

Editorial

Editorial

Kafka, paradigme imaginaire

Il y a précisément cent ans, sur son lit de mort au sanatorium de Kierling, Franz Kafka corrigeait sur épreuves une nouvelle qu'il venait d'achever, *Joséphine la cantatrice ou Le Peuple des souris*¹. C'est l'histoire d'une souris cantatrice, qui chante devant son peuple réuni, dans des concerts d'une grande beauté et intensité. Or son chant de souris, comme l'écrit Kafka, ne peut être qu'un sifflement, un couinement, un son à peine audible. Franz Kafka est mort de la tuberculose, qui avait atteint de façon infectieuse le larynx et les cordes vocales. A la toute fin de sa vie, il ne pouvait plus prononcer un son et était contraint pour communiquer d'écrire sur des petits blocs-notes ou au dos des cartes postales du sanatorium. S'adressant à son ami et médecin Robert Klopstock, qui le veillait dans les derniers instants, il a

Kafka. A Paradigm for the Collective Imagination

Exactly a hundred years ago, lying on his deathbed in the Kierling sanatorium, Franz Kafka was proofreading a short story he had just finished, *Josephine the Singer, or the Mouse Folk*,¹ which tells the story of a mouse who sings for the mouse folk gathered around to hear her during deeply beautiful and intense concerts. But her mouse singing, Kafka writes, can only come in the form of whistles and squeaks, barely audible sounds. Franz Kafka died of tuberculosis, which had infected his larynx and vocal cords. At the very end of his life, he could no longer utter a sound and was forced to use small notepads and postcards from the sanatorium in order to communicate. In a conversation with his friend and doctor Robert Klopstock, who watched over his final days, he mentioned Josephine,

évoqué Joséphine en disant : « J'ai commencé juste à temps mon étude sur le couinement animal² ». Kafka se sentait comme cette souris, dans cette ligne de crête entre l'impossibilité, la fin et la beauté.

Pour une enquête menée sur les manuscrits de Kafka et leur histoire (qui, depuis 1924, a connu de multiples rebondissements), je suis allée en Israël, juste après le confinement. Il fallait que je me rende à la Bibliothèque nationale de Jérusalem, où ces manuscrits sont rassemblés ; et aussi au cabinet d'avocats qui avait participé à l'un des procès liés à cette histoire, à Tel Aviv. A ce moment-là se tenait au Tel Aviv Museum of Art une rétrospective d'Annette Messenger³. Dans la première pièce étaient réunies des œuvres dont un dispositif montrant un animal empaillé suspendu au-dessus d'un ventilateur en marche, qui le faisait tourner sur lui-même. A l'arrivée dans l'exposition, je découvrais une grande souris accrochée la tête en bas, tournoyant sur elle-même. Le gardien de salle chantonnait discrètement, en arabe, pour tuer le temps passé à surveiller ces drôles de cadavres. Il chantait très juste, je n'y comprenais rien mais c'était magnifique, j'ai été absolument saisie. Je n'ai pas immédiatement compris en quoi. Mais en sortant du musée, j'ai réalisé que cette rencontre incidente entre l'œuvre (qui rendait la souris à la fois morte et vivante) et ses conditions d'exposition (en l'occurrence le chant du gardien)

remarking: "I have started my study of animal squeaks just in time."² Kafka identified with Josephine, navigating the thin line between impossibility, his own end and beauty.

For a study on Kafka's manuscripts and their history (which has gone through many twists and turns since 1924), I travelled to Israel just after lockdown. I was to visit the National Library in Jerusalem, where his manuscripts are held, as well as the Tel Aviv law firm involved in one of the trials connected to this history. A retrospective exhibition of Annette Messenger's work was being shown at the Tel Aviv Museum of Art at that time.³ In the first room, among several other works, was a device including a stuffed animal suspended over a whirring fan, making it spin around and around. The first thing I saw in the exhibition, therefore, was a large gyrating mouse hanging upside down. The museum attendant who watched over the bizarre carcasses was discretely singing in Arabic to pass the time. He was a very good singer, and though I couldn't understand a word, I found his song beautiful—I was stunned, though I didn't immediately understand why. But when I left the museum, I realised that the random encounter between the artwork (through which the mouse was at once alive and dead) and the conditions in which it was shown (namely the attendant's singing) unexpectedly echoed the Kafka story that I had come to look at. Annette Messenger later told me that she had never read *Josephine the Singer*, or *the Mouse Folk*, but that she had

créait une résonnance inattendue avec le texte de Kafka, que j'étais justement venue consulter. Plus tard, Annette Messenger me dira ne pas avoir lu *Joséphine la cantatrice ou Le Peuple des souris*, mais avoir toujours été hantée par les dessins de Franz Kafka.

Il me semble que cette coïncidence montre une présence certaine de Kafka dans l'art contemporain, confirmée à travers la vaste exposition *Kafka: 1924* qui s'est tenue à la Villa Stuck de Munich cette année, et qui fait l'objet d'un impressionnant catalogue de 672 pages⁴. De nombreuses œuvres et installations y sont visibles. De riches contributions y sont également réunies, diversement reliées à Kafka. Le parti pris, original, n'est pas de montrer des œuvres directement influencées par l'écriture de Kafka, ou pas seulement, mais de parier sur le fait que Kafka a atteint l'imaginaire collectif. On part du principe que l'œuvre a pour ainsi dire dépassé son auteur, qu'elle ne lui appartient plus en propre. Kafka aurait survécu à l'année de sa mort (d'où le titre) et se retrouve silencieusement présent à l'intérieur du processus de création des artistes ici réunis. Kafka féconde l'art contemporain, le nourrit de ses questions et de son étrange bestiaire, sans que l'on soit dans un rapport d'illustration entre l'œuvre d'art d'un côté, le texte littéraire de l'autre. Il est devenu un paradigme imaginaire et navigue de l'un à l'autre, en sous-marin.

always been haunted by Kafka's drawings.

I believe this coincidence demonstrates Kafka's importance in contemporary art, which the large exhibition *Kafka: 1924* at the Munich Villa Stuck this year, along with its impressive 672-page long catalogue, both confirm.⁴ Many works and installations are reproduced in the catalogue. It also includes comprehensive contributions that are variously connected to Kafka. The exhibition's original approach was to not only include works that were directly influenced by Kafka's writings, but rather to argue that they have penetrated the collective imagination, the assumption being that the writer's work has transcended him, that it no longer belongs exclusively to him. Kafka has survived after the year of his death (hence the exhibition's title) and is silently present in the creative process of the artists featured in the exhibition. He fertilises contemporary art, nourishing it with the questions and strange fauna populating his work, without there being an illustrative relationship between the artworks on the one hand and his books on the other. Subterraneanly moving between both, Kafka has become a paradigm in the collective imagination.

The exhibition particularly highlights Robert Crumb's comic strips, which explicitly reproduce passages from Kafka's life, diaries and fiction.⁵ Paula Rego's pastel on aluminium foil (*Metamorphosing after Kafka*, 2002) is also striking. In it, a naked man lies on a sofa that is set on the floor, his eyes

L'exposition accorde une large place aux planches des bandes dessinées de Robert Crumb qui reprennent explicitement des passages de la vie, du *Journal* et de textes de fiction de Kafka⁵. Frappe également le pastel sur papier aluminium de Paula Rego (*Metamorphosing after Kafka*, 2002), qui montre un homme nu allongé sur un sofa quasi à même le sol, yeux fermés et bouche ouverte, avec les jambes et les bras recroquevillés comme le seraient les pattes d'un insecte, près de détritiques de fruits et légumes.

L'univers kafkaïen est unique (il est d'ailleurs le seul à avoir produit son propre adjectif, comme le rappelle *Kafka: 1924*). Hannah Arendt l'explique dès 1944 : « Il est tout à fait caractéristique de l'influence de la prose kafkaïenne que les "écoles" les plus différentes la revendiquent comme leur ; tout se passe comme si tous ceux qui se prennent pour des «modernes» ne pouvaient s'économiser le détour de cette œuvre, puisque quelque chose de radicalement nouveau y est à l'œuvre, quelque chose qui n'était jusqu'à présent jamais apparu avec la même intensité et la même simplicité radicale⁶ ». A quoi tient donc cette essentielle et intense modernité de Kafka ? Le philosophe et théoricien qui l'a questionnée le plus en profondeur est sans doute Theodor W. Adorno, à l'appui de sa théorie critique. La modernité, expose-t-il, ne correspond pas ici à une période historique définie, mais à un sentiment de crise

closed and his mouth open, limbs curled like an insect's, next to fruit and vegetable waste.

The Kafkaesque universe is unique (*Kafka: 1924* points out that he is the only writer to have coined his own adjective). Hannah Arendt explicitly remarked on this as early as 1944: "It is absolutely characteristic of the influence of Kafka's prose that the most varied 'schools' claim it as their own; it is as though all those who consider themselves 'modern' cannot forgo his œuvre, because something radically new is at work in it, something that up until then had never appeared with the same intensity and radical simplicity."⁶ Where does Kafka's essential and intense modernity originate? Theodor W. Adorno is probably the philosopher and theoretician who delved most deeply into this question, through his critical theory. Modernity, he argues, is not in this case a defined historical period but rather a feeling of crisis and disorientation with transverse effects. It is a mutation of the subject and everything around it, a mutation that only what Adorno calls "authentic art" can convey.

Kafka is connected to authentic modernity. "Already Kafka's power is that of a negative feel for reality."⁷ Adorno illustrates his interpretation with a character named Odradek, from the short story "The Cares of a Family Man", which *Kafka: 1924* reproduces in full. In this story, Kafka introduces and describes a "creature" that truly exists and which "at first glance looks like a spool for thread" but that "can stand upright as if on two legs" and is

et de désorientation aux effets transversaux. Elle représente une mutation du sujet et de tout ce qui l'entoure, que seul l'art qu'Adorno appelle « authentique » serait en mesure de traduire.

Kafka touche à cette authentique modernité. « La puissance de l'œuvre de Kafka réside déjà dans ce sentiment négatif de la réalité⁷ », écrit Adorno. Son interprétation prend pour personnage emblématique de Kafka celui d'Odradek, venant de la nouvelle « Le Souci du père de famille » – texte que *Kafka:1924* reproduit intégralement. Kafka y présente et y décrit un « être », dont il nous dit qu'il « existe réellement », qu'il ressemble, « au premier abord [...] à une bobine de fil », mais qui « se tient comme sur des jambes », et qui est aussi qualifié de « système », « vide de sens mais complet dans son genre », bien qu'il s'agisse désormais d'une « chose cassée ». A l'intérieur de la maison où il semble vivre, celle du père de famille dont il est le souci, il a une présence proche de celle d'un fantôme, « impossible à attraper », se tenant « tantôt au grenier, tantôt dans l'escalier, tantôt dans les couloirs et tantôt dans le vestibule », sans compter qu'il peut disparaître « parfois pendant des mois ». Les autres habitants de la maison ont « envie » de lui parler, et s'adressent naturellement à lui « comme un enfant ». Mais Odradek « reste souvent muet comme le bois dont il semble fait ». Dans le dernier paragraphe, un « je » apparaît,

defined as a system. “The whole thing looks senseless enough, but in its own way perfectly finished”, although it is now a “broken-down remnant”. In the house where he seems to live, which belongs to the family man who worries about him, he resembles a ghost and “can never be laid hold of”, lurking “by turns in the garret, the stairway, the lobbies, the entrance hall”. Besides, “often for months on end he is not to be seen”. The house's other inhabitants “feel inclined” to speak to him, and naturally talk to him “like a child”. But Odradek often “stays mute for a long time, as wooden as his appearance”. In the last paragraph, a narrator appears, maybe the father, who wonders “to no purpose”: “Can he possibly die?”⁸

“[Kafka] tells of something about which nothing can be told, of the totally self-contained subject, which is unfree and which, in fact, can hardly be said to exist [...] stripped of identity with itself”,⁹ writes Adorno. The disappearance of the subject is also a form of alienation, both metaphysically (through the collapse of consciousness, the subject becomes a stranger to itself) and politically (stripped of its freedom, it becomes infinitely exploitable). Kafka outlines what could be termed a “system” (Adorno is referring here to the “capitalist system”) before which the alternative is simple: either one integrates it, or one is rejected by it, becoming mere “residue”. Which brings us back to Paula Rego's drawing on aluminium. As we can see, Kafkaesque metamorphoses become

peut-être s'agit-il du père, qui se demande « en vain » : « peut-il donc mourir ? »⁸.

« [Kafka] raconte ce qui ne peut se raconter, le sujet entièrement retranché sur lui-même, par là privé de liberté, au fond inexistant [...]. Dénué d'identité avec soi-même⁹ », explique Adorno. La disparition du sujet est ainsi une aliénation en un sens qui est à la fois métaphysique (à travers l'effondrement de la conscience, le sujet devient étranger à lui-même) et politique (il est dépossédé de sa liberté, et devient une chose infiniment exploitable). Kafka dessine les contours de ce que l'on peut appeler un « système » (et Adorno pense ici au « système capitaliste ») face auquel l'alternative est simple : soit on l'intègre, soit on en est rejeté, et on en devient un « résidu ». Nous voilà revenus à la toile sur aluminium de Paula Rego. Les métamorphoses kafkaïennes, nous le voyons, font paradigme – et cette œuvre nous saisit, nous attrape, nous jette dans toutes les directions, jusqu'au plus profond de nous-mêmes. Dans ce dialogue demeure toutefois un noyau mystérieux, une question que ce centenaire de Kafka pose encore. A l'instar d'Odradek, Kafka peut-il donc vraiment mourir ?

Léa Veinstein

paradigms, and his œuvre seizes us, catches us, tossing us in every direction, into our deepest depths. In this dialogue there remains a mysterious core, a question that the hundred-year-old Kafka is still asking. Like Odradek, can Kafka possibly die?

Léa Veinstein

Translated from the French
by Phœbe Hadjimarkos Clarke

1. Kafka, Franz. *Joséphine la cantatrice ou Le Peuple des souris*, Œuvres complètes, tome II, Paris: Gallimard, 1980, p. 783 (Bibliothèque de La Pléiade). Sous la dir. de Claude David. Traduction légèrement modifiée de *Josefine die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* [1924], *Sämtliche Erzählungen*, Cologne: Anaconda, 2007, p. 273
2. Cette phrase est rapportée par Max Brod dans *Correspondance 1902-1924*, p. 588; et citée par Claude David dans la notice de la Pléiade, in *Œuvres Complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 1289.
3. Annette Messenger: *Desires, Disorders*, Tel Aviv Museum of Art, 2 mars-3 septembre 2022
4. *Kafka: 1924*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2024. Sous la dir. de Michael Buhrs, Anne Marr, Helena Pereña
5. Voir par exemple: Mairowitz, David Zane. Crumb, Robert. *Kafka for Beginners*, 1993, *ibid.*, p. 352-367. Cf. Mairowitz, David Zane. Crumb, Robert. *Kafka*, Arles: Actes Sud, 2007. Adaptation française de Jean-Pierre Mercier
6. Arendt, Hannah. « Franz Kafka » (1944), *La Tradition cachée: le Juif comme paria*, Paris: Christian Bourgois, 1987, p. 97. Trad. S. Courtine-Denamy
7. Adorno, Theodor W. *Théorie esthétique*, Paris: Klincksieck, 2011, p. 40. (Collection d'esthétique). Sous la dir. de Rolf Tiedemann
8. Kafka, Franz. « Le Souci du père de famille », *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 524
9. Adorno, Theodor W. « Réflexions sur Kafka » (1953), *Prismes: critique de la culture et société*, Paris: Payot, 1986, (Petite bibliothèque), p. 311-351. Trad. Geneviève et Rainer Rochlitz

Léa Veinstein est née en 1986. Après des études de Philosophie et de Littérature allemande, elle enseigne un temps à l'Université de Strasbourg, où elle soutient en 2014 une thèse intitulée *Les Philosophes lisent Kafka*. Elle la publie à la Maison des sciences de l'homme en 2019, année où paraît aussi son premier récit, *Isaac* (Grasset) – livre qui ouvre une recherche toujours en cours sur la mémoire de la Shoah en France. Elle poursuit ce questionnement à travers l'écriture, la radio, le podcast et le documentaire. En 2024, paraît chez Flammarion son dernier récit, *J'irai chercher Kafka*, enquête personnelle sur les traces des manuscrits de l'écrivain pragois.

1. Kafka, Franz. *The Metamorphosis and Other Stories*, New York: Barnes & Noble, 1996, translated by Donna Freed, from *Josefine die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* [1924], *Sämtliche Erzählungen*, Cologne: Anaconda, 2007, p. 273
2. This sentence is quoted in Max Brod's *Correspondance 1902-1924*, p. 588 of the French edition; and mentioned by Claude David in the Pléiade edition's introduction, in Claude David (ed.), *Œuvres Complètes*, tome II, Paris: Gallimard, 1980, p. 1289.
3. *Annette Messenger: Desires, Disorders*, Tel Aviv Museum of Art, 2 March-3 September 2022
4. *Kafka: 1924*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2024. Ed. by Michael Buhrs, Anne Marr, Helena Pereña
5. See for example: Mairowitz, David Zane. Crumb, Robert. *Kafka for Beginners*, 1993, *ibid.*, p. 352-367.
6. We translate this original german quotation into English from: Arendt, Hannah. "Franz Kafka" (1944), *La Tradition cachée: le Juif comme paria*, Paris: Christian Bourgois, 1987, p. 97. Trans. by S. Courtine-Denamy.
7. Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*, London: Continuum, 1997. Trans. by Robert Hullot-Kentor, p. 19
8. Kafka, Franz. "The Cares of a Family Man", trans. by Willa and Edwin Muir. <https://www.ecoledumagasin.com/session23/wp-content/uploads/2014/05/thecaresofafamilyman.pdf>
9. Adorno, Theodor W. "Notes on Kafka", *Prisms*, Cambridge (MA): MIT Press, 1997. Trans. by Samuel and Shierry Weber, p. 264

Léa Veinstein was born in 1986. After studying Philosophy and German Literature, she taught at Strasbourg University, where she defended her PhD thesis in 2014: *Les Philosophes lisent Kafka*. It was published in 2019 by the Maison des Sciences de l'Homme. The same year, she published her first novel, *Isaac* (Grasset), which inaugurated an ongoing research on the memory of the Holocaust in France, conducted through writing, radio, podcasts and documentaries. In 2024, she published *J'irai chercher Kafka*, a narrative of her personal investigation on the traces of Kafka's manuscripts.