

Jean-Louis Cloët

**Franz Kafka ou le « Non-né », chapitre
2**

Franz Kafka ou le « Non-né », chapitre 2

Jean-Louis Cloët

Franz Kafka ou l'Homme sans corps

MILENA JESENSKA-POLLAK OU L'IMPOSSIBLE HÉLOÏSE.

« Sans cesse l'image d'un large couteau de charcutier qui, me prenant de côté, entre promptement en moi avec une régularité mécanique et détache de très minces tranches qui s'envolent, en s'enroulant presque sur elles-mêmes tant le travail est rapide [1]. »

S'il est vrai qu'un artiste s'incarne dans son Œuvre, que son Œuvre est un corps de substitution et que tout créateur par définition crée « à son image », il convient de se poser certaines questions concernant le rapport que Kafka entretenait avec le corps humain, la plastique et la mécanique humaine ; entendons là : son propre corps, celui des autres, celui de l'autre, de l'âme sœur, de l'*alter ego*, la compagne complice en vérité pour lui toujours immuablement intouchable, impossible comme pour Kierkegaard.

Dans la vie amoureuse impossible, dans la vie immuablement empêchée de Franz Kafka — l'inhibé radical, le castré fondamental — passe une femme miroir, une femme psyché qui le réfléchit, qui nous révèle son image : Milena Jesenska-Pollak ; elle est la seule femme, qui, à proprement parler, l'envisagera tel qu'en soi-même il a toujours été depuis le traumatisme incurable qu'il devait à Hermann Kafka, son père ; elle est la seule et unique femme qui, à proprement parler, va vouloir l'aimer, et surtout, en partie, en s'adaptant à ses façons, à sa folie, cherchera vraiment à y parvenir. Bien sûr, on ne saurait rêver êtres plus opposés qu'elle et lui. C'est par là-même qu'ils vont pouvoir se compléter, se "marier", en quelque sorte... : du moins sur le plan psychique.

Si Kafka est l'inhibé par excellence, Milena Jesenska-Pollak, quoique de quatorze années sa cadette, elle, dès son adolescence peut apparaître comme une sorte de Papesse de la décadence, une femme, plus moderne que "fin de siècle" en somme, à la fois dans sa vie privée et dans ses choix politiques. Sitôt la mort de sa mère et son enfermement consécutif dans un pensionnat religieux, une *aura* sulfureuse l'entoure : on lui prête des aventures homosexuelles sur arrière-plan de drogue ; désireuse de "vivre" au plus tôt, en brisant le carcan moral, familial et social par trop pesant, elle se met en ménage dès l'âge de dix-huit ans avec un bohème nommé Ernst Pollak [2] ; pour cette raison son père, stomatologiste de renom et caricature de la respectabilité bourgeoise, après la pension la place de force dans un hôpital psychiatrique ; mais la réclusion, qui dure neuf mois, se voit couronnée — par le simple fait de la volonté retorse et rebelle de la cavale [3] — par son union dès sa majorité légale avec le dénommé Pollak et la rupture avec le père est consommée. Pas de « Lettre au père » pour ce qui la concerne : rien ne vaut en effet pour ce qui la concerne, en cette matière, les faits, les actes. Elle les provoque, elle les assume : elle est une fille de choc et de rupture ; c'est parmi ce type d'êtres que l'amour et que l'amitié recrutent souvent, pour les inventer — les « réinventer » comme dirait Rimbaud de l'amour, — les plus belles fidélités.

Traductrice, journaliste, elle écrit dans des revues anarchisantes comme la revue *Kmen*, où en avril 1920, elle fera paraître sa première traduction d'un texte de Kafka : la traduction du « **Soutier** » en tchèque qui sera prétexte, le pré-texte — c'est le cas de le dire ici — à leur relation. Milena Polak, une femme libre, va tenter de protéger l'homme le moins libre de son siècle, c'est ainsi qu'il se sent être du moins, en apparence : Franz Kafka.

Sur quel type de rapport leur relation est-elle fondée ? C'est une question. Comme pour toutes les vraies questions de fond, la réponse ne va pas de soi. Milena est jeune, Milena est belle — entendons

qu'elle est pleine de charme — un charme un peu étrange car elle est un peu masculine avec sa tête assez carrée, la fossette fortement marquée de son menton, ses traits puissamment dessinés. Certes, une fois de plus avec Kafka, pour Kafka, à première vue, il s'agit d'une amitié amoureuse, non exempte d'érotisme, de cet érotisme frôleur, caressé — par mots interposés — dont il était capable, seulement capable : un amour platonique mais frôleur. Cependant qu'on ne s'y trompe pas, de toutes les "fiancées" de Kafka, Milena est la seule qui ait su jouer avec lui à la fois le rôle d'une mère protectrice — ce que révèle la correspondance qu'elle a entretenue au sujet de Kafka avec Max Brod, — non seulement de mère, mais de fille. Ce sont là deux secrets désirs de Kafka, qu'elle a su en partie exhausser. Elle a su, en effet, pour se garder dans son cœur, le valoriser ainsi, et, tout en étant fantasmatiquement sa mère, elle jouait de par leur différence d'âge, aussi, le rôle de fille. Elle fut "mère-fille", ne pouvant avec lui être "fille-mère", épouse ou amante, ne pouvant avec lui n'engendrer que des œuvres pour réaliser son amour. Elle s'en contenta. Littéraire, écrivain elle-même (du métier, vraiment !), elle savait que ce genre d'enfants-là a la vie souvent bien plus longue que celle des enfants de chair, ces enfants fréquemment assez décevants somme toute, surprenants pour le moins, déroutants, que, souvent, si l'on veut être honnête avec soi : on ne reconnaît pas ; à cet égard, elle et Kafka en savait douloureusement quelque chose.

La relation avec Milena est très significativement inscrite chronologiquement juste après la rédaction pour Kafka de sa **Lettre au père**, juste après donc sa tentative la plus achevée — la moins aboutie nonobstant... : non pas sur le plan littéraire, mais sur le plan de la curation névrotique — d'écrire « Le Livre » panacée, qui devait enfin le guérir, lui faire se pardonner ce péché originel, original (tellement qu'il ne peut le communiquer, le nommer donc l'exorciser), et qu'il traîne partout et toujours, en tous lieux, tout temps, tout hors-lieu, hors-temps, tout fantasme, donc dans chaque amour également.

Parce que Milena Jesenska-Pollak avait dû subir le même rapport désastreux au père et qu'elle en était sortie vainqueur, elle... parce qu'elle avait trouvé comme compensation névrotique momentanée l'homosexualité et la drogue comme un forceps pour s'accoucher à soi-même et avait affirmé ainsi une nature androgyne... parce qu'elle assumait pleinement, non seulement sa sexualité en définitive, mais encore sa sexualité avec les hommes... Milena incarnait non seulement pour Kafka la matérialisation humaine de la vérité de l'aphorisme de Nietzsche : « Tout ce qui ne nous détruit pas nous construit », mais encore une sorte de "Femme-homme", ce que peut-être il avait toujours inconsciemment cherché de fait, rêvant une femme totalement détentrice du « Phallus » au sens où Lacan l'entendra, et, qui le dispensait, lui, par cette voie, par ce fait, de l'obligation d'en arborer un pour oser l'aborder et la fréquenter, pour entretenir avec elle une relation, même fugitive. Avec elle, nul besoin d'« avoir un os », et de « montrer l'os » comme dira plus tard Antonin Artaud dans les vociférations géniales de son émission interdite intitulée : « Pour en finir avec le jugement de Dieu ». — De Dieu ?... Du père, en somme.

Quand Kafka rencontre par voie épistolaire — cette voie privilégiée pour lui, puisque désincarnée, ou plutôt ne mettant en jeu que ces corps interposés que sont les lettres, le corps des lettres, — quand Kafka donc rencontre par voie épistolaire d'abord Milena Jesenska-Pollak, il sort d'une relation avec Julie Wohryzek, rencontrée à Schlesen près de Liboch, à la pension Stüdl. Julie Wohryzek est une jeune modiste pragoise, « **pas Juive, pas non-juive, pas allemande, pas non-allemande** [4] » comme il l'écrit à Brod, fille très délurée et qui le fait rire parce qu'elle sert de miroir à son inhibition et qu'il aime à rire de soi-même [5]. Toutefois, son vice froufrouant, s'il le divertit au sens pascalien du terme, ne lui apporte pas de solution puisqu'il n'est pas pensé : il ne saurait ainsi prétendre un seul instant être de l'ordre de cette libération qu'a conquise Milena pour vivre, pour vivre enfin, en dépit de son propre père et de la volonté qu'il avait de castrer sa fille — la castrer, oui, car enfin, si les femmes peuvent avoir le phallus aussi, ainsi que le dit justement et sagement Jacques Lacan, lucide, on peut donc les castrer aussi. —

La liberté de mœurs de Milena est incomparable, analogiquement inassimilable avec le bourdonnement folâtre de Julie Wohryzek, petite volage coquette et vaine, que Kafka en définitive

avoue être « **aussi insignifiante qu[’une] mouche par exemple qui vole vers la lumière [d’une] lampe [6]** ». La liberté de mœurs de Milena est révolutionnaire, elle, et ne relève pas du vice, en aucune manière, car cette liberté de mœurs est pensée, n’est qu’un outil de libération et pas une fin en soi, ce qui serait absurde, et ce que l’austère et prude Kafka ne saurait admettre. Conscient de la vulgarité fondamentale de Julie au sens baudelairien du terme [7], Kafka sera mortifié des reproches que son père lui fera de fréquenter précisément cette jeune fille et d’envisager de l’épouser ; par ses propos, castrateurs une fois encore, et d’une absolue perversion — puisqu’après avoir castré le fils, le père sadiquement et ironiquement l’accuse de perversion sexuelle, — le père va briser, une fois de plus, les fiançailles de son fils. Kafka, cédant plus que jamais à son habitude de recours névrotique, en tentative vaine d’exorcisme, laissera apparaître des traces de cette humiliation dans sa littérature ensuite ; pire, pour la première fois, sa littérature, son Œuvre, avec **Le Verdict** — cet écrit précédant l’événement de sept ans — va s’avérer non pas exorcisme, mais bien prophétie de l’horreur, va révéler à Kafka que par sa littérature il ne se libère pas de sa névrose mais bien au contraire s’inscrit au sein de sa tautologie : « **C’est parce qu’elle a retroussé ses jupes, parce qu’elle a retroussé ses jupes comme ça, cette oie répugnante [...]** **que tu t’es mis après elle...** » fait-il dire à Bendemann (personnage du **Verdict**) qui incarne dans le roman Hermann Kafka.

De ce nouvel échec avec Julie Wohryzek, et des propos du père qui viennent le sanctionner, cruellement le souligner, Kafka est d’autant plus mortifié qu’au fond de soi-même il ne peut que donner raison à son père, puisqu’il pense comme Baudelaire et avec Baudelaire, autre inhibé fondamental, que toute jeune fille est, en définitive, une fois le rêve d’amour passé, évanoui comme un nuage de fumée, tôt dissipé : « une petite sottise et une petite salope », sans plus. C’est ainsi en effet que Baudelaire voyait toute jeune fille : « La jeune fille épouvantail, monstre, assassin de l’art. / La jeune fille, ce qu’elle est en réalité. // Une petite sottise et une petite salope ; la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation. / Il y a dans la jeune fille toute l’abjection du voyou et du collégien [8]. » Ce point de vue très cru et très hystérique, s’il est refoulé chez Kafka n’en est pas moins très visiblement récurrent, toujours présent à terme, dans l’implicite.

Même si, Kafka peut se répéter avec Baudelaire : « Le monde ne marche que par le malentendu. / — C’est par le malentendu universel que tout le monde s’accorde. / — Car si, par malheur, on se comprenait, on ne pourrait jamais s’accorder. / [c’est bien là un malheur que Kafka connaît ou commet sans cesse ; même s’il peut penser avec Baudelaire que] l’homme d’esprit, celui qui ne s’accordera jamais avec personne, doit s’appliquer à aimer la conversation des imbéciles et la lecture des mauvais livres [...] [, parce qu’]Il en tirera des jouissances amères qui compenseront largement sa fatigue [9] », il ne peut s’empêcher d’ajouter sempiternellement pour soi, dans son for intérieur avec Baudelaire que

Dans l’amour comme dans presque toutes les affaires humaines, l’entente cordiale est le résultat d’un malentendu. Ce malentendu, c’est le plaisir. L’homme crie : « Oh ! mon ange ! » La femme roucoule : « Maman ! maman ! » Et ces deux imbéciles sont persuadés, qu’ils pensent de concert. — Le gouffre infranchissable, qui fait l’incommunicabilité, reste infranchi [10].

Avec l’univers baudelairien et sur la question de l’amour physique, Kafka partage tout ou presque tout à vrai dire avec Baudelaire. Baudelaire poursuit, Baudelaire écrit encore pour mieux éclairer notre objet et nous désabuser de lui :

Je crois que j’ai déjà écrit dans mes notes que l’amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale. Mais cette idée peut-être développée de la manière la plus amère. Quand même les deux amants seraient très-épris et très-pleins de désirs réciproques, l’un des deux sera toujours plus calme et moins possédé que l’autre. Celui-là, ou celle-là, c’est l’opérateur, ou le bourreau ; l’autre, c’est le sujet, la victime. Entendez-vous ces soupirs, préludes d’une tragédie de déshonneur, ces gémissements, ces cris, ces râles ? Qui ne les a proférés, qui ne les a

irrésistiblement extorqués ? Et que trouvez-vous de pire dans la question appliquée par de soigneux tortionnaires ? Ces yeux de somnambule révoltés, ces membres dont les muscles jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique, l'ivresse, le délire, l'opium, dans leurs plus furieux résultats, ne vous en donneront certes pas d'aussi affreux, d'aussi curieux exemples. Et le visage humain, qu'Ovide croyait façonné pour refléter les astres, le voilà qui ne parle plus qu'une expression de férocité folle, ou qui se détend dans une espèce de mort. Car, certes, je croirais faire un sacrilège en appliquant le mot : extase à cette sorte de décomposition [11].

— Épouvantable jeu où il faut que l'un des joueurs perde le gouvernement de soi-même ! Une fois il fut demandé devant moi en quoi consistait le plus grand plaisir de l'amour. Quelqu'un répondit naturellement : à recevoir, — et un autre : à se donner. — Celui-ci dit : plaisir d'orgueil ! — et celui-là : volupté de l'humilité ! Tous ces ordures parlaient comme *L'Imitation de Jésus-Christ*. — Enfin, il se trouva un imprudent utopiste qui affirma que le plus grand plaisir de l'amour était de former des citoyens pour la patrie. Moi, je dis : la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. — Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté [12].

Milena, qui n'est plus depuis bien longtemps ce qu'on nomme — à proprement parler ? On ne sait... — : une « jeune fille », certes, pour Kafka, se trouve « par-delà le Bien et le Mal » (pour emprunter un titre à nouveau à Friedrich Nietzsche) de manière indubitable. N'en demeure pas moins que, lorsque Baudelaire parle du « mode de la génération » en termes scatologiques, Franz Kafka ne manquerait pas de le suivre à la virgule près — à la virgule, oui, et au point près, — obéissant comme lui à la férule de l'hystérie :

Dans *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, Voltaire plaisante sur cette âme immortelle qui a résidé pendant neuf mois entre des excréments et des urine. Voltaire comme tous les paresseux, haïssait le mystère. [En marge :] Au moins aurait-il pu deviner dans cette localisation une malice ou une satire de la Providence contre l'amour, et, dans le mode de la génération, un signe du péché originel. De fait, nous ne pouvons faire l'amour qu'avec des organes excrémentiels. / Ne pouvant pas supprimer l'amour, l'Église a voulu au moins le désinfecter, et elle a fait le mariage [13].

Les déductions que tire Baudelaire de ce constat, sont "kafkaïennes" avant l'heure : « Plus l'homme cultive les arts, moins il bande. / Il se fait un divorce de plus en plus sensible entre l'esprit et la brute. / La brute seule bande bien, et la fouterie est le lyrisme du peuple. // Foutre, c'est aspirer à entrer dans un autre, et l'artiste ne sort jamais de lui-même [14]. » Kafkaïenne aussi cette constatation horrifiée et désabusée : « Goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. — Il veut être *deux*. L'homme de génie veut être *un*, donc solitaire. / La gloire, c'est rester *un*, et se prostituer d'une manière particulière. / C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son *moi* dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement *besoin* d'aimer [15]. » Kafkaïen avant l'heure enfin que cet aveu : « Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice [16]. »

On pourra trouver également très intéressantes, partant très significatives, si l'on songe au rapport que Kafka va entretenir avec Milena, ces deux autres notations baudelairiennes : une question, suivie d'une affirmation péremptoire : « Pourquoi l'homme d'esprit aime les filles plus que les femmes du monde, malgré qu'elles soient également bêtes ? — À trouver [17]. » La réponse, Baudelaire semble la fournir encore (décidément, comme Kafka, il est pensé, il est porté par la question) : « Nous aimons les femmes à proportion qu'elles nous sont plus étrangères. Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste. Ainsi la bestialité exclut la pédérastie [18]. » Il fournit quand même sur ce point quelque explication, fut-elle fort sommaire : « La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste comme les animaux. — Un satirique dirait que c'est parce qu'elle n'a que le corps [19]. » On appréciera à sa juste valeur la conclusion qu'il en tire à jamais pour soi : « Le vrai héros s'amuse tout seul [20]. » Enfin, comme pour rajouter, pour faire face à

toute cette douleur d'impuissance, d'impuissance absolue, un codicille, cet aphorisme sibyllin, prékafkaïen en soi, aussi : « Le stoïcisme [est une] religion qui n'a qu'un sacrement, — le suicide [21] ! » On sait que Kafka comme Baudelaire y songera souvent pour ne pas dire toute sa vie inconsciemment.

Avec Milena pour Kafka, avec Milena Jesenska-Pollak pas plus qu'avec les autres, pas de « ça » donc, pas de sexe ; du moins au départ, peut-il le rêver, peut-il penser. Kafka, quelle que soit l'affection sincère et profonde qu'il peut éprouver pour Milena, ne saurait remettre en cause la vision qu'il a de la femme. C'est sa folie qui veut cela. À cet égard, pour mieux comprendre cette vision, mieux la concevoir, pour prospecter son obsession et sa névrose, le rapprochement de l'univers Kafkaïen avec celui du poème de Baudelaire « Une charogne » — ce rapport que nous avons déjà risqué dans le chapitre précédent — apparaît évident lorsqu'on lit cette évocation que Kafka fait d'une chienne, qui semble être l'allégorie, jouer le rôle d'allégorie de la féminité et du corps de la femme, tels qu'il les ressent, depuis sa plus petite enfance :

Une chienne puante, magnifiquement prolifique, par endroits déjà pourrissante, mais qui dans mon enfance était tout pour moi, qui dans sa fidélité me suit partout, que je ne peux me convaincre de battre, mais devant qui, fuyant jusqu'à son souffle, je cède et recule pas à pas, et qui pourtant, si je n'en décide pas autrement, me coïncera dans l'angle déjà visible du mur, pour y pourrir complètement sur moi et avoir moi, avec jusqu'à la fin — est-ce un honneur pour moi ? — la chair, pus et vermine, de sa langue sur ma main [22].

« **L'un des plus efficaces moyens de séduction du mal** [note Kafka dans *Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin*, un recueil d'aphorismes qu'il commence en 1917, alors qu'il renoue avec Felice Bauer mais bien sûr pour rompre à nouveau, à l'époque où, également — logique somatisation synchronique — il se met peu à peu à cracher le sang] **est l'invitation au combat. C'est comme le combat avec les femmes, qui finit au lit** [23]. » Pour Baudelaire aussi, « L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisantes du Diable [24]. »

Saisir l'allégorie, savoir saisir l'allégorie pour se sauver, pour tenter d'inventer une rédemption, telle sera toujours la question. Chercher au moins à faire une fin à défaut d'oser commencer ce serait en effet à défaut de se suicider la solution. Toujours en 1917, ayant revu Felice Bauer, Kafka, réfugié chez sa sœur préférée, la rebelle petite Ottla, sorte de Milena en herbe, en minuscules, familiale, écrit, s'écrit à soi-même, en avouant par là-même sinon une tendance schizoïde au dédoublement, du moins la nécessité pour lui toujours de s'inventer quelque belvédère phénoménologique pour prétendre à ce regard ontologique qu'il cherche et ne trouvera jamais, du moins pour lui, pour son usage [25] :

Tu as, pour autant que cette possibilité existe en général, la possibilité de faire un commencement. Ne la gaspille pas. Tu ne pourras pas éviter la boue qui se dépose sur toi, si tu veux déborder. Mais ne t'y roule pas. Si la blessure des poumons n'est qu'une allégorie, comme tu le prétends, allégorie de la blessure dont l'inflammation s'appelle Felice et la profondeur justification, s'il en est ainsi, alors les conseils des médecins (lumière air soleil repos) sont eux aussi allégories. Empoigne cette allégorie [26].

C'est ce qu'on appelle : "se prendre par la main" et "se secouer". La thérapie fut-elle efficace ? C'est une toute autre question, ici. Felice Bauer. **Le Procès**. Julie Woyryzek. Milena. Captivant « fil en aiguille », captivante succession de concepts comme un engrenage face auquel Kafka sent qu'il ne peut pas lutter, résister : l'engrenage l'entraîne toujours plus profondément dans la névrose, dans la folie. Juste après la cuisante aventure avec Woyryzek, apparaît Milena ; une Milena d'emblée, par contraste, idéalisée.

Leur première vraie rencontre à Vienne du 30 juin au 3 juillet 1920 — ne parlons pas de la toute

première soirée viennoise où sans doute ils s'étaient entr'aperçus — est un enchantement pour Kafka, car ils en sont encore alors, par convenance pour ce qui le concerne, au stade de l'amour platonique. Elle n'attend encore rien de lui, pense-t-il ; il n'est pas tenu de faire quelque chose : il est donc libre encore, tout à fait éloigné encore de la perspective du « **coût comme châtement du bonheur de vivre [et d'être] ensemble** ». Milena a raconté dans sa cinquième lettre à Max Brod cette rencontre, pour elle comme pour lui, magique ; magique, même si pour elle, elle n'exclue pas, en femme d'expérience qu'elle est, la lucidité d'un diagnostic :

Je ne suis pas parvenue à l'aider ? Ce qu'est sa peur, je le sais jusqu'à la dernière fibre. Elle existait bien longtemps avant moi, avant qu'il ne me connaisse. J'ai connu sa peur avant de le connaître lui-même. Je me suis cuirassée contre elle en la comprenant. Durant les quatre jours que Franz a passé à mon côté, il l'a perdue. Nous nous sommes moqués d'elle. Je sais avec certitude qu'aucun sanatorium ne parviendra à la guérir. Il ne se portera jamais bien, Max, aussi longtemps qu'il aura cette peur. Et aucun réconfort psychique ne peut vaincre cette peur, car la peur interdit le réconfort. Cette peur ne se rapporte pas à moi seulement, elle se rapporte à tout ce qui vit sans pudeur, par exemple la chair. La chair est trop dénuée de voile, il ne supporte pas de la voir. J'ai réussi à la mettre de côté. Quand il ressentait cette peur, il me regardait dans les yeux, nous attendions un moment, comme si nous ne retrouvions pas notre souffle ou comme si les pieds nous faisaient mal et, après un moment, c'était passé. Il n'y avait pas besoin du moindre effort, tout était simple et clair, je l'ai traîné derrière moi sur les collines qui se trouvent derrière Vienne, je marchais la première, car il avançait lentement, il venait derrière moi en martelant ses pas et, quand je ferme les yeux, je vois encore sa chemise blanche et son cou hâlé et l'effort qu'il faisait. Il a marché toute la journée, il est monté, il est descendu, il est resté au soleil, il n'a pas toussé une seule fois, il a mangé terriblement et dormi comme un loir ; tout bonnement, il se portait bien ; sa maladie, ces jours-là, ressemblait au plus à un petit rhume de cerveau. Si j'étais allé à Prague avec lui à ce moment-là, je serais restée pour lui celle que j'étais alors. Mais j'avais les deux pieds sur terre, je suis fermement attachée à cette terre ; je n'étais pas en mesure d'abandonner mon mari et peut-être étais-je trop femme pour avoir la force de me soumettre à cette vie, dont je savais qu'elle signifierait l'ascétisme le plus austère [27].

Comme à un écho bien funèbre, on songe à l'aphorisme du *Journal* à la date du 14 août 1913, au plus fort de la crise avec Felice Bauer : « **Le coût comme châtement du bonheur de vivre ensemble. Vivre dans le plus grand ascétisme possible, plus ascétiquement qu'un célibataire, c'est pour moi l'unique possibilité de supporter le mariage. Mais elle** [28] ? » se demandera toujours quand même Kafka, songeant à « **elle[s]** » en général, à la compagne sans cesse fantasmée qu'il cherche et qu'il fuit, à la femme ? Pour que Milena emploie le même terme, « l'ascétisme le plus austère », c'est qu'elle doit l'emprunter à Kafka lui-même et que nous pouvons nous faire une idée dès lors de leur conversation sur ce sujet, fonder comme une certitude le fait qu'ils ont dû l'aborder. Le choix de l'usage de l'euphémisme par Milena dans sa lettre est très significatif par ailleurs de son respect et de son amour pour Kafka ; lorsqu'elle écrit en effet : « sa maladie, ces jours-là, ressemblait au plus à un petit rhume de cerveau », c'est là dire implicitement à Max Brod, avouer à Brod, rappeler à Brod qu'elle sait, qu'elle le sent et qu'elle le sait fou, irrémédiablement. Si elle use d'un euphémisme encore en suggérant « peut-être étais-je trop femme pour avoir la force de me soumettre à cette vie [qu'envisageait Franz avec elle] [...] [à cette vie, c'est-à-dire à] l'ascétisme le plus austère », parce que « je suis fermement attachée à cette terre », parce que « je n'étais pas en mesure d'abandonner mon mari », c'est une manière discrète mais ferme de dire, de déclarer sans repentir, qu'elle entendait ne pas devenir une nonne pour l'amour de Kafka et que le corps en ce qui la concernait éprouvait encore et lui imposait encore le besoin d'exulter, même si l'amour qu'elle éprouvait pour Kafka n'était pas à remettre en cause. Pour elle, qui respectait l'inatteignable en lui, la sexualité, le besoin de sexualité, c'était l'inatteignable en elle, et elle entendait que Kafka le respecte en elle, autant qu'elle, sans violer cette intégrité de sa liberté

qui lui semblait devoir rester muette et inviolable ; en somme, c'était à lui de faire l'effort en retour et de la respecter comme elle le respectait, elle, dans ses choix ; il ne pouvait de toute façon pas la ranger au rang des autres femmes : sa sexualité à elle n'était pas « naturelle » comme eut dit Baudelaire, mais conquise de haute lutte, et contre le père d'abord ; elle avait réussi, là où Franz avait échoué ; il fallait donc qu'il accepte qu'elle continue de lui montrer que la voie d'une libération dans ce domaine du corps, contrairement à ce qu'il sentait, à ce qu'il croyait, était sans doute possible, encore possible aussi pour lui [29]. C'était encore amour de son Franz pour Milena, que de continuer de tenter à le lui prouver, même avec un autre.

Comme on peut s'en douter, la seconde rencontre, à Gmünd, à la frontière austro-tchèque, est par contre, elle, désastreuse, car Kafka se sent tenu alors de passer aux actes, de concrétiser ce qu'il semble promettre dans ses lettres enflammées. Et, il ne peut pas. C'est plus fort que lui. Pourtant... toutefois... il convient de supposer, de poser comme postulat que Milena, femme libre, attend la concrétisation physique de leur relation, non pas comme une fin en soi, mais comme un passage, un rite de passage, obligé. Elle souhaiterait avant tout pouvoir quelque chose pour Franz Kafka, son Franz, pour le guérir. C'est en effet bien de guérison dont il convient de parler ici. Quelle qu'ait été sa forte attirance pour Milena Jessenska-Pollak, Kafka ne passera pas le pas.

Malgré tout, entre toutes, « **lumière dans les ténèbres** » comme il l'écrira, elle est la femme de sa vie, son grand amour ; elle le demeurera jusqu'au bout, même s'il envisage un temps — c'est ce qu'il dit — de vivre avec Dora Dymant (ou Diamant : un patronyme qui ne s'invente pas), une autre nouvelle, une autre dernière et ultime jeune fille, de dix neuf ans cette fois, Polonaise et Juive. Pour Milena comme pour Kafka, leur rencontre restera — elle, incontestable, — l'événement majeur de leur vie. Il y eut bien une vraie « rencontre », un véritable et un profond et radical échange : leur correspondance échangée suffirait seule à le prouver qui compte, pour ce qui concerne Kafka, parmi les chefs d'œuvres écrits. Milena, de fait, est la seule qui ait « vu » Kafka, qui l'ait compris dans la toute splendeur de sa différence. Il est son grand amour à elle aussi, et son enfant, son "enfant-amant" impossible.

Pour s'en convaincre, d'emblée ce qui frappe le plus dans la troisième lettre que Milena adresse à Max Brod et daté d'août 1920, à propos de Franz Kafka, bien sûr, leur ami commun, premièrement, c'est qu'il transparait comme une évidence qu'elle a le regard de l'amour pour Kafka, pas le regard du désir ou celui de la vanité. Non, elle est irrésistiblement attiré par sa faiblesse, sa fragilité. Elle l'aime pour les qualités de ses défauts et ne se laisse pas aveugler par les défauts de ses qualités. C'est là un signe, c'est là le signe qui ne trompe pas ; comme toute amoureuse véritable, elle a envie d'aider à se créer l'être qu'elle aime, et de se recréer à ses côtés. Elle entend inventer un être commun qui leur appartienne et qui puisse être partagé avec tous, par tous ; elle forme véritablement, et dans l'idéal, un couple avec lui, un couple qui lui survivra d'ailleurs ; comme pour tous les vrais couples : cet être commun qu'ils ont fait et rêvé ensemble, en effet, leur survivra. Ne fait-il pas encore rêver ?...

Ce que nous dit l'emblématique et la belle rencontre de Franz Kafka et de Milena Jesenska, ce qu'elle nous rappelle si besoin était, c'est qu'on fait l'amour, on se "rencontre" au sens biblique, non par les sexes mais par la faille par quoi l'on saigne. Dans le vrai amour, on mêle son sang à celui de l'autre, pour qu'il ne fasse plus qu'un, pour le meilleur comme pour le pire ; c'est pourquoi sans doute, c'est « le pire » alors qu'on échange d'abord ; c'est là le test irréductible qui permet de dire, qui permet de savoir si l'on aime ou non. Kafka et Milena se sont rencontrés autant qu'il se peut. Ils n'ont à envier aucun couple. Ils sont un couple, « pour le meilleur et pour le pire », pour le meilleur surtout : un couple pour l'éternité. Ce que souhaiterait tout couple : la pérennité de son couple, ils l'ont magistralement, sans le vouloir — évidemment, par grâce, par leur sincérité — réalisé.

À y regarder de plus près, ce que révèle une fois de plus cette relation devenue mythique, c'est qu'il y a chez toute femme un désir de protection maternelle qui, chez elle, est plus fort que tout. Toute femme accouche son amant, l'homme qu'elle aime, le porte et l'élève ensuite. Dans l'amour, chez la femme, c'est toujours la mère qui parle en premier.

Pour Milena, Kafka est nu. Or, il n'y a de nudité que métaphysique, et d'obscénité que métaphysique. Milena voit qu'en tant qu'écrivain Kafka est une sorte de « roi », et, elle voit que le roi est nu : « il est comme un homme nu au milieu des gens habillés » ; elle respecte cette nudité qui l'émeut et la trouble. Elle ne cherche pas à l'habiller, pour ne pas l'étouffer. Elle le respecte dans son destin, parce qu'elle sait qu'il y a dans l'être — et surtout dans l'être qu'on aime — une solitude inatteignable ; elle le respecte parce qu'elle sait que plus que chez aucun être, il y a de l'insaisissable chez un être comme Franz Kafka. (Pour soutenir la comparaison : on ne touche pas à un papillon : on le regarde frémir sans le toucher [30], au mieux, on fait mine de le frôler, et encore !... On s'abstient de tout geste brusque.)

Ce qu'on note aussi dans sa troisième lettre à Max Brod, c'est que Milena voit la mort à l'œuvre en Kafka, autour de Kafka. Regardant Kafka vivre, simplement tenter de survivre, Milena assiste fascinée comme à un ballet qui s'intitulerait « L'Éternel Jeune homme et la mort ». Et elle ne peut intervenir. Elle comprend du premier regard, le caractère inéluctable de la malédiction inconjurable qui le frappe : il est maudit par son père, il ne sait pas, il ne saura jamais conjurer la malédiction, et, la tragédie est en cours. Elle voit la tragédie à l'œuvre, lancée. Nul ne saurait l'arrêter, pas même l'amour, son amour. « Franz ne peut pas vivre. Franz n'a pas la capacité de vivre. Franz ne sera jamais en bonne santé. Franz va bientôt mourir. »

Elle diagnostique également une impossibilité d'exorcisme, d'exorcisme momentané, par l'ivresse, par l'*hubris*, ainsi qu'une impossibilité radicale de fuite dans le mensonge : « Il est certain que la chose se présente ainsi : Nous sommes tous en apparence capables de vivre parce que nous avons eu un jour recours au mensonge, à l'aveuglement, à l'enthousiasme, à l'optimisme, à une conviction ou à une autre, au pessimisme ou à quoi que ce soit. Mais lui est incapable de mentir, tout comme il est incapable de s'enivrer. Il est sans le moindre refuge, sans asile. C'est pourquoi il est exposé là où nous sommes protégés. » Kafka est fait, comme un rat, en somme, comme **Joseph K.** dans **Le Procès**.

Milena constate, en outre, la sub-humanité de Kafka [31]. « Ce qu'il dit, ce qu'il est, ce qu'il vit n'est même pas la vérité. C'est une manière qui est déterminée, qui existe en elle-même, débarrassée de tout l'accessoire, de tout ce qui pourrait l'aider à qualifier la vie — beauté ou misère, peu importe. » Comme ces silhouettes en vogue au XVIIIe siècle découpées dans du papier noir — seule la marge définit le contour et permet de silhouetter et de circonscrire l'humain, — Kafka silhouette un drame fondamental, qui n'est autre peut-être, qui n'est autre sans doute, que celui de la condition humaine, lorsqu'on ne sait par rapport à lui véritablement pas se distancier, d'une façon ou d'une autre.

Derniers points qu'elle observe en lui comme des feux dans la nuit : comme s'il rayonnait de l'intérieur où il est de fait prisonnier ; ces deux qualités que sont l'ascétisme et noblesse. Dans le texte de sa lettre à Brod, trois phrases qui doivent se lire par la fin, à l'envers, tentent d'en parler, de les nommer, de les dire : « c'est un homme qui est contraint à l'ascétisme par sa terrible lucidité, par sa pureté, par son incapacité à accepter le compromis » ; « ce n'est pas un homme qui construit son ascétisme comme un moyen d'accéder à un but » ; « son ascétisme est totalement dépourvu d'héroïsme, ce qui le rend à vrai dire, plus grand et plus noble ». Kafka apparaît ainsi sous la plume de Milena, sous le regard de Milena, tel un prêtre, ou un moine. Il est vrai qu'il y a dans l'Œuvre, l'Œuvre kafkaïen, la dimension d'une messe, d'un office — comme dans L'Œuvre baudelairien, — d'un sacrifice, où il s'immole lui-même, à on ne sait quel Dieu.

Kafka, Milena enfin le diagnostique universel : pas comme héros, non, le temps des héros a fini avec celui des Pères (et de Dieu avant), il est universel pour elle comme victime, car, elle le sent, on va entrer bientôt dans l'ère des victimes, et, cette ère, Kafka, involontairement, en est le héraut, et de cette époque à venir, à venir bientôt, Kafka se veut inconsciemment, médiumniquement la victime propitiatoire. De cette époque des victimes à venir, Milena — le sent-elle alors confusément ? — fera partie elle aussi, ainsi que trois les trois sœurs de Kafka, Elli (Gabrielle), Valli (Valérie), Ottila (Ottilie) : toutes finiront dans les camps dans un nuage de fumée [...].

[1] .— Franz Kafka, *Journal*, 3 mai 1913, p. 275.

[2] .— Pour les lectrices et lecteurs qui dévouèrent Kafka : à ne pas confondre avec Oskar Pollack. Les deux hommes n'ont aucun lien de parenté.

[3] .— Qu'on veuille bien me pardonner la métaphore, mais Milena avait tout alors de la jument indomptée, d'une « cavale » indomptée.

[4] — Lettre à Max Brod du 6 février 1919 : « Une jeune fille malade, mais pas trop j'espère. »

[5] .— Voir : Franz Kafka, *Journal*, 20 janvier 1915, p. 423 : « Avec quel regard méchant et débile je m'observe ! Il faut croire que je ne puis pas forcer la porte du monde, mais que je peux rester tranquillement couché, concevoir, développer en moi ce qui a été conçu, et me produire tranquillement. »

[6] .— Lettre à Max Brod du 6 février 1919.

[7] .— Voir : Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, III, R, 630 : « La femme est le contraire du dandy. / Donc elle doit faire horreur. / La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire. / Elle est en rut et elle veut être foutue. / Le beau mérite ! / La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy. »

[8] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXXIII, R, 637.

[9] — Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XLII, R, 639.

[10] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXX, R, 636.

[11] .— Voir : Charles Baudelaire : « Les Drames et les romans honnêtes », R, 296 : « il y a une cohue de poètes abrutis par la volupté païenne, et qui emploient sans cesse les mots de saint, sainte, extase, prière, etc., pour qualifier des choses qui n'ont rien de saint, ni d'extatique, bien au contraire, poussant ainsi l'adoration de la femme jusqu'à l'impiété la plus dégoûtante. L'un deux, dans un accès d'érotisme saint, a été jusqu'à s'écrier : ô ma belle catholique ! Autant salir d'excréments un autel. »

[12] .— Charles Baudelaire, *Fusées*, III, R, 623-624.

[13] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XVIII, R, 633-634.

[14] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXXIX, R, 638.

[15] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXXVI, R, 638.

[16] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXI, R, 634.

[17] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XX, R, 634.

[18] .— Charles Baudelaire, *Fusées*, V, R, 624.

[19] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXVII, R, 635.

[20] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, IX, R, 632.

[21] .— Charles Baudelaire, *Fusées*, XIV, R, 628.

[22] .— Franz Kafka, *Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin*, VIII-IX, trad. B. Pautrat, éd. Rivage poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2001, p. 32.

[23] .— Franz Kafka, *Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin*, VII, trad. B. Pautrat, éd. Rivage poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2001, p. 32.

[24] .— Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXVII, R, 635.

[25] .— Car, on peut penser que ce qui fait son succès auprès d'un très large public tient au fait que son Œuvre fournit aux lecteurs ce belvédère phénoménologique qui leur permet de porter un regard ontologique sur leur propre vie.

[26] .— Voir : 15 septembre 1922, Franz Kafka, cité par Bernard Pautrat, *Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin*, éd. Rivage poche, coll. « Petite Bibliothèque », Paris, 2001, p. 14-15.

[27] .— Milena Jenskaja-Pollak, cinquième Lettre à Max Brod, janvier-février 1921.

[28] .— Franz Kafka, *Journal*, 14 août 1913, p. 285.

[29] .— N'est-ce pas le même type de rapport à peu de choses près qu'entreprendra Lou-Andréas Salomé avec Nietzsche, même si l'on sait que Lou-Andréas Salomé ne conquiert son autonomie sexuelle que tardivement, inhibée qu'elle pouvait être, elle aussi. Décidément, le corps n'était pas fardeau facile à porter pour nos grands génies "fin de siècle" ; décidément Kafka plutôt que d'être un écrivain de la modernité est bel et bien d'abord un génie fin de siècle : toutes les névroses fin de siècle, il les "incarne".

[30] .— Pour qui viendrait à le toucher, l'émerveillement de la couleur et de la lumière de ses couleurs deviendrait aussitôt cendres, cendres grises, poussière...

[31] .— Je songe au film *Bird*, qui met en scène un héros de type kafkaïen pris dans l'étau de l'univers carcéral ultra-libéral américain, et qui se débat comme il peut.