



ÉDITION
laurent perez

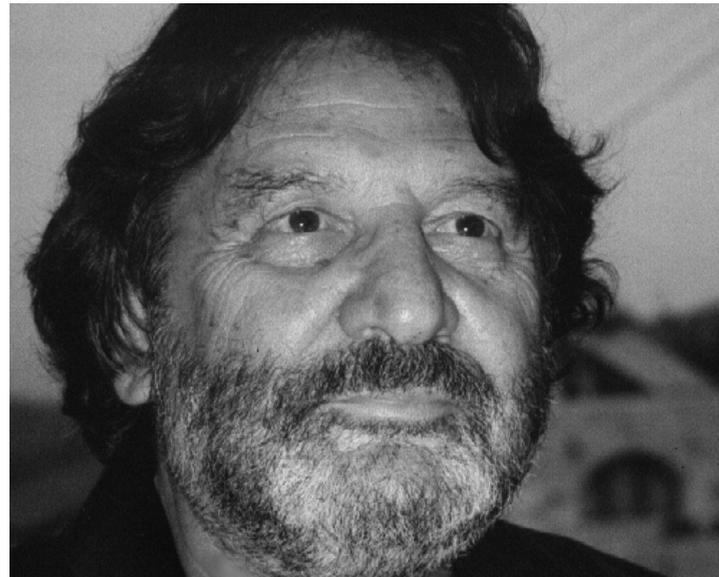
SURVIES IMAGINAIRES

■ L'œuvre d'un écrivain commence par des écrits de jeunesse, connaît des développements et des ruptures, atteint la maturité, éventuellement un « style tardif » et se termine, le plus souvent, lors de sa mort. Le scénario est rodé, depuis deux siècles que la philosophie de l'histoire nous a entraînés à interpréter toute biographie comme le chemin plus ou moins rationnel d'un individu vers sa fin. Mais quelle fin ? Jean-Jacques Lefrère avait bien senti l'absurdité de dater de la mort de Rimbaud, le 10 novembre 1891 à Marseille, la fin de sa carrière et avait fait suivre son édition de la *Correspondance* de trois volumes de *Correspondance posthume* rassemblant les échanges des éditeurs et des lecteurs les plus significatifs du poète. Des écrivains morts précocement, il est dès lors fort tentant de prolonger en imagination la biographie.

KAFKA AU KIBBOUTZ

Ce jeu de l'esprit fait l'objet d'un micro-sous-genre de la « fiction critique » à la Pierre Bayard, qu'on pourrait appeler « survie imaginaire », et qui a connu sa première grande réussite avec *les Trois Rimbaud* de Dominique Noguez. Paru en 1986 (la même année qu'un authentique chef-d'œuvre du même genre, mais dont le sujet était étranger à l'histoire de la littérature : *la Mort de Napoléon* de Simon Leys), ce bref texte se présentait sous la forme d'un article universitaire prétendant – inspiration géniale – réhabiliter l'œuvre de jeunesse de Rimbaud, injustement négligée au profit des grandes réalisations de son retour d'Afrique. Le beau petit livre qu'Uccio Esposito Torrigiani consacre aujourd'hui à la figure de Franz Kafka (1), sous la forme plus classique d'un roman composite, illustre les possibilités interprétatives et les paradoxes critiques ouverts par ce type de spéculation.

L'histoire commence en juillet 1923 à Müritz, station balnéaire de la Baltique où Kafka fait la rencontre de sa dernière fiancée, Dora Diamant. Dora est le levier longtemps cherché, qui donne à Kafka l'énergie de quitter enfin Prague, d'entreprendre une vie à deux, d'écrire deux derniers grands



Uccio Esposito Torrigiani (Ph. DR).

textes, *le Terrier* et *Joséphine la cantatrice*. Mais cette aube – à laquelle Michael Kumpfmüller a consacré, on s'en souvient, son merveilleux roman *la Splendeur de la vie* (2) – se lève dans l'entre-chien-et-loup de l'agonie et Kafka meurt moins d'un an plus tard, le 3 juin 1924. Fin. Fin ? « Ou bien », comme dans *Smoking/No Smoking* d'Alain Resnais, l'on rembobine le film, et l'on bifurque : « ou bien », début avril, au lieu d'entrer au sanatorium de Kierling, Kafka s'embarque avec Dora pour la Palestine, où il se rétablit et commence une nouvelle vie dans le kibboutz de Kinneret, au bord du lac de Tibériade.

On sait avec quelle sympathique curiosité Kafka envisageait le sionisme, réalisation possible de l'inquiétude messianique qui sous-tend sa pensée. Cette rêverie trouve d'abord une sorte de sens dans le tableau coloré que dresse l'auteur des premiers établissements juifs de Palestine, avec l'arrivée incessante au kibboutz de nouveaux *Luftmenschen* dont la foule bariolée évoque celle des communautés des années 1970. La chute dans l'histoire réelle n'en est que plus rude. À une descente d'Arabes dépossédés par les nouveaux arrivants, qui assassinent un habitant et violent et égorgent sa fille, répondent les re-

présailles sanglantes des kibboutzniks. Le pseudo-Kafka interdit dès lors à la pseudo-Dora de lui donner la moindre nouvelle de ce qui arrive autour d'eux, ancrant l'intuition qui avait été la sienne au moment de sa guérison : « Le monde n'est qu'apparence, et cette apparence n'est pas le monde, elle nous incombe, c'est nous qui devons la fabriquer ou la chercher, de près ou de loin. »

RIMBAUD À L'ACADÉMIE

Pour le pseudo-Kafka d'Uccio Esposito Torrigiani, l'écriture appartient au passé. Mais, dans le temps étale qui est désormais le sien, passé, présent et futur se superposent, et le romancier prête les pages d'un journal continué à ce solitaire qui n'écrit pas. Un curieux épisode rapporte un échange entre Kafka et une ânesse, qui lui propose d'écrire à nouveau. « « Mais je n'écris plus. » "Et qu'est-ce que tu fais à la place ?" "Je pense." "Écrire aussi était penser." » Cet échange situe le lecteur au cœur de la relation critique introduite par ce type de récit qui se libère du souci de la preuve historique afin d'obtenir une sorte de réduction chimique du rapport entre l'œuvre et la vie d'un auteur. Noguez l'avait bien compris : son post-Rimbaud aca-

démicien et claudélien était un développement plausible de l'attitude de provocation constante, c'est-à-dire du désir de reconnaissance, du jeune Rimbaud vis-à-vis du milieu littéraire – si marquée qu'en Abyssinie encore, il se réjouit un peu pathétiquement, avec son projet de livre de géographie, de « couper l'herbe sous le pied » de l'évêque local, son concurrent en la matière.

ÉCRAN DE FUMÉE

Par ces embardees hors de l'anecdote, la « survie imaginaire » rétablit une saine distance entre le texte et la personne de son auteur, et surtout avec le personnage qu'il s'est créé ou auquel il s'est prêté. La tentation est vive d'en étendre l'expérience, en une série de pièges tendus dans les contre-allées de l'histoire littéraire. Qu'aurait été *Woyzeck*, si Büchner avait pu l'achever ? Qu'aurait écrit Marcel Proust après la *Recherche* ? Guy Debord aurait-il fini par avoir son rond de serviette dans l'émission d'Alain Finkielkraut ? Ou, pour prendre le problème à l'envers : si Jean Genet n'avait pas raté son suicide, en avril 1967 à Domodossola, comment le lirions-nous et quelle idée nous ferions-nous de lui ? Si le nom de Genet évoque aujourd'hui spontanément son action et ses écrits politiques à partir de 1968, il faut bien admettre que ce *personnage* politique fait surtout signe, paradoxalement, en direction de ses romans et de son théâtre qui demeurent la partie la plus lue et la plus commentée de son œuvre. Ce curieux déplacement est emblématique de l'écran de fumée qu'interpose la biographie – toujours lacunaire, toujours soumise aux grilles d'interprétation du moment – entre le texte et son lecteur. En maltraitant les données biographiques, en les traitant avec ironie, comme un autre texte, sujet au même respect ou au même irrespect que l'œuvre elle-même, les « survies imaginaires » dévoilent une fausse évidence moderne : celle qui suppose une relation entre l'œuvre d'un auteur et sa vie. ■

(1) Uccio Esposito Torrigiani, *Franz Kafka, suite*, le Temps qu'il fait, 144 p., 18 euros.
(2) Voir *artpress* n°401, juin 2013.