par la justice de l'Empereur qui se trouve à Vienne. Finalement il va à être décapité à Berlin, mais le jour même de son exécution on lui présente ses deux chevaux parfaitement remplumés, sur ordre du tribunal, par le chevalier, le valet reçoit une compensation financière et le chevalier est condamné à la prison. Kohlhaas meurt content : il a obtenu ce qu'il voulait, la justice.

Comme on le voit on est loin de l'attitude de Joseph K. Chez les héros de Kafka pas de révolte violente. On parle, on cherche à se défendre, on cherche surtout à comprendre. Seuls points communs : l'individu face au système, face à l'arbitraire. Mais chez Kafka la situation est bien plus grave, plus désespérante que chez Kleist. Chez celui-ci ce sont des hommes individuels qui sont responsables de l'injustice, des hommes connus, des amis du chevalier, des hommes proches du pouvoir, des hommes qui défendent un principe, l'autorité du prince. Chez celui-là on est dans un monde monstrueux parce qu'impossible à déchiffrer. La dimension du drame est métaphysique.

On trouve dans la biographie de Kafka par Max Brod une autre piste qui pourrait expliquer certains de ses écrits. Il semble que Kafka ait eu un énorme problème psychologique par rapport à son père. Max Brod parle d'un manuscrit de Kafka intitulé ***Lettre à mon Père***, une lettre longue de plus de 100 pages, écrite en 1919 (donc à l'âge largement adulte de 36 ans !) et qui commence ainsi : « *Cher père, vous m'avez demandé un jour pourquoi je prétends toujours avoir peur de vous. Comme d'habitude je n'ai pas su vous répondre* ». A cause de cette peur même, ajoute-t-il, et aussi parce que pour expliquer cette peur d'une manière rationnelle il faut faire appel à tellement de détails qu'on ne peut le faire que par écrit. L'opposition entre père et fils est l'unique sujet de cette lettre qui décrit d'un côté le père avec

« sa force, sa santé, son appétit, son esprit de décision, son éloquence, son auto-satisfaction, son sentiment de supériorité », un père qui ne connaît jamais le doute, et de l'autre côté le fils qui a « seulement » hérité de sa mère « son obstination, sa sensibilité, son sens de la justice et son éternelle inquiétude ». Il est étrange que cet homme intelligent n'ait jamais réussi à se libérer de ce sentiment d'infériorité, de cette domination. Étrange aussi son affirmation selon laquelle ce sont justement les qualités qu'il attribue à son père qui sont nécessaires pour créer une famille, en être la tête, et que c'est parce que lui-même en est dépourvu qu'il lui est impossible de se marier. Or on sait qu'il a effectivement été lié pendant un grand nombre d'années, sans jamais se décider à franchir le pas, avec une certaine F. qui beaucoup plus tard, longtemps après la mort de Kafka, va vendre les lettres qu'il lui a écrites au cours des 5 années qu'a duré leur relation. Ce sont ces lettres qui ont été publiées en 1968 que Canetti étudie dans ce petit recueil qu'il intitule: **l'Autre Procès**¹¹.

La fameuse fiancée s'appelait Felice Bauer. Kafka avait fait sa connaissance chez Max Brod en 1912, s'est fiancé deux fois avec elle et a rompu deux fois. La première fois les fiançailles ont été célébrées publiquement en présence des deux familles et quelques amis. Kafka, en sortant de là s'est senti comme attaché par des chaînes invisibles. A partir de là il va tout faire pour reprendre sa liberté et se conduit si mal que les fiançailles vont être rompues, à nouveau publiquement, dans un hôtel de Prague, devant sa fiancée, sa famille et d'autres témoins dont une amie de sa fiancée qui le jugent comme s'ils constituaient un tribunal. Or, dit Canetti, dans le mois qui suit cette pénible séance, Kafka commence à écrire *le Procès* et tant le début (l'annonce qui est faite à Joseph K., en public et dans la chambre d'une femme, de son arrestation imminente, bien qu'on le laisse encore libre d'aller travailler à sa banque) que la fin (l'exécution après son jugement, alors qu'on ne lui dira jamais de

¹¹ voir : *Elias Canetti : Der andere Prozess - Kafkas Briefe an Felice, édit. Carl Hanser Verlag, Munich, 1969*

quoi il est coupable) sont directement inspirés de la façon dont il a vécu lui-même le début et la fin de ses fiançailles. Canetti ressent une grande gêne devant ces lettres intimes. Kafka s'y révèle avec sa nature complexe, sa faiblesse, son anxiété, sa jalousie, son auto-dénigrement, dénigrement de son corps (sa terrible maigreur), mais aussi de sa personnalité. Mais en même temps Canetti décèle chez lui une grande fierté. Une fierté cachée. Et voit dans sa relation avec son père essentiellement un combat contre la domination, contre la puissance qui humilie. Et sa résistance au mariage avec sa fiancée est du même ordre : il aime mais voit bien qu'elle est forte et décidée. Elle aussi risque de le dominer. Mais si on suit Canetti (et comme on sait il est le grand spécialiste du pouvoir et de la puissance !) ce n'est pas seulement la perte de sa liberté (sa liberté d'écrire, sa seule passion) que craint Kafka, c'est l'humiliation, la honte. Tous ceux qui ont lu *le Procès* ne peuvent oublier la dernière scène, celle de l'exécution. Relisons-la : « *L'un des messieurs lui mit les mains sur sa gorge alors que l'autre lui enfonça le couteau profondément dans son coeur et l'y retourna deux fois. Les yeux noyés K. vit encore les deux messieurs, tout près de son visage, appuyés l'un contre l'autre, joue contre joue, observer l'issue. « Comme un chien ! », dit-il encore, comme si la honte devait lui survivre* ».

Je me souviens que la première fois que j'avais lu *la Métarmorphose* j'avais bien ressenti cette hostilité du père. C'est lui qui traite son fils transformé en cafard immédiatement avec beaucoup de dureté, lui donne des coups de pied quand il sort de sa chambre et le force à repasser sa porte. C'est la soeur qui est la première à avoir pitié de lui, à le soigner, à lui donner à manger. Et seule sa mère le traite encore comme un humain : « *Mais c'est mon fils !* ». Mais, dit Canetti, ce n'est pas seulement le père que Kafka hait et craint à la fois, c'est toute la famille. Et c'est vrai que si on relit *la Métarmorphose* on voit bien que tous ont honte de lui. Et l'humilient. Et que toute la famille se réjouit de sa mort, de la vie nouvelle qui commence alors et pour eux aussi c'est la fin de

l'humiliation, leur humiliation, leur honte, celle que leur a causée ce fils transformé en cafard.

Dans *le Château*, dit Canetti, roman plus tardif, plus accompli aussi, c'est encore l'humiliation par le pouvoir qui est mis en scène, mais aussi l'acceptation servile de cette humiliation par les victimes. Et Canetti cite encore un extrait des lettres de Kafka à Felice qui me fait beaucoup réfléchir. Parmi les nombreux arguments que Kafka soumet à sa fiancée pour éviter le mariage il dit de lui-même que ce qu'il ressent essentiellement au fond de lui-même c'est à la fois un sentiment de peur des autres mais également d'indifférence par rapport à eux. C'est exactement ce qui caractérise son oeuvre, dit Canetti. Et c'est ce qui caractérise le monde qui allait advenir, celui des fascismes et des dictatures : peur d'être victime, indifférence à l'égard des victimes, des autres. Et c'est ce qui caractérise encore notre monde d'aujourd'hui. Les peurs sont multiples, agressions, attentats, catastrophes. L'indifférence, malgré toutes les ONG, est là aussi, l'indifférence envers ceux que nous avons sous nos yeux. Tout à l'heure je suis allé chercher mon journal à la gare de Luxembourg. A 5 heures de l'après-midi, un jour gris, parmi la foule immense qui se hâte ou qui flâne, un homme est couché sur le flanc et dort dans la saleté, les pieds nus, devant l'un des piliers d'entrée de la gare. Les gens passent sans jeter un regard, des policiers déambulent et l'évitent soigneusement. Nous avons toujours eu des clochards à Paris. Des clochards qui avaient choisi de l'être. Des mendiants aussi, des vrais, des faux, comment savoir. Mais là cet homme couché à la gare de Luxembourg n'est pas un clochard. Nous sommes des milliers ici qui serions capables de le nourrir, de le vêtir, de participer aux frais de son logement même, pour le reste de sa vie. Il y a 200 banques ici qui ne savent comment dépenser leur fric en tableaux, en oeuvres d'art, en sponsoring, en mécénat. Et voilà un être humain que nous laissons croupir à la gare au vu et au su de tous. Pire qu'un chien. Le chien il y a longtemps que la SPA l'aurait recueilli...

Mais revenons à Kafka. Une autre piste à suivre pour résoudre l'énigme de son oeuvre c'est bien sûr le judaïsme. S'il y a une communauté qui a connu pendant des siècles l'arbitraire, l'injustice, la persécution et la mise en jugement sans explication, le pouvoir indéchiffrable, c'est bien la communauté juive. Une communauté qui allait encore connaître le pire sous Hitler et dans ces camps de la mort pour lesquels le mot de kafkaïen semblait créé tout spécialement. Et pourtant il faut se méfier un peu de Max Brod qui semble donner, peut-être, un peu trop d'importance à la judéité de Kafka (Max Brod était un sioniste convaincu et allait émigrer en Israël). Kafka a des influences plus universelles. Canetti rapporte qu'il se reconnaissait une « *parenté de sang* » avec Kleist, Flaubert et Dostoïevski (et même, curieusement, avec l'Autrichien Grillparzer). Et pourtant, en fouillant dans les caves d'une librairie d'occasion à Boston je suis tombé sur un livre¹² curieux, écrit par un spécialiste de la Kabbale, un certain Grözinger, et qui trouve dans plusieurs oeuvres de Kafka des influences évidentes de la Kabbale et de sa forme d'Europe centrale, le hassidisme.

La Kabbale, comme on sait, est une forme mystique et ésotérique de la religion juive. Max Brod note lui-même que *le Procès* et *le Château* correspondent à deux apparences de la Divinité selon la Kabbale : Justice et Grâce. Dans *le Procès* Joseph K. est poursuivi par une instance mystérieuse et invisible et déféré devant un tribunal. C'est la manifestation de la Justice. K. essaye d'y échapper. Il se cache. Il fuit. Dans *le Château* une même instance aussi illisible et bureaucratique rejette K. Et là K., dans un mouvement opposé, cherche à s'y imposer, à s'y introduire. Il ne se défend plus. Il harcelle. Mais la Grâce se refuse à lui. Jusqu'à quand ? On ne le saura jamais. Kafka n'a pas terminé son roman.

Je ne sais pas si Max Brod était vraiment un spécialiste de la Kabbale car sa définition de la Grâce me paraît un peu païenne. Elle

¹² Voir : *Karl Erich Grözinger : Kafka and Kabbalah, édit. The Continuum Publishing Company, New-York, 1969*

commande la destinée humaine, elle est arbitraire, elle distribue les bienfaits et les malheurs sans tenir compte d'aucun mérite ni d'aucune règle visible. Grözinger nous donne une explication un peu différente. Grâce et Jugement sont les deux pôles de la Divinité entre lesquels l'humanité oscille d'une manière cyclique. Lorsque le Jugement est suspendu par la Grâce il y a union avec la Divinité, lorsque c'est le Tribunal qui règne, il y a séparation. Cette façon un peu dialectique de présenter les choses permet d'escamoter l'opposition apparente entre ces deux caractères de Dieu qui est juste et bon à la fois (notons que la vision de la Kabbale est pessimiste : l'homme est toujours fautif, il est pécheur; son jugement conduit donc toujours à son rejet, à la fameuse séparation ; sans la rémission l'homme est foutu !). Cela me fait penser à mon cours de catéchisme. Nous apprenions nous aussi les qualifications de Dieu : infiniment juste, infiniment bon, omniscient, tout-puissant. Et notre abbé nous expliquait qu'il ne fallait pas chercher à comprendre. Car si Dieu est juste et bon, et qu'en plus il est omniscient et tout-puissant, comment expliquer l'injustice, le malheur et le mal qui règnent en ce bas monde. Et sur ce plan les théologies juives et chrétiennes sont assez proches. Il m'arrive, le dimanche matin, de suivre l'émission religieuse israélite, car les discussions sont toujours très intellectuelles. C'est ainsi que j'ai appris qu'un penseur juif américain estimait qu'après l'horreur sans nom de la Shoah il fallait réviser la liste des qualificatifs de Dieu. En en retranchant celui de tout-puissant. Car s'il l'avait été il aurait empêché la Shoah.

Mais en général les théologiens, qu'ils soient juifs ou chrétiens, en reviennent toujours à l'explication de Job. Et à la fameuse réplique de Jéhovah : « *où étais-tu quand j'ai créé le Monde ?* ».

Hier j'ai lu dans mon **Monde** à moi que les astronomes ont détecté une explosion cosmique à la distance la plus lointaine jamais observée : 12,7 milliards d'années-lumière. Une année-lumière vaut 10 000 milliards de km. Vous vous rendez compte ? 12,7 milliards que multiplie 10 000 milliards de km ! J'ai d'abord pensé à mon vénéré prof de Math, en classe de première latin-grec, qui essayait -

vainement - de donner à ses élèves, si bornés, de la section classique, une notion de l'infini. Il évoquait les exemples habituels : grains de sable du désert, gouttes d'eau de la mer, etc. Dommage qu'il n'ait pas eu à sa disposition l'histoire de cette explosion cosmique ! Et puis tout à coup j'ai éclaté de rire en me disant : s'il existait vraiment une entité, quel que soit le nom qu'on lui donne, qui ait conçu tout cela, ce monde infini, comment croire qu'elle puisse se soucier de savoir si nous on baise avec une capote ou non ! Et maintenant je me dis qu'au contraire les croyants vont prétendre que c'est justement, parce qu'il a créé cela, que Dieu est incommensurable et indéchiffrable. A chacun sa vérité. Et pourtant, si c'est cela, à quoi bon ? Puisque leur foi n'explique rien non plus et qu'elle ne donne pas plus de sens à un monde qui n'en a pas !

Quant à Kafka, qu'il ait pris la source de son inspiration dans la Kabbale ou non, il a créé quelque chose d'universel, décrit la condition humaine comme personne l'avait fait avant lui, montré le pouvoir et l'humiliation par le pouvoir comme le dit Canetti, a eu la vision prémonitoire de ce qui allait encore advenir de ce 20ème siècle, le fascisme, le stalinisme, les procès infâmes, les camps de concentration et d'extermination, le génocide juif. Et c'est pour cela que Kafka est grand.

Mais puisque nous parlons Kabbale je ne peux m'empêcher de revenir à l'un de mes auteurs préférés, un juif encore, né à Prague lui aussi, Leo Perutz.

Leo Perutz

Car *la Nuit sous le Pont de Pierre*¹³, la plus poétique de ses oeuvres, est entièrement imprégnée de la douce atmosphère de la Kabbale sous sa forme hassidique. J'avais déjà raconté, ailleurs, le réveil de la belle Esther, la femme du riche Mordechaï Meisl, qui se

¹³ voir *Leo Perutz : La Nuit sous le Pont de Pierre, édit. Fayard, Paris, 1987*

souvent de son rêve, un rêve si merveilleux, blottie dans les bras de l'Empereur, comme l'est, sous le pont de pierre, le romarin dans les tiges du rosier. Or la Kabbale croit fermement que tout acte a des conséquences sur le cours du monde, comme le croient d'ailleurs les taoïstes (qui est-ce qui a dit que le vol d'un papillon en Amérique du Sud pouvait déclencher un typhon en Chine ?), et la peste s'est abattue sur le quartier juif de Prague. Le grand Rabbïn dit les maîtres mots, conjure les âmes des morts, lance ses imprécations contre la femme adultère, lui ordonne de se dénoncer, mais la belle Esther ne se sent pas coupable (« *ce n'est qu'un rêve, mais quel beau rêve !* »). Alors le Rabbïn comprend tout, descend jusqu'au pont de pierre, arrache le romarin qu'il a lui-même planté, la belle Esther meurt, au grand désespoir de Mordechaï Meisl, et la peste s'arrête le jour même.

Perutz est né en 1885. Il a encore connu, dit-il, le vieux quartier juif de Prague où il allait prendre des leçons de rattrapage chez un étudiant, lointain descendant du riche Mordechaï Meisl, un quartier détruit dès les premières années du siècle, pour raisons d'hygiène. Plus tard Perutz a vécu à Vienne. Il était mathématicien, travaillant comme actuaire pour des compagnies d'assurance. Au moment de l'Anschluss il a émigré en Israël, mais est revenu après la guerre passer les étés en Autriche. Il y est mort en 1957. J'ai une bonne demi-douzaine de ses romans dont celui que je considère comme un chef d'oeuvre absolu, le génial, l'émouvant, le poétique *Cavalier suédois*¹⁴ (je l'ai même dans les deux versions, l'allemande et la traduction française).

Le héros du livre est en fait un voleur de grand chemin. Echappé de l'enfer (les forges de l'Evêque), mais prêt à y retourner pour échapper au gibet, il chemine de concert avec un jeune et fragile aristocrate d'origine suédoise qui cherche à rejoindre l'armée de son roi Charles II mais qui, déserteur de l'armée de Poméranie,

¹⁴ Voir *Leo Perutz : Der schwedische Reiter, édit. Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin-Darmstadt, 1954* et *Leo Perutz : Le Cavalier suédois, édit. Phébus, Paris, 1987*

risque une mort infamante lui aussi. Mais les circonstances font que les destins des deux hommes s'échangent : l'aristocrate va entrer dans l'enfer de la fonderie de l'évêque et le voleur va prendre l'identité de l'aristocrate (le cavalier suédois) et épouser la cousine de celui-ci. Et puis à la fin de l'histoire, neuf ans ayant passé (c'est la durée du contrat quand on travaille pour l'évêque : ce n'est donc pas l'enfer mais le purgatoire), le voleur, sur le point d'être découvert, fait semblant de partir pour la guerre, mais en réalité va retourner chez l'évêque, et l'aristocrate, libéré et rendu plus vigoureux grâce au travail forcé, va se couvrir de gloire dans l'armée suédoise. Mais ce n'est évidemment pas l'histoire qui compte, encore qu'elle est superbement réglée comme un mécanisme d'horlogerie (Perutz est mathématicien), non, c'est le style, c'est l'humour (le voleur de sacristie, surpris par le curé, s'entretient d'apiculture avec lui), c'est la description du temps et du lieu (cela commence au plus fort de l'hiver aux confins de la Poméranie et de la Pologne, alors que le Roi de Suède cherche à se tailler un fief qui aille de la Baltique à la Mer Noire), c'est l'aventure, c'est l'action, c'est la pitié pour les pauvres hères, les errants, les voleurs, les paysans. C'est aussi l'atmosphère douce et tendre : l'amour passionné entre le voleur-cavalier et sa douce épouse, son remords et sa pensée constante pour l'aristocrate qu'il a trahi, et puis l'amour merveilleux qu'il a pour sa fille et qu'elle a pour lui (un amour qui le fait renoncer à tout plutôt que de lui apporter le déshonneur). C'est enfin le fantastique qui baigne tout le récit, un fantastique qui n'est jamais imposé, qui peut toujours s'expliquer de manière rationnelle : les flammes qui dansent sur les terres de l'évêque sont celles de la fonderie et de ses fours à chaux, le fantôme du meunier qui s'est soi-disant pendu est en fait le roulier de l'évêque et même le grand mystère qui hante la petite fille devenue grande dame s'éclaircit à la fin (du moins pour l'heureux lecteur) : au moment du départ de son père elle lui avait cousu dans sa doublure un sachet de terre et d'herbes censé le faire revenir; et effectivement bientôt elle entendra la nuit frapper à son volet et son père lui apparaître pour un court instant (il s'est échappé).

pé des terres de l'évêque en escaladant une muraille rocheuse). Et même lorsque sa mère lui annonce que son père est mort lors d'une grande bataille, très loin au fond de la Russie, elle ne le croit pas puisque la veille encore elle avait entendu son père frapper à son volet. Et puis elle voit par la fenêtre une charrette transportant un cercueil descendre de la montagne depuis les terres de l'évêque et elle accepte de réciter un Notre Père pour le pauvre homme. Sans savoir que cet homme était son père (tombé du haut des rochers) et qu'elle ne le verrait plus.

L'original en allemand est bien plus beau que la traduction. La langue des écrivains autrichiens est souvent colorée par le parler dialectal familier.

« *Enfant* », dit sa mère d'une voix douce, « *ton père est tombé à la guerre, tu ne le verras plus. Il y a trois semaines déjà qu'on l'a enterré. Joins tes petites mains, et récite un Notre Père pour son âme !* »

Maria Christina la regarda et secoua sa tête. Elle ne voulait ni ne pouvait le croire.

« *Il reviendra* », dit-elle.

Les yeux de Maria Agneta se remplirent à nouveau de larmes.

« *Non, il ne reviendra plus* » dit-elle en pleurant. « *Plus jamais, il ne reviendra plus jamais. Est-ce que tu ne le comprends pas ? Il est au royaume des cieux. Joins tes mains. Tu le lui dois, mon enfant, il t'a aimée comme moi je t'aime, comme le trésor que tu étais pour lui comme pour moi, et maintenant, je t'en prie, récite un Notre Père pour son âme !* »

Maria Christina secoua sa tête. Alors elle vit, dehors sur le grand-chemin, un chariot transportant un cercueil s'avancer lentement. Il venait des terres de l'évêque.

Alors elle joignit ses mains.

« *Notre Père qui êtes aux cieux* » pria-t-elle, « *Que Ton nom soit sanctifié, que Ton règne arrive, que Ta volonté soit faite - c'est pour ce pauvre homme que je prie, celui qui est couché là-bas dans son cercueil ; personne ne le pleure, donne lui le salut éternel ! Et ne nous induis pas à la tentation, délivre nous du mal, car à Toi est le royaume et la puissance et la splendeur. Amen* ».

Alors le chariot qui conduisait l'homme sans nom vers sa tombe, passa lentement devant les fenêtres de la maison.

(2005)

Texte-source : *Voyage autour de ma Bibliothèque, Tome 4, Vienne, capitale de la Cacanie.*