



Kafka

de Steven Soderbergh

fiche technique

USA - France - 1991 - 1h40

Réalisateur :
Steven Soderbergh

Scénario :
Lew Dobbs

Musique :
Cliff Martinez

Interprètes :
Jeremy Irons
(Kafka)
Theresa Russell
(Gabriela Rossman)

Joel Grey
(Burgel)

Ian Holm
(Docteur Murnau)

Jeroen Krabbe
(Bizzlebek)

Armin Mueller-Stahl
(Inspecteur Grubach)

Alec Guinness
(Chef du personnel)

Brian Glover
(Homme de confiance du
château)

Keith Allen
(Assistant Ludwig)

Simon McBurney
(Assistant Oscar)



Jeremy Irons dans *Kafka*

Résumé

Prague, 1912. Petit employé de bureau de l'Association d'Assurance pour l'Indemnisation des Accidents durant le jour et écrivain la nuit, Kafka est un être solitaire et angoissé. Un jour, son collègue de travail et seul ami, Edouard Raban, disparaît brusquement. Bien décidé à élucider cette disparition, Kafka se heurte rapidement à ses supérieurs et à l'inspecteur Grubach, qui le soupçonne. Les angoisses de Kafka ne font que s'amplifier lorsque le cadavre noyé de Raban est découvert et lorsqu'il est lui-même agressé par une créature monstrueuse sur les lieux même de son travail. Il trouvera de l'aide auprès de Gabriela Rossman qui le fait pénétrer au sein d'un cercle anarchiste en lutte ouverte avec les pouvoirs occultes nichés dans

le château qui domine la ville. Après la mort de Gabriela et grâce au tailleur de pierres tombales Bizzlebek, Kafka pénètre dans le château et découvre la vérité : un laboratoire où le docteur Murnau se livre à d'atroces expériences sur des cobayes humains. Le savant fou et son antre maudite ayant été détruits, Kafka se réfugie désormais dans l'écriture pour le restant de ses jours...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Critique

Ceux qui pensaient trouver dans ce deuxième film de Soderbergh une bio scrupuleuse de l'écrivain tchèque en seront pour leurs frais car **Kafka** se présente avant tout comme une fiction policière où plane certes constamment l'ombre du personnage et de son œuvre mais aussi un tas de références directes ou indirectes au cinéma expressionniste allemand des années 20. D'aucuns pourront trouver la démarche un peu vaine mais le spectateur ne peut manquer d'être séduit par la beauté envoûtante des images ou des décors et l'interprétation hors pair de Jeremy Irons qui parvient parfaitement à retranscrire l'intensité douloureuse du personnage. Conçu comme une sorte de jeu intellectuel référentiel brillant où le spectateur se laisse entraîner sans résistance, **Kafka** confirme, après **Sexe, mensonges et vidéo**, que Soderbergh fait partie des metteurs en scène avec qui il faudra désormais compter.

Le Mensuel du Cinéma
(La saison 1992)

De la part de Soderbergh, **Kafka** est un choix surprenant. On ne s'attendait guère, en effet, à ce que l'auteur de **Sex, lies and videotapes** se confronte à un projet en apparence à l'opposé de son précédent film. Heureusement, et c'est là l'aspect le plus positif du film (si ce n'est le seul), Soderbergh a su éviter le look europudding (acteurs anglais et allemands, tournage à Prague). **Kafka** existe donc de façon autonome, imposant un univers précis, mais pourtant ne satisfait pas pleinement..

Si on devait comparer **Kafka** avec un autre film américain récent, c'est certainement du côté de **Naked lunch** qu'il faudrait chercher. Comme Cronenberg, Soderbergh a préféré plonger l'auteur dans un monde cauchemardesque inspiré de ses propres écrits : **Kafka** (campé

flegmatiquement par le toujours parfait Jeremy Irons) est donc le témoin d'une sorte de scène originelle de toute son oeuvre, même si le film met aussi en avant ses activités d'écrivain. Mais ici, hélas, s'arrêtent les comparaisons.

Là où Cronenberg a choisi un point de vue mental et halluciné traduisant celui de Burroughs-auteur, Soderbergh fait de **Kafka** un personnage presque passif, nourri des rocambolesques aventures dans lesquelles il se retrouve plongé. Ce dispositif, efficace à un premier niveau, purement "dramatique" (**Kafka** est aussi une sorte de thriller rétro) ne manquera pas d'agacer. Il ne s'agit pas ici de trahison ou de démarquage : si **Kafka** irrite à ce point, c'est plutôt parce que Soderbergh donne l'impression d'être allé puiser son matériau dans un catalogue de thèmes kafkaïens (l'aliénation, les glissements entre le rêve et la réalité) afin de satisfaire les besoins d'une machine scénaristique et visuelle. Ainsi, tout en respectant une image officielle et quelque peu réductrice de l'auteur, Soderbergh, d'un point de vue somme toute cynique, gagne sur tous les tableaux. D'abord en apportant au spectateur moyen une énumération de signifiants kafkaïens, propre à compléter un savoir personnel (*le saviez-vous ?*). Ensuite en utilisant des références cinéphiliques susceptibles d'"épater la galerie" : Orson Welles, l'expressionnisme allemand, le cinéma fantastique des années 30. A l'arrivée, **Kafka** tient donc du parfait produit culturel, qu'on pourrait nommer un peu méchamment produit culturel de synthèse. Car **Kafka** semble aussi correspondre à une image vieillotte et folklorique de la culture de l'Europe centrale qui colle parfaitement à un programme idéal concocté par Soderbergh. Programme au sens informatique du terme : le film fait d'ailleurs allusion, via les expériences du Professeur Murnau (!) à l'intelligence artificielle. Car il s'agit bien ici d'une idée d'intelligence qui domine le film. Démarche qui annule d'emblée

toute émotion, la substituant à un récit lisse, "intelligent", offrant sur un plateau au spectateur son lot de symboles faciles et d'allusions. Chaque plan, chaque geste, chaque indice de mise en scène correspondant ici à une intention délimitée et précise : et là encore comment ne pas penser à l'image de synthèse, à l'informatique, l'image par ordinateur qui reproduit point par point des informations enregistrées par une machine performante et infaillible ? Et la machine Soderbergh est opérationnelle : il semble évident que de l'idée théorique (et par instants sommaire) à l'image, la déperdition est minimale voire nulle.

D'où ce sentiment désagréable de voir défiler sous ses yeux un film froid et souvent malin. Soderbergh s'adresse au spectateur en misant sur un alibi (**Kafka**, Prague, la littérature de langue allemande) qui justifie aussi des excès. Séquences expressionnistes, passage du noir et blanc à la couleur, poursuites nocturnes remplissent une double fonction : satisfaire les besoins d'une action de type policier et avoir recours aux métaphores les plus poussives pour venir à la rescousse de la mise en scène. Je pense au combat final entre **Kafka** et les sbires de Murnau qui se déroule sur une immense loupe grossissant le cerveau d'un cobaye emprisonné au Château. La scène impose deux lectures : la première, culturelle (**Kafka**, écrivain du mental, etc.) ; la deuxième, mélodramatique (notre héros arrivera-t-il à échapper aux griffes de ses agresseurs ?).

Le suspense, le "gore", le thriller trouvent enfin une excuse, noble et littéraire. **Kafka** aurait pu être une assez bonne série B : Soderbergh préfère ne pas assumer la trivialité du genre, en l'habillant d'un élégant costume taillé sur mesure en Europe centrale. Le résultat : un film à la fois distrayant et irritant qui aurait gagné en énergie ce qu'il aurait pu perdre en froideur. Et l'on peut

préférer un film brouillon comme **Ombres et brouillard** de Woody Allen à ce prototype, plus proche d'une animation en 3D que d'une véritable vision de l'œuvre de cet écrivain de génie.

Nicolas Saada
Les Cahiers du Cinéma n°454

Filmographie

9012 live (court métrage) 1987

Sex, lies and videotapes 1989
Sexe, mensonges et video
(Palme d'or à Cannes)

Kafka 1992