

KAFKA

plutôt que les devenirs-animaux n'arrivent pas à remplir leur principe, gardent toujours une ambiguïté qui fait leur insuffisance et les condamne à l'échec ? Les animaux ne sont-ils pas encore trop formés, trop signifiants, trop territorialisés ? N'est-ce pas l'ensemble du devenir animal qui oscille entre une issue schizo et une impasse œdipienne ? Le chien, animal œdipien par excellence, dont Kafka parle souvent dans son journal et ses lettres, en même temps que bête schizo, tels les chiens musiciens des Recherches, ou le chien diabolique de Tentation au village. Le fait est que les principaux récits animaliers de Kafka ont été écrits juste avant le Procès, ou parallèlement, comme une contrepartie du roman qui se libère pour son compte de tout problème animal, au profit d'un plus haut problème.

chapitre 3 qu'est-ce qu'une littérature mineure ?

Justement, nous n'avons guère tenu compte ici que des contenus et de leurs formes : tête penchée-tête redressée, triangles-lignes de fuite. Et il est vrai que tête penchée se conjugue avec la photo, tête redressée, avec le son, dans le domaine de l'expression. Mais, tant que l'expression, sa forme et sa déformation ne sont pas considérées pour elles-mêmes, on ne peut pas trouver de véritable issue, même au niveau des contenus. Seule l'expression nous donne le *procédé*. Le problème de l'expression n'est pas posé par Kafka d'une manière abstraite universelle, mais en rapport avec les littératures dites mineures — par exemple la littérature juive à Varsovie ou à Prague. Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. Kafka définit en ce sens l'impasse qui barre aux juifs de Prague l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible : impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement ! Impossibilité de ne pas écrire, parce que

1. Lettre à Brod, juin 1921, *Correspondance*, p. 394, et les commentaires de Wagenbach, p. 84.

Melange-Gottstein - Kafka pour une littérature universelle
Les Editions de Minuit, Paris, 1975

la conscience nationale, incertaine ou opprimée, passe nécessairement par la littérature (« La bataille littéraire acquiert une justification réelle sur la plus grande échelle possible »). L'impossibilité d'écrire autrement qu'en allemand, c'est pour les juifs de Prague le sentiment d'une distance irréductible avec la territorialité primitive tchèque. Et l'impossibilité d'écrire en allemand, c'est la déterritorialisation de la population allemande elle-même, minorité oppressive qui parle une langue coupée des masses, comme un « langage de papier » ou d'artifice ; à plus forte raison les juifs, qui, à la fois, font partie de cette minorité et en sont exclus, tels « des tziganes ayant volé l'enfant allemand au berceau ». Bref, l'allemand de Prague est une langue déterritorialisée, propre à d'étranges usages mineurs (cf., dans un autre contexte aujourd'hui, ce que les Noirs peuvent faire avec l'américain).

Le second caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique. Dans les « grandes » littératures au contraire, *l'affaire individuelle* (familiale, conjugale, etc.) tend à rejoindre d'autres affaires non moins individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond ; si bien qu'aucune de ces affaires œdipiennes n'est indispensable en particulier, n'est absolument nécessaire, mais que toutes « font bloc » dans un large espace. La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une tout autre histoire s'agite en elle. C'est en ce sens que le triangle familial se connecte aux autres triangles, commerciaux, économiques, bureaucratiques, juridiques, qui en déterminent les valeurs. Lorsque Kafka indique parmi les buts d'une littérature mineure « l'épuration du conflit qui oppose

pères et fils et la possibilité d'en discuter », il ne s'agit pas d'un fantasme œdipien, mais d'un programme politique. « Quand bien même l'affaire individuelle serait parfois méditée tranquillement, on ne parvient pourtant pas jusqu'à ses frontières où elle fait bloc avec d'autres affaires analogues ; on atteint bien plutôt la frontière qui la sépare de la politique, on va même jusqu'à s'efforcer de l'apercevoir avant qu'elle ne soit là et de trouver partout cette frontière en train de se resserrer. (...) Ce qui au sein des grandes littératures se joue en bas et constitue une cave non indispensable de l'édifice, se passe ici en pleine lumière ; ce qui là-bas provoque un attroupement passager, n'entraîne rien de moins ici qu'un arrêt de vie ou de mort »².

Le troisième caractère, c'est que tout prend une valeur collective. En effet, précisément parce que les talents n'abondent pas dans une littérature mineure, les conditions ne sont pas données d'une *énonciation individuelle*, qui serait celle de tel ou tel « maître », et pourrait être séparée de *l'énonciation collective*. Si bien que cet état de la rareté des talents est en fait bénéfique, et permet de concevoir autre chose qu'une littérature des maîtres : ce que l'écrivain tout seul dit constitue déjà une action commune, et ce qu'il dit ou fait est nécessairement politique, même si les autres ne sont pas d'accord. Le champ politique a contaminé tout énoncé. Mais surtout, plus encore, parce que la conscience collective ou nationale est « souvent inactive dans la vie extérieure et toujours en voie de désagrégation », c'est la littérature qui se trouve chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire : c'est la littérature qui produit une solidarité active, malgré le scepticisme ; et si l'écrivain est en marge ou à l'écart

2. *Journal*, 25 décembre 1911, p. 182.

de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre sensibilité. Comme le chien des Recherches en appelle dans sa solitude à une *autre science*. La machine littéraire prend ainsi le relais d'une machine révolutionnaire à venir, non pas du tout pour des raisons idéologiques, mais parce qu'elle seule est déterminée à remplir les conditions d'une énonciation collective qui manquent partout ailleurs dans ce milieu : *la littérature est l'affaire du peuple*³. C'est bien dans ces termes que le problème se pose pour Kafka. L'énoncé ne renvoie pas à un sujet d'énonciation qui en serait la cause, pas plus qu'à un sujet d'énoncé qui en serait l'effet. Sans doute, un certain temps, Kafka a-t-il pensé suivant ces catégories traditionnelles des deux sujets, l'auteur et le héros, le narrateur et le personnage, le rêveur et le rêvé⁴. Mais il renoncera vite au principe du narrateur, tout comme il refusera, malgré son admiration pour Goethe, une littérature d'auteur ou de maître. Joséphine la souris renonce à l'exercice individuel de son chant, pour se fondre dans l'énonciation collective de « l'innombrable foule des héros de (son) peuple ». Passage de l'animal individuel à la meute ou à la multiplicité

3. *Journal*, 25 décembre 1911, p. 181 : « La littérature est moins l'affaire de l'histoire littéraire que l'affaire du peuple ».
4. Cf. *Préparatifs de nocce à la campagne*, p. 10 : « Tant que tu dis on au lieu de dire je, ce n'est rien ». Et les deux sujets apparaissent p. 12 : « Je n'ai même pas besoin d'aller à la campagne, ce n'est pas nécessaire. J'y envoie mon corps habillé... », tandis que le narrateur reste au lit comme un coléoptère, un lucane ou un hanneton. Sans doute y a-t-il là une origine du devenir-coléoptère de Grégoire dans *la Métamorphose* (de même Kafka renonce à aller rejoindre Felice et préfère rester couché). Mais, justement, dans *la Métamorphose*, l'animal prend la valeur d'un véritable devenir, et ne qualifie plus du tout la stagnance d'un sujet d'énonciation.

collective : sept chiens musiciens. Ou bien, encore dans les Recherches d'un chien, les énoncés du chercheur solitaire tendent vers l'agencement d'une énonciation collective de l'espèce canine, même si cette collectivité n'est plus ou pas encore donnée. Il n'y a pas de sujet, *il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation* — et la littérature exprime ces agencements, dans les conditions où ils ne sont pas donnés au-dehors, et où ils existent seulement comme puissances diaboliques à venir ou comme forces révolutionnaires à construire. La solitude de Kafka l'ouvre à tout ce qui traverse l'histoire aujourd'hui. La lettre *K* ne désigne plus un narrateur ni un personnage, mais un agencement d'autant plus machinique, un agent d'autant plus collectif qu'un individu s'y trouve branché dans sa solitude (ce n'est que par rapport à un sujet que l'individuel serait séparable du collectif et mènerait sa propre affaire).

Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation. Autant dire que « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle, qu'on appelle grande (ou établie). Même celui qui a le malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ouzbek écrit en russe. Ecrite comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. Il y eut beaucoup de discussions sur : qu'est-ce qu'une littérature marginale ? — et aussi : qu'est-ce qu'une littérature populaire, prolétarienne, etc. ? Les critères sont évidemment très difficiles, tant qu'on ne passe pas d'abord par un concept plus objectif, celui de littérature mineure. C'est seule-

ment la possibilité d'instaurer du dedans un exercice mineur d'une langue même majeure qui permet de définir littérature populaire, littérature marginale, etc.⁵ C'est seulement à ce prix que la littérature devient réellement machine collective d'expression, et se fait apte à traiter, à entraîner les contenus. Kafka dit précisément qu'une littérature mineure est beaucoup plus apte à travailler la matière⁶. Pourquoi, et qu'est-ce que c'est, cette *machine d'expression*? Nous savons qu'elle a avec la langue un rapport de déterritorialisation multiple : situation des juifs qui ont abandonné le toché en même temps que le milieu rural, mais aussi situation de cette langue allemande comme « langage de papier ». Eh bien, on ira encore plus loin, on poussera encore plus loin ce mouvement de déterritorialisation dans l'expression. Seulement, il y a deux manières possibles : ou bien enrichir artificiellement cet allemand, le gonfler de toutes les ressources d'un symbolisme, d'un onirisme, d'un sens ésotérique, d'un signifiant caché — c'est l'école de Prague, Gustav Meyrink et beaucoup d'autres, dont Max Brod⁷. Mais cette tentative implique un effort désespéré de reterritorialisation symbolique, à base d'archétypes, de Kabbale et d'alchimie, qui accentue la coupure avec le peuple et ne trouvera d'issue politique que dans le sionisme comme « rêve de Sion ». Kafka prendra vite l'autre manière, ou plutôt l'inventera. Opter pour la langue

5. Cf. Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Albin Michel : sur la difficulté des critères, et la nécessité de passer par le concept de « littérature de seconde zone ».

6. *Journal*, 25 décembre 1911, p. 181 : « La mémoire d'une petite nation n'est pas plus courte que celle d'une grande, elle travaille donc plus à fond le matériel existant. »

7. Cf. Wagenbach, l'excellent chapitre « Prague au tournant du siècle », sur la situation de la langue allemande en Tchécoslovaquie, et l'école de Prague.

allemande de Prague, telle qu'elle est, dans sa pauvreté même. Aller toujours plus loin dans la déterritorialisation... à force de sobriété. Puisque le vocabulaire est desséché, le faire vibrer en intensité. Opposer un usage purement intensif de la langue à tout usage symbolique, ou même significatif, ou simplement signifiant. Arriver à une expression parfaite et non formée, une expression matérielle intense. (Sur les deux manières possibles, ne pourrait-on pas le dire aussi, dans d'autres conditions, de Joyce et de Beckett ? Tous deux, Irlandais, sont dans les conditions géniales d'une littérature mineure. C'est la gloire d'une telle littérature d'être mineure, c'est-à-dire révolutionnaire pour toute littérature. Usage de l'anglais, et de toute langue, chez Joyce. Usage de l'anglais et du français chez Beckett. Mais l'un ne cesse de procéder par exubérance et surdétermination, et opère toutes les reterritorialisations mondiales. L'autre procède à force de sécheresse et de sobriété, de pauvreté voulue, poussant la déterritorialisation jusqu'à ce que ne subsistent plus que des intensités).

Combien de gens aujourd'hui vivent dans une langue qui n'est pas la leur ? Ou bien ne connaissent même plus la leur, ou pas encore, et connaissent mal la langue majeure dont ils sont forcés de se servir ? Problème des immigrés, et surtout de leurs enfants. Problème des minorités. Problème d'une littérature mineure, mais aussi pour nous tous : comment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne révolutionnaire sobre ? Comment devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue ? Kafka dit : voler l'enfant au berceau, danser sur la corde raide.

Riche ou pauvre, un langage quelconque implique toujours une déterritorialisation de la bouche, de la langue et des dents. La bouche, la langue et les dents

trouvent leur territorialité primitive dans les aliments. En se consacrant à l'articulation des sons, la bouche, la langue et les dents se déterritorialisent. Il y a donc une certaine disjonction entre manger et parler — et, plus encore, malgré les apparences, entre manger et écrire : sans doute peut-on écrire en mangeant, plus facilement que parler en mangeant, mais l'écriture transforme davantage les mots en choses capables de rivaliser avec les aliments. Disjonction entre contenu et expression. Parler, et surtout écrire, c'est jeûner. Kafka manifeste une permanente obsession de l'aliment, et de l'aliment par excellence qui est l'animal ou la viande, et du boucher, et des dents, des grandes dents malpropres ou dorées⁸. C'est un des principaux problèmes avec Felice. Jeûner est aussi un thème constant dans ce que Kafka écrit, c'est une longue histoire de jeûne. Le Champion de jeûne, surveillé par des bouchers, termine sa carrière à côté des fauves qui mangent leur viande crue, plaçant les visiteurs dans une alternative irritante. Les chiens tentent d'occuper la bouche du chien des Recherches, en la remplissant de nourriture, pour qu'il cesse de poser ses questions — et là aussi alternative irritante : « Pourquoi ne pas plutôt me chasser, et m'interdire de poser des questions ? Non, ce n'est pas ce qu'on voulait ; on n'avait certes pas la moindre envie d'entendre mes questions, mais, pour ces questions elles-mêmes, on hésitait à me chasser. » Le chien des Recherches oscille entre deux sciences, celle de la nourriture, qui est de la Terre, et de la

8. Constance du thème des dents chez Kafka. Le grand-père boucher ; l'école ruelle de la Boucherie ; les mâchoires de Felice ; le refus de manger de la viande, sauf quand il couche avec Felice à Marienbad. Cf. l'article de Michel Cournot, *Nouvel Observateur*, 17/4/72, : « Toi qui as de si grandes dents. » C'est un des plus beaux textes sur Kafka. On trouvera une opposition semblable entre manger et parler chez Lewis Carroll, et une issue comparable dans le non-sens.

tête baissée (« Où la terre prend-elle cette nourriture ? »), et la science musicale, qui est de « l'air » et de la tête redressée, comme en témoignent les sept chiens musiciens du début et le chien chanteur de la fin : entre les deux pourtant quelque chose de commun, puisque la nourriture peut venir d'en haut, et que la science de la nourriture n'avance que par le jeûne, tout comme la musique est étrangement silencieuse.

D'ordinaire, en effet, la langue compense sa déterritorialisation par une reterritorialisation dans le sens. Cessant d'être organe d'un sens, elle devient instrument du Sens. Et c'est le sens, comme sens propre, qui préside à l'affectation de désignation des sons (la chose ou l'état de choses que le mot désigne), et, comme sens figuré, à l'affectation d'images et de métaphores (les autres choses auxquelles le mot s'applique sous certains aspects ou certaines conditions). Il n'y a donc pas seulement une reterritorialisation, spirituelle, dans le « sens », mais, physique, par ce même sens. Parallèlement, le langage n'existe que par la distinction et la complémentarité d'un sujet d'énonciation, en rapport avec le sens, et d'un sujet d'énoncé, en rapport avec la chose désignée, directement ou par métaphore. Un tel usage ordinaire du langage peut être nommé *extensif ou représentatif* : fonction reterritorialisante du langage (ainsi le chien chanteur de la fin des Recherches force le héros à abandonner son jeûne, re-œdipianisation en quelque sorte).

Or voilà : la situation de la langue allemande à Prague, comme langue desséchée, mêlée de tchèque ou de yiddish, va rendre possible une invention de Kafka. Puisqu'il en est ainsi (« il en est ainsi, il en est ainsi », formule chère à Kafka, protocole d'un état de fait...), on abandonnera le sens, on le sous-entendra, on n'en retiendra qu'un squelette ou une silhouette de papier :

1°) Alors que le son articulé était un bruit déterritorialisé, mais qui se reterritorialisait dans le sens, c'est maintenant le son qui va lui-même se déterritorialiser sans compensation, absolument. Le son ou le mot qui traversent cette nouvelle déterritorialisation ne sont pas du langage sensé, bien qu'ils en dérivent, et ne sont pas davantage une musique ou un chant organisé, bien qu'ils en donnent un certain effet. Nous l'avons vu, le pialement de Grégoire qui brouille les mots, le sifflement de la souris, la toux du singe ; et aussi le pianiste qui ne joue pas, la chanteuse qui ne chante pas, et fait naître son chant de ce qu'elle ne chante pas, les chiens musiciens, d'autant plus musiciens dans tout leur corps qu'ils n'émettent pas de musique. Partout la musique organisée est traversée d'une ligne d'abolition, comme le langage sensé d'une ligne de fuite, pour libérer une matière vivante expressive qui parle pour elle-même et n'a plus besoin d'être formée⁹. Ce langage arraché au sens, conquis sur le sens, opérant une neutralisation active du sens, ne trouve plus sa direction que dans un accent de mot, une inflexion : « Je ne vis que de-ci de-là à l'intérieur d'un petit mot dans l'inflexion duquel je perds pour un instant ma tête inutile. (...) Ma manière de sentir s'apparente à celle du poisson »¹⁰. Les enfants sont très habiles dans l'exercice suivant : répéter un mot dont le sens n'est que vaguement pressenti, pour le faire vibrer sur lui-même (au début du Château, les enfants de l'école parlent si vite qu'on ne comprend pas ce qu'ils disent). Kafka raconte comment, enfant, il se répétait une expression du père pour la faire filer sur une ligne

9. *Le Procès* : « Il finit bien par remarquer qu'on lui parlait, mais ne comprit pas ; il n'entendait qu'un grand vrombissement qui semblait emplir tout l'espace et que perçait incessamment une sorte de son aigu comme une sirène. »

10. *Journal*, p. 50.

de non-sens : « fin de mois, fin de mois... »¹¹ Le nom propre, qui n'a pas de sens en lui-même, est particulièrement propice à cet exercice : Milena, avec l'accent sur le *i*, commence par évoquer « un Grec ou un Romain, égaré en Bohême, violenté par les Tchèques, trompé sur la prononciation » ; puis, par approximation plus fine, il évoque « une femme qu'on porte dans ses bras, qu'on arrache au monde ou au feu », l'accent marquant alors la chute toujours possible ou au contraire « le saut de joie que vous faites avec votre charge »¹².

2°) Il nous semble qu'il y a une certaine différence, même toute relative et nuancée, entre les deux évolutions du nom Milena : l'une se rattache encore à une scène extensive et figurée, du type fantasme ; la seconde est beaucoup plus intensive déjà, marquant une chute ou un saut comme seuil d'intensité compris dans le nom lui-même. En effet, voilà ce qui se passe quand le sens est activement neutralisé : comme dit Wagenbach, « le mot règne en maître, il donne directement naissance à l'image ». Mais comment définir ce procédé ? Du sens, subsiste seulement de quoi diriger les lignes de fuite. Il n'y a plus désignation de quelque chose d'après un sens propre, ni assignation de métaphores d'après un sens figuré. Mais la chose comme les images ne forment plus qu'une séquence d'états intensifs, une échelle ou un circuit d'intensités

11. *Journal*, p. 117 : « Sans aller jusqu'à exiger encore un sens, l'expression *fin de mois* restait pour moi un pénible secret », d'autant plus qu'elle se répétait tous les mois. — Kafka lui-même suggère que, si cette expression reste dénuée de sens, c'est par paresse et « faible curiosité ». Explication négative invoquant le manque ou l'impuissance, reprise par Wagenbach. Il est courant que Kafka présente ainsi, ou cache ainsi, ses objets de passion.

12. *Lettres à Milena*, Gallimard, p. 66. Fascination de Kafka pour les noms propres, à commencer par ceux qu'il invente : cf. *Journal*, p. 268 (à propos des noms du *Verdict*).

pures qu'on peut parcourir dans un sens ou dans l'autre, de haut en bas ou de bas en haut. L'image est ce parcours même, elle est devenue devenir : devenir-chien de l'homme et devenir-homme du chien, devenir-singe ou coléoptère de l'homme, et inversement. Nous ne sommes plus dans la situation d'une langue riche ordinaire, où par exemple le mot chien désignerait directement un animal et s'appliquerait par métaphore à d'autres choses (dont on pourrait dire « comme un chien »)¹³. Journal 1921 : « Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature. » Kafka tue délibérément toute métaphore, tout symbolisme, toute signification, non moins que toute désignation. La métamorphose est le contraire de la métaphore. Il n'y a plus sens propre ni sens figuré, mais distribution d'états dans l'éventail du mot. La chose et les autres choses ne sont plus que des intensités parcourues par les sons ou les mots déterritorialisés suivant leur ligne de fuite. Il ne s'agit pas d'une ressemblance entre le comportement d'un animal et celui de l'homme, encore moins d'un jeu de mots. Il n'y a plus ni homme ni animal, puisque chacun déterritorialise l'autre, dans une conjonction de flux, dans un continuum d'intensités réversibles. Il s'agit d'un devenir qui comprend au contraire le maximum de différence comme différence d'intensité, franchissement d'un seuil, hausse ou chute, baisse ou érection, accent de mot. L'animal ne parle pas « comme » un homme, mais

13. Les interprétations des commentateurs de Kafka sont d'autant plus mauvaises à cet égard, qu'elles se règlent sur des métaphores : ainsi Marthe Robert rappelle que les juifs sont *comme* des chiens ; ou encore « on traite l'artiste de crève-la-faim et Kafka en fait un champion de jeûne ; ou de parasite et il en fait une énorme vermine » (*Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, t. V, p. 311). Il nous semble que c'est une conception simpliste de la machine littéraire. — Robbe-Grillet a insisté sur la destruction de toute métaphore par Kafka.

extrait du langage des tonalités sans signification ; les mots eux-mêmes ne sont pas « comme » des animaux, mais grimpent pour leur compte, aboient et pullulent, étant des chiens proprement linguistiques, des insectes ou des souris¹⁴. Faire vibrer des séquences, ouvrir le mot sur des intensités intérieures inouïes, bref un *usage intensif* asignant de la langue. De même encore, il n'y a plus de sujet d'énonciation ni de sujet d'énoncé : ce n'est plus le sujet d'énoncé qui est un chien, le sujet d'énonciation restant « comme » un homme ; ce n'est plus le sujet d'énonciation qui est « comme » un hameton, le sujet d'énoncé restant un homme. Mais un circuit d'états qui forme un devenir mutuel, au sein d'un agencement nécessairement multiple ou collectif.

En quoi la situation de l'allemand à Prague, vocabulaire desséché, syntaxe incorrecte, favorise-t-elle cet usage ? On pourrait appeler en général *intensifs* ou *tenseurs* les éléments linguistiques, si variés qu'ils soient, qui expriment des « tensions intérieures d'une langue ». C'est en ce sens que le linguiste Vidal Sepiha nomme intensif « tout outil linguistique qui permet de tendre vers la limite d'une notion ou de la dépasser », marquant un mouvement de la langue vers ses extrêmes, vers un au-delà ou un en-deçà réversibles¹⁵. Vidal Sepiha montre bien la variété de tels éléments qui peuvent être des mots passe-partout, verbes ou prépositions assumant un sens quelconque ; des verbes pronominaux, ou proprement intensifs comme dans l'hébreu ; des conjonctions, des exclamations, des adver-

14. Cf. par exemple la Lettre à Pollak, 1902, *Correspondance*, pp. 26-27.

15. Cf. H. Vidal Sepiha, « Introduction à l'étude de l'intensif », in *Langages*. Nous empruntons le mot « tenseur » à J.-F. Lyotard, qui s'en sert pour indiquer le rapport de l'intensité et de la libido.

bes ; *des termes qui connotent la douleur*¹⁶. On pourrait également citer les accents intérieurs aux mots, leur fonction discordante. Or il apparaît qu'une langue de littérature mineure développe particulièrement ces tenseurs ou ces intensifs. Wagenbach, dans les très belles pages où il analyse l'allemand de Prague influencé par le tchèque, cite comme caractéristiques : l'usage incorrect de prépositions ; l'abus du pronominal ; l'emploi de verbes passe-partout (tel *Giben* pour la série « mettre, asseoir, poser, enlever », qui devient dès lors intensive) ; la multiplication et la succession des adverbes ; l'emploi des connotations douloureuses ; l'importance de l'accent comme tension intérieure au mot, et la distribution des consonnes et des voyelles comme discordance interne. Wagenbach insiste sur ceci : tous ces traits de pauvreté d'une langue se retrouvent chez Kafka, mais pris dans un usage créateur... au service d'une nouvelle sobriété, d'une nouvelle expressivité, d'une nouvelle flexibilité, d'une nouvelle intensité¹⁷. « Pas un mot ou presque, écrit par moi, ne s'accorde à l'autre, j'entends les consonnes grincer les unes contre les autres avec un bruit de ferraille, et les voyelles chanter comme des nègres d'Exposition »¹⁸. *Le langage cesse d'être représentatif pour tendre vers ses extrêmes ou ses limites*. La connotation de douleur accompagne cette métamorphose, comme lorsque les mots deviennent piaulement douloureux chez Grégoire, ou le cri de Franz, « d'un seul jet et sur un seul ton ». Penser à l'usage du français comme

16. Sephiha, *ibid.* (« On peut penser que toute formule convoyant une notion négative de douleur, de mal, de peur, de violence, peut s'en déléster pour n'en retenir que sa valeur limite, c'est-à-dire intensive » ; par exemple le *sêhr* allemand, « très », qui vient du moyen haut-allemand *sêr*, « douloureux »).

17. Wagenbach, pp. 78-88 (surtout 78, 81, 88).

18. *Journal*, p. 17.

langue parlée dans les films de Godard. Là aussi accumulation d'adverbes et de conjonctions stéréotypés, qui finissent par constituer toutes les phrases : étrange pauvreté qui fait du français une langue mineure en français ; procédé créateur qui branche directement le mot sur l'image ; moyen qui surgit en fin de séquence, en relation avec l'intensif de la limite « c'est assez, assez, il y en a marre » ; intensification généralisée, coïncidant avec un panoramique, où la caméra tourne et balaya sans se déplacer, faisant vibrer les images.

Peut-être l'étude comparée des langues est-elle moins intéressante que celle des fonctions du langage qui peuvent s'exercer pour un même groupe à travers des langues différentes : bilinguisme, et même multilinguisme. Car cette étude des fonctions incarnables dans des langues distinctes tient seule compte directement des facteurs sociaux, des rapports de forces, des centres de pouvoir très divers ; elle échappe au mythe « informatif », pour évaluer le système hiérarchique et impératif du langage comme transmission d'ordres, exercice du pouvoir ou résistance à cet exercice. S'appuyant sur les recherches de Ferguson et de Gumperz, Henri Gobard propose pour son compte un modèle tétralinguistique : la langue vernaculaire, maternelle ou territoriale, de communauté rurale ou d'origine rurale ; la langue véhiculaire, urbaine, étatique ou même mondiale, langue de société, d'échange commercial, de transmission bureaucratique, etc., langue de première déterritorialisation ; la langue référentielle, langue du sens et de la culture, opérant une reterritorialisation culturelle ; la langue mythique, à l'horizon des cultures, et de reterritorialisation spirituelle ou religieuse. Les catégories spatio-temporelles de ces langues diffèrent sommairement : la langue vernaculaire est *ici* ; véhiculaire, *partout* ; référentielle, *là-bas* ; mythique, *au-delà*. Mais, surtout, la distribu-

tion de ces langues varie d'un groupe à un autre, et, pour un même groupe, d'une époque à une autre (le latin fut longtemps en Europe langue véhiculaire, avant de devenir référentielle, puis mythique ; l'anglais, langue véhiculaire mondiale aujourd'hui)¹⁹. Ce qui peut être dit dans une langue ne peut pas être dit dans une autre, et l'ensemble de ce qui peut être dit et de ce qui ne peut pas l'être varie nécessairement d'après chaque langue et les rapports entre ces langues²⁰. En plus, tous ces facteurs peuvent avoir des franges ambiguës, des partages mouvants, différant sur telle ou telle matière. Une langue peut remplir telle fonction dans telle matière, une autre dans une autre matière. Chaque fonction de langage se divise à son tour, et comporte des centres de pouvoir multiples. Une bouillie de langues, pas du tout un système du langage. On comprend l'indignation des intégristes qui pleurent qu'on dise la messe en français, puisqu'on destitue le latin de sa fonction mythique. Mais la Société des agrégés est encore plus en retard, et pleure qu'on ait même destitué le latin de sa fonction culturelle référentielle. On regrette ainsi des formes de pouvoir, ecclésiastique ou scolaire, qui s'exerçaient à travers cette langue, aujourd'hui remplacées par d'autres formes. Il y a des exemples plus sérieux qui traversent les groupes. Le regain

19. Henri Gobard, « De la véhicularité de la langue anglaise », in *Langues modernes*, janvier 1972 (et *Analyse tétraglossique*, à paraître).

20. Michel Foucault insiste sur l'importance de la distribution entre ce qui peut être dit dans une langue à un moment, et ce qui ne peut pas être dit (même si cela peut être *fait*). Georges Dévereux (cité par H. Gobard) analyse le cas des jeunes Mohaves qui parlent très aisément de leur sexualité dans leur langue vernaculaire, mais en sont incapables dans la langue véhiculaire que constitue pour eux l'anglais ; et ce n'est pas seulement parce que l'instituteur anglais exerce une fonction répressive, il y a là un problème de langues (cf. *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, tr. fr. Gallimard, pp. 125-126).

des régionalismes, avec reterritorialisation par dialecte ou patois, langue vernaculaire : en quoi ça sert une technocratie mondiale ou supra-étatique ; en quoi ça peut contribuer à des mouvements révolutionnaires, car eux aussi charrient des archaïsmes auxquels ils essaient d'injecter un sens actuel... De Servan-Schreiber au barde breton, au chanteur canadien. Et encore la frontière ne passe pas là, car le chanteur canadien peut aussi faire la reterritorialisation la plus réactionnaire, la plus œdipienne, oh maman, ah ma patrie, ma cabane, ollé ollé. Nous vous le disons, une bouillie, une histoire embrouillée, une affaire politique, que les linguistes ne connaissent pas du tout, ne veulent pas connaître — car, en tant que linguistes, ils sont « apolitiques », et de purs savants. Même Chomsky ne fait que compenser son apolitisme de savant par sa lutte courageuse contre la guerre du Vietnam.

Revenons à la situation dans l'empire des Habsbourg. La décomposition et la chute de l'empire redoublent la crise, accentuent partout les mouvements de déterritorialisation, et suscitent des reterritorialisations complexes, archaisantes, mythiques ou symbolistes. On citera pêle-mêle parmi les contemporains de Kafka : Einstein et sa déterritorialisation de la représentation de l'univers (Einstein enseigne à Prague, et le physicien Philipp Frank y fait des conférences, en présence de Kafka) ; les dodécaphonistes autrichiens, et leurs déterritorialisation de la représentation musicale (le cri de mort de Marie dans Wozzeck, ou celui de Lulu, ou bien le *si* redoublé, nous semblent aller dans une voie musicale proche à certains égards de Kafka) ; le cinéma expressionniste, et son double mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation de l'image (Robert Wiene d'origine tchèque, Fritz Lang né à Vienne, Paul Wegener et son utilisation de thèmes de Prague). Ajoutons bien sûr la psychanalyse à Vienne, la lin-

guistique à Prague²¹. Quelle est la situation particulière des juifs de Prague, par rapport aux « quatre langues » ? La langue vernaculaire, pour ces juifs issus de milieux ruraux, c'est le tchèque, mais le tchèque tend à être oublié et refoulé ; quant au yiddish, il est souvent dédaigné ou redouté, il *fait peur*, comme dit Kafka. L'allemand est la langue véhiculaire des villes, langue bureaucratique d'État, langue commerciale d'échange (mais déjà l'anglais commence à être indispensable à cette fonction). L'allemand encore, mais cette fois l'allemand de Goethe, a une fonction culturelle et référentielle (et, secondairement, le français). L'hébreu comme langue mythique, avec le début du sionisme, encore à l'état de rêve actif. Pour chacune de ces langues, évaluer les coefficients de territorialité, de déterritorialisation, de reterritorialisation. La situation de Kafka lui-même : c'est un des rares écrivains juifs de Prague à comprendre et à parler le tchèque (et cette langue aura une grande importance dans ses rapports avec Milena). L'allemand joue bien le double rôle de langue véhiculaire et culturelle, Goethe à l'horizon (Kafka sait aussi le français, l'italien, et sans doute un peu d'anglais). L'hébreu, il ne l'apprendra que tard. Ce qui est compliqué, c'est le rapport de Kafka avec le yiddish : il y voit moins une sorte de territorialité linguistique pour les juifs qu'un mouvement de déterritorialisation nomade qui travaille l'allemand. Ce qui le fascine dans le yiddish est moins une langue de communauté religieuse que de *théâtre populaire* (il se fait

21. Sur le cercle de Prague, et son rôle dans la linguistique, cf. *Change*, n° 3 et 10. (Il est vrai que le cercle de Prague n'est formé qu'en 1926. Mais Jakobson vient en 1920 à Prague, où existe déjà toute une école tchèque animée par Mathesius, et liée à Anton Marty qui avait enseigné à l'université allemande. Kafka en 1902-1905 suivait les cours de Marty, disciple de Brentano, et participait aux réunions des brentanistes.)

mécène et impresario de la troupe ambulante d'Isak Löwy)²². La manière dont Kafka, dans une réunion publique, présente le yiddish à un public juif bourgeois plutôt hostile est tout à fait remarquable : c'est une langue qui fait peur, encore plus qu'elle ne suscite le dédain, « une peur mêlée d'une certaine répugnance » ; c'est une langue sans grammaire, et qui vit de vocables volés, mobilisés, émigrés, devenus nomades intériorisant des « rapports de force » ; c'est une langue greffée sur le moyen haut-allemand, et qui travaille l'allemand tellement du dedans qu'on ne peut pas la traduire en allemand sans l'abolir ; on ne peut comprendre le yiddish qu'en « le sentant », et avec le cœur. Bref, langue intensive ou usage intensif de l'allemand, langue ou usage mineurs qui doivent vous entraîner : « C'est alors que vous serez à même d'éprouver ce qu'est la vraie unité du yiddish, et vous l'éprouverez si violemment que vous aurez peur, non plus du yiddish, mais de vous. (...) Jouissez-en comme vous le pourrez ! »²³.

Kafka ne s'oriente pas vers une reterritorialisation par le tchèque. Ni vers un usage hyperculturel de l'allemand, avec surenchères oniriques, symboliques et mythiques même hébraïques, comme on en trouve dans l'école de Prague. Ni vers un yiddish oral et populaire ; mais, cette voie que montre le yiddish, il la prend d'une tout autre façon pour la convertir à une écriture unique et solitaire. Puisque l'allemand de Prague est déterritorialisé à plusieurs titres, on ira tous jours plus loin, en intensité, mais dans le sens d'une nouvelle sobriété, d'une nouvelle correction inouïe,

22. Sur les rapports de Kafka avec Löwy et le théâtre yiddish, cf. Max Brod, pp. 173-181, et Wagenbach, pp. 163-167. Dans ce théâtre-mime, il devait y avoir beaucoup de têtes penchées et redressées.

23. « Discours sur la langue yiddish », in *Carnets*, Œuvres complètes, Cercle du livre précieux, t. VII, pp. 383-387.

d'une rectification impitoyable, redresser la tête. Politesse schizo, ivresse à l'eau pure²⁴. On fera filer l'allemand sur une ligne de fuite ; on se remplira de jeûne ; on arrachera à l'allemand de Prague tous les points de sous-développement qu'il veut se cacher, on le fera crier d'un cri tellement sobre et rigoureux. On en extraira l'aboiement du chien, la toux du singe et le bourdonnement du hanneton. On fera une syntaxe du cri, qui épousera la syntaxe rigide de cet allemand desséché. On le poussera jusqu'à une déterritorialisation qui ne sera plus compensée par la culture ou par le mythe, qui sera une déterritorialisation absolue, même si elle est lente, collante, coagulée. Emporter lentement, progressivement, la langue dans le désert. Se servir de la syntaxe pour crier, donner au cri une syntaxe.

Il n'y a de grand, et de révolutionnaire, que le mineur. Haïr toute littérature de maîtres. Fascination de Kafka pour les serviteurs et les employés (même chose chez Proust pour les serviteurs, pour leur langage). Mais, ce qui est intéressant encore, c'est la possibilité de faire de sa propre langue, à supposer qu'elle soit unique, qu'elle soit une langue majeure ou l'ait été, un usage mineur. Etre *dans* sa propre langue comme un étranger : c'est la situation du Grand Nageur de Kafka²⁵. Même unique, une langue reste une bouillie, un mélange schizophrénique, un habit d'Arlequin à travers lequel s'exercent des fonctions de langage très différentes et des centres de pouvoir distincts, ventillant ce qui peut être dit et ce qui ne peut pas l'être : on

jouera d'une fonction contre l'autre, on fera jouer les coefficients de territorialité et de déterritorialisation relatifs. Même majeure, une langue est susceptible d'un usage intensif qui la fait filer suivant des lignes de fuite créatrices, et qui, si lent, si précautionneux soit-il, forme une déterritorialisation absolue, cette fois. Que d'invention, et pas seulement lexicale, le lexique compte peu, mais sobre invention syntaxique, pour écrire comme un chien (Mais un chien n'écrit pas. — Justement, justement) ; ce qu'Artaud a fait du français, les cris-souffles ; ce que Céline a fait du français, suivant une autre ligne, l'exclamatif au plus haut point. L'évolution syntaxique de Céline : du Voyage à Mort à créé dit, puis de Mort à créé dit jusqu'à Guignol's band I (ensuite, Céline n'avait plus rien à dire, sauf ses malheurs, c'est-à-dire n'avait plus envie d'écrire, il avait seulement besoin d'argent. Et ça se termine toujours comme ça, les lignes de fuite du langage : le silence, l'interrompu, l'interminable, ou pire encore. Mais quelle création folle entre-temps, quelle machine d'écriture ! On félicitait encore Céline pour le Voyage qu'il était tellement plus loin, dans Mort à créé dit, puis dans le prodigieux Guignol's band, où la langue n'avait plus que des intensités. Il parlait de la « petite musique ». Kafka aussi, c'est la petite musique, une autre, mais toujours des sons déterritorialisés, un langage qui file la tête la première en basculant). Voilà de vrais auteurs mineurs. Une issue pour le langage, pour la musique, pour l'écriture. Ce qu'on appelle Pop — Pop' musique, Pop' philosophie, Pop' écriture : Wörterflucht. Se servir du polylinguisme dans sa propre langue, faire de celle-ci un usage mineur ou intensif, opposer le caractère opprimé de cette langue à son caractère oppresseur, trouver les points de non-culture et de sous-développement, les zones de tiers monde linguistiques par où une langue s'échappe, un animal se greffe, un agen-

24. Un directeur de revue dit de la prose de Kafka qu'elle a « un air de propreté d'enfant qui prend soin de sa personne » (cf. Wagenbach, p. 82).

25. *Le Grand Nageur* est sans doute un des textes les plus « beckettien » de Kafka : « Il me faut bien constater que je suis ici dans mon pays et que, en dépit de tous mes efforts, je ne comprends pas un mot de la langue que vous parlez... » (*Œuvres complètes*, V, p. 221).

cement se branche. Combien de styles, ou de genres, ou de mouvements littéraires, même tout petits, n'ont qu'un rêve : remplir une fonction majeure du langage, faire des offres de service comme langue d'Etat, langue officielle (la psychanalyse aujourd'hui, qui se veut maîtresse du signifiant, de la métaphore et du jeu de mots). Faire le rêve contraire : savoir créer un devenir-mineur. (Y a-t-il une chance pour la philosophie, elle qui forma longtemps un genre officiel et référentiaire ? Profitons du moment où l'antiphilosophie veut être aujourd'hui langage du pouvoir).

chapitre 4 les composantes de l'expression

Nous étions partis d'oppositions formelles simples : tête penchée-tête redressée, pour la forme de contenu ; photo-son, pour la forme d'expression. C'étaient des états ou des figures du désir. Mais il apparaissait que le son n'agit pas comme élément formel ; il détermine plutôt une désorganisation active de l'expression et, par réaction, du contenu lui-même. Ainsi le son, dans sa manière de « filer », entraîne une nouvelle figure de la tête redressée qui devient tête la première. Et loin que l'animal soit seulement du côté de la tête baissée (ou de la bouche alimentaire), ce même son, cette même tonalité induisent un devenir-animal et le conjuguent avec la tête dressée. Nous ne nous trouvons donc pas devant une correspondance structurale entre deux sortes de formes, formes de contenu et formes d'expression, mais devant une *machine d'expression* capable de désorganiser ses propres formes, et de désorganiser les formes de contenus, pour libérer de purs contenus qui se confondront avec les expressions dans une même matière intense. Une littérature majeure ou établie suit un vecteur qui va du contenu à l'expression : un contenu étant donné, dans une forme donnée, trouver, découvrir ou voir la forme d'expression qui lui convient. Ce qui se conçoit bien s'énonce... Mais une littérature mineure ou révolutionnaire commence par énoncer, et ne voit et