

Élias Canetti et l'autre procès de Kafka

Hans-Jürgen Greif

Numéro 8, hiver 1983

Franz Kafka : cent ans

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1670ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Greif, H.-J. (1983). Élias Canetti et l'autre procès de Kafka. *Nuit blanche*, (8), 30–33.

Élias Canetti et l'autre procès de Kafka



Élias Canetti

*Élias Canetti est né le 25 juillet 1905 à Rustschuk en Bulgarie. Après des études à Zurich, Francfort et Vienne (en chimie), il séjourne à Berlin où il rencontre Brecht et Grosz. Émigré en Angleterre en 1938, il vit à Londres depuis comme traducteur et écrivain. Le livre charnière de son oeuvre, *Masse et puissance*, paraît en 1960. Ces deux concepts clés pour Canetti servent également de trame de fond à son essai sur les *Lettres à Felice de Kafka: L'autre procès*, qui paraît en 1969. Parmi les nombreux prix remportés par Élias Canetti, mentionnons le Prix littéraire de Vienne (1966), le Prix Georg Buchner (1972), le Prix Nobel (1981) et le Prix Franz-Kafka (1981).*

Lorsque, en 1981, Élias Canetti reçut le prix Nobel de littérature, le jury voulut rendre hommage à un homme qui, sa vie durant, n'a cessé de poursuivre un but: retracer les mécanismes de ce qui est communément appelé le «pouvoir» et, en même temps, rendre transparents les liens entre celui-ci et la masse.

Toutes les oeuvres de Canetti reflètent le désir de nous faire partager sa passion pour la découverte d'un trait de caractère commun aux hommes politiques, aux médecins, aux riches, aux militaires, à tous et à chacun d'entre nous, que nous voulions l'avouer ou non. Qui n'a pas dit un jour: «Si j'étais le chef, je ferais...»? Qui, dans une manifestation de masse, politique ou sportive, ne s'est pas laissé emporter par le mouvement commun de milliers d'autres individus? Observé tant de

fois dans l'histoire de l'humanité, le phénomène d'un peuple qui, tout entier, suit son leader dans l'holocauste collectif, n'est qu'un aspect de ce lien. Dans son oeuvre centrale, *Masse et Puissance*, Canetti accumule exemple sur exemple pour appuyer sa thèse: ceux qui détiennent le pouvoir ont besoin de la masse, et vice versa.

Mais il n'y a pas que les politiciens qui ont besoin de la masse. Que serait l'écrivain sans son public, sans le nombre toujours croissant de ses lecteurs? Même si, de son propre aveu, cet écrivain ne se soucie guère du public, le rejette même et refuse parfois de se «donner en spectacle» parce qu'il prétend détester le contact avec ses lecteurs. C'est pourtant ce que Kafka a fait — ce même Kafka pour qui le seul public important fut formé pendant cinq ans d'une seule femme, Felice Bauer. Dans son essai *L'autre procès. Les lettres de Kafka à Felice*, Canetti a, une fois de plus, clairement établi que nul ne peut vivre sans l'impulsion du pouvoir et de la masse.

Pendant cinq ans, Kafka — à Prague — écrit de son bureau dans la maison paternelle à Felice Bauer, rencontrée le 13 août 1912 chez les Brod à Berlin. C'est une assez jolie femme qui contraste étrangement avec lui: elle est efficace et résolue; lui, faible et indécis. Elle est forte et saine; lui, maladif et d'une maigreur qu'il juge lui-même repoussante. C'est de sa force à elle qu'il puise l'énergie d'écrire *Le jugement* en l'espace de deux nuits, après avoir reçu une seule lettre de sa part. Plus tard il terminera, en quinze nuits, son chef-d'oeuvre: *La métamorphose*.

À l'origine de l'inspiration: la jalousie

Dès ses premières lettres, Kafka ne cache pas qu'il est féroce jaloux de tous ceux qui entourent Felice: dès qu'elle mentionne le nom d'un écrivain, il se déchaîne (sa critique de Arthur Schnitzler, auteur viennois à la mode «décadente», et de son oeuvre est particulièrement violente et injuste). Il veut posséder Felice, la séparer totale- p. 32



À Felice Bauer
Nuit du 14 au 15 janvier 1913

Chérie, j'ai écrit si longtemps qu'une fois de plus la nuit est très avancée, chaque fois vers 2 heures du matin le savant chinois me revient à l'esprit. Malheureusement, malheureusement ce n'est pas mon amie qui me réveille, mais la lettre que je veux lui écrire. Tu m'as écrit un jour que tu voudrais être assise auprès de moi tandis que je travaille; figure-toi, dans ces conditions je ne pourrais pas travailler (même autrement je ne peux déjà pas beaucoup), mais là alors je ne pourrais plus du tout travailler. Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure; l'effusion du cœur et le don de soi le plus extrêmes par quoi un être croit déjà se perdre dans ses rapports avec les autres êtres, et devant lesquels par conséquent il reculera toujours tant qu'il sera conscient — car chacun veut vivre aussi longtemps qu'il est vivant —, cette effusion et ce don de soi sont pour la littérature bien loin d'être suffisants. Ce qui passe de cette couche superficielle dans l'écriture — quand il n'y a pas moyen de faire autrement et que les sources profondes sont muettes —, cela est nul et s'effondre à l'instant même où un sentiment plus vrai vient ébranler ce sol supérieur. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi lorsqu'on écrit il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. C'est pourquoi on ne dispose jamais d'assez de temps, car les chemins sont longs, on s'égare facilement, quelquefois même on prend peur, et même sans contrainte ni tentation on a déjà envie de rebrousser chemin (une envie qui se paie toujours très cher plus tard), combien plus encore si la plus chère des

bouches vous donnait inopinément un baiser! J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée. On m'apporterait mes repas, et on les déposerait toujours très loin de ma place, derrière la porte la plus extérieure de la cave. Aller chercher mon repas en robe de chambre en passant sous toutes les voûtes serait mon unique promenade. Puis je retournerais à ma table, je mangerais avec ferveur et je me remettrais aussitôt à travailler. Que n'écrirais-je pas alors! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tirer! Sans effort! Car la concentration extrême ne connaît pas l'effort. Sauf que je ne pourrais peut-être pas le faire longtemps, et qu'au premier échec, peut-être inévitable même dans de pareilles conditions, je serais contraint de me réfugier dans un accès grandiose de folie. *Qu'en dis-tu, chérie? Ne te dérobes pas à l'habitant de la cave!*

Franz

ment de tout ce qui l'entoure, la soumettre à sa volonté, lui dicter le moindre mouvement, se l'approprier comme un objet et une source d'énergie désormais indispensables à sa survie d'écrivain. Kafka est fouetté par la peur de perdre Felice, puisque tout lui semble adverse à leur union: l'éloignement géographique, les familles, mais surtout lui-même, avec ce corps maigre, si ridiculement maigre qu'il renoncerait à tout pour lui donner le poids, l'importance qui lui conviennent. Kafka trouve inconcevable qu'une femme puisse aimer un corps décharné, puisque l'amour a besoin de toucher pour se nourrir...

Ces premières lettres illustrent, de façon indéniable, le but d'un récit comme *La métamorphose*: c'est le corps qui doit être humilié par l'individu même, se transformer en animal, pour rétablir l'équilibre entre le monde de l'homme et celui de l'animal. Plus tard dans leur relation, Felice raconte brièvement un rêve qui, dans la perspective de Canetti, est la clé même de l'existence humaine pour Kafka: elle se trouve couchée sous un animal. Elle ne dit pas comment, ni quand, ne se pose aucune question, ne relate que ce qu'elle a vécu dans son rêve, mais la situation est claire: il faut que nous nous couchions *parmi* les animaux pour être rachetés (l'allemand *unter* signifie «sous» et «parmi»). Car le pouvoir de l'homme sur les animaux s'explique justement du fait qu'il se tient *debout* parmi eux; toutefois, dans cette position de pouvoir, il est visible et vulnérable. Le pouvoir devient ainsi la faute qu'il ne peut expier qu'en se couchant parmi eux et qu'en regardant les étoiles qui les rachèteront de son pouvoir effroyable. Puisque Kafka doit affronter sur tous les plans le problème du pouvoir, il s'entraîne à se rendre plus petit — c'est là où sa maigreur lui viendra en aide. Il se dérobe à la menace du monde extérieur en devenant une quantité négligeable. Georg Samsa de *La Métamorphose* devient un insecte; mais c'est la famille qui le réduit à l'état de vermine...

L'obsession de Kafka: être réduit à l'état de vermine

Ces lettres à Felice Bauer sont une mine inépuisable et permettent une meilleure compréhension du phénomène qu'est Kafka. Dans sa lettre pour le Nouvel An 1913, il fait allusion à la lecture de quelques témoignages sur la Révolution française. Il poursuit en décrivant son désir le plus cher — «que nous soyons liés aux poignets de ta main gauche et de ma main droite...; il est bien possible qu'un jour des amants aient été amenés ainsi à l'échafaud». Kafka «salue» la nouvelle année en peignant le mariage comme une exécution et ajoute qu'il veut ne jamais être père. Sa fuite loin de Felice a été préparée bien avant le 12 juillet 1914, date de la rupture «définitive» des fiançailles. Dès sa première rencontre avec la famille de Felice à Berlin, il se sent «si petit, et tous étaient debout autour de

moi, énormes, avec des traits fatalistes. Tout ceci correspondait aux circonstances, ils te possédaient et c'était à cause de cela qu'ils étaient si grands; je ne te possédais pas et c'est pour cela que j'étais si petit... J'ai dû leur laisser une impression d'une extrême laideur». C'est la situation exacte dans les contes et les romans de Kafka: le personnage central se sent de plus en plus petit, les autres grandissent et prennent une importance démesurée, enlevant tout poids au condamné, le réduisant à l'état d'insecte ou de vermine qu'il faut faire mourir.

Rupture et procès «en famille»

De fait, ce qui suit les fiançailles officielles, le 1^{er} juin 1914, c'est le «procès» de Kafka, son procès à lui, et sa condamnation, transposés dans son roman *Le Procès*. Ces fiançailles correspondent à l'arrestation de Josef K., et le conseil de la famille Bauer lors de la rupture n'est rien d'autre que la cour d'assises. L'exécution de K. dans le dernier chapitre du roman est acceptée tranquillement et sans protestation par le(s) protagoniste(s). Les Bauer, et surtout Felice, deviennent une force menaçante et dévastatrice; Kafka doit tout faire pour les éloigner, sinon c'est son oeuvre qui sera mise en jeu. Car il voit maintenant Felice telle qu'elle est en réalité: une brave femme, certes, mais qui n'a même pas lu le premier recueil de contes de son fiancé, qui ne pense qu'à se marier, qui est prise dans l'engrenage bourgeois: «Nous n'avons pas eu un seul bon moment ensemble», lui écrit-il, non pas sur un ton de regret, mais en affirmant une réalité.

Il semble surprenant que Kafka n'ait pas rompu définitivement avec Felice après un tel constat d'échec, qu'il ait pu poursuivre (de façon plus sporadique, il est vrai) un dialogue épistolaire qui l'amènera à revoir Felice plusieurs fois. C'est, en fait, l'histoire d'un amant qui ne veut pas s'avouer vaincu: à Marienbad, il prend la ferme résolution d'épouser Felice; peu après, à Munich, il prend à nouveau ses distances, pour renouer avec elle quelques semaines plus tard. Le combat final a lieu lors d'un voyage en Hongrie (juillet 1917) où il la quitte, encore une fois «définitivement», comme il le croit. Et pourtant, il continue à lui écrire, sans trouver la force de mettre un terme à cette relation agonisante qui a duré trop longtemps déjà, sans se poser trop de questions non plus sur ce qui doit se passer dans l'esprit de Felice, qu'il perçoit de plus en plus comme une femme obsédée par l'idée du mariage.

Mais voilà: Kafka subit le sort de ses héros — il se condamne à mort lui-même. Dans la nuit du 9 au 10 août 1917, il a une hémoptysie violente. Depuis des années, il se déclarait trop faible, trop maigre, inapte à la vie. Il s'est pris à son propre jeu de la diminution physique, du rapetissage systématique, lors d'une réunion de famille, d'une réception en son honneur. À ce que son cerveau lui

dictait depuis longtemps, son corps répondra, fournira l'excuse suprême, la solution finale et fatale. Il écrit à Felice qu'après l'hémoptysie, tout projet de mariage est «naturellement hors de question». Il est soulagé, presque triomphant: il a réussi à échapper au rôle impossible du mari. En se déclarant tuberculeux, il se condamne à mort, expiant ses fautes et ses torts envers Felice et leurs familles respectives.

Le pouvoir du mot...

On ne saurait s'étonner de l'intérêt de Canetti pour les lettres de Kafka à Felice: il ne pouvait manquer d'entendre comme un écho à ses propres préoccupations dans ce récit de la lutte contre les autres, représentants de la masse, et contre le pouvoir qu'ils incarnent. Dans son étude admirable, il n'y a cependant aucune projection de fantasmes personnels: Canetti ne fait que souligner ce qui se trouve dans la correspondance. Il retrouve par ailleurs chez Kafka le même souci d'éviter ce qu'il appelle «l'inflation des mots», le torrent du verbiage. Il apprécie la justesse, la syntaxe soignée, la réduction de la phrase à l'essentiel. Dans le deuxième volet de son autobiographie, *Histoire d'une vie (Le flambeau dans l'oreille)*, Canetti donne un exemple frappant de ce qu'il pense du pouvoir du mot. Jeune homme, il a entrepris, avec un ami, une marche dans les Alpes. Cet ami est terriblement bavard; Canetti devient de plus en plus silencieux: «Il me semble que l'on ne puisse pas manipuler des mots sans être puni». D'un coup, l'ami ne dit plus rien, son regard n'exprime rien d'autre qu'une haine indicible. Il part; Canetti ne le reverra jamais.

C'est parce qu'il a vu et vécu ce qu'il trouve chez Kafka que Canetti livre une analyse si convaincante. Reprenons son autobiographie, dont le titre évoque déjà le pouvoir du mot: *Le flambeau* était, dans les années 20, la plus importante revue littéraire en Autriche, rédigée essentiellement par un seul homme, Karl Kraus, qui s'adressait une fois par semaine à un auditoire monstre. Canetti n'oubliera jamais la force et le pouvoir de ce verbe, son oreille gardera toujours le souvenir de cette voix électrisante.

... et la peur du chiffre croissant

Dans le récit de sa jeunesse à Vienne, Canetti évoque le personnage du beau-père de sa femme Veza, un nommé Altaras, immensément riche et extrêmement âgé. Il est l'incarnation de l'avarice, une figure de l'enfer. Son argent se multiplie, il en a tellement qu'il doit l'empiler dans des boîtes, des sacs, en remplir la cheminée. Pour vivre, il mange des quantités effroyables de viande rôtie — rien que de la viande — en buvant du vin. Il devient le plus terrifiant des vieillards, parce qu'il

vit plus longtemps que tous les autres. À la mort de son médecin, il tient un banquet pour fêter sa survie; une joie diabolique le remplit à la vue des noms de tous ceux qui sont morts avant lui. Mais il sent qu'un jour ou l'autre, ce sera son tour: alors il brûle son argent, symbole du pouvoir et de sa vieillesse, et en même temps image de l'inflation qui frappe un jour l'homme de son fouet pour l'abattre: l'argent et sa prolifération sont, pour Canetti, «l'essence de l'inhumain». Canetti, adolescent, accuse sa propre mère quand elle lui refuse de l'argent. Il s'oppose par la seule arme possible: il écrit des milliers de fois sur des feuilles de papier le mot «argent» jusqu'à ce qu'il ait perdu son sens. Comme Kafka, il écrit ce qui le blesse, il se libère de sa haine envers la mère, le vieux, l'inflation, en gaspillant l'argent «par l'écriture» afin qu'il ne reste plus rien qui puisse faire l'objet d'une dispute. Mais ce qui se dégage clairement des exemples donnés par Canetti, c'est le tribut que nous devons rendre à la prolifération, à la masse tout court. Le pouvoir de la masse d'argent, des mots, des autres, etc., réclame sa victime. (À un autre endroit de son autobiographie, il raconte l'histoire d'un jeune confrère au laboratoire, un homme trop beau qui ploie littéralement sous le poids de sa beauté. Un jour, il se suicide avec du cyanure.) La trop grande quantité nous rend coupables, notre pouvoir nous rend coupables, nous devons payer par la mort.

Une œuvre vécue

Il est évident que Canetti, tout comme Kafka, tire des expériences vécues les énergies nécessaires à l'accomplissement de son œuvre. Il ne nous semble pas exagéré de dire que leur œuvre est leur vie.

Mais aucun d'eux n'arrivera jamais à trouver la solution finale de l'énigme: qu'est-ce donc que la «masse»? que veut dire «pouvoir»? Chez l'un comme chez l'autre, il restera toujours ce sentiment de l'inachevé. Mais Canetti, comme Kafka, reprend, sa vie durant, l'analyse de ces deux problèmes fondamentaux. ■

Hans-Jürgen Greif

Élias Canetti en français

- Auto da fé, Gallimard, 1968.
- L'autre procès, (Lettres de Kafka à Felice), Gallimard, 1972.
- Histoire d'une jeunesse, Albin Michel, 1980.
- Masse et puissance, Gallimard, 1966.
- Le territoire de l'homme, Albin Michel, 1978.
- Les voix de Marrakech, Albin Michel, 1980.
- Histoire d'une vie, (Le flambeau dans l'oreille), Albin Michel, 1982.