

# **Kafka, ou l'en deçà de la loi**

François OST

Introduction

Chapitre 1. Une hypothèse interprétative : le dérèglement de la fonction symbolique

*Section 1. Échec de la triangulation éthique. Le tiers exclu*

*Section 2. Loi archaïque de nécessité et justice immanente*

Chapitre 2.

*Section 1. Au-delà de l'approche génétique*

*Section 2. L'exclu de la famille*

*Section 3. Entre deux lois*

*Section 4. Auto-accusation et bannissement*

*Section 5.*

Chapitre 3. L'écriture,

*Section 1. Pourquoi écrire ?*

*Section 2. Comment écrire ?*

*Section 3. Les sortilèges d'un*

*Section 4. Pas de métaphores, seulement des métamorphoses*

Chapitre 4. Ouvertes, comme les portes de la loi...

*Section 1. Le barré*

*Section 2. Le pervers*

*Section 3. Le accusateur*

*Section 4. Un singulier procès*

Conclusion. Auteur, malgré tout.

## Introduction

L'attitude de Kafka à l'égard de la chose juridique ne manque pas d'être paradoxale : tenant le droit en très piètre estime, il consacre cependant sa vie entière à clarifier ses rapports à la loi (qu'on ferait mieux, du reste, d'écrire avec un grand L : Loi). Lui qui écrira : <sup>1</sup>, ou encore : <sup>2</sup>, lui qui s'enferme volontairement dans un travail peu satisfaisant de juriste bureaucrate dans une compagnie publique d'assurance contre les accidents du travail, n'aura cessé de retourner en tout sens la question de la Loi : loi paternelle, loi juive, loi étatique, loi religieuse... autant de figures de la loi, dont aucune ne le satisfait cependant, comme des ersatz aussi irrécusables que trompeurs de la Loi dont il ne cesse de se demander la forme qu'elle prend et le contenu qu'elle présente.

Kafka lui-même nous met en garde contre les interprétations hâtives et unilatérales de ses textes; leur signification ne lui apparaissait qu'après coup, et encore, seulement partiellement - ainsi, ce passage du *Journal* : «c'est à ce moment que j'ai commencé à voir clairement la signification du récit, elle-même l'a compris correctement, mais ensuite, il est vrai, nous sommes entrés brutalement dedans avec des remarques grossières, c'est d'ailleurs moi qui ai donné le signal»<sup>3</sup>. Du reste, Kafka n'hésite pas à forger lui-même les fausses clés qui égareront bien des interprètes, comme elles auront trompé ses propres personnages - c'est qu'il ne veut négliger aucune piste et explore systématiquement tous les scénarios possibles, nous laissant - se laissant - devant la tâche toujours recommencée de frayer la voie la plus prometteuse dans ce maquis interprétatif. M. Blanchot a raison d'écrire à cet égard : <sup>4</sup>. Il y a donc beaucoup d'indécidable dans cette oeuvre qui, d'ailleurs, parle si souvent de l'impossibilité de décider vraiment. Car, pour décider vraiment, il faudrait savoir à quoi s'en tenir à propos de la Loi - ce qui est précisément la chose la moins accessible aux hommes. Passe encore, au prix d'efforts inouïs et ininterrompus, qui vous mettront presque certainement "hors le loi", de dénoncer les impostures de la justice et les travestissements de la Loi, mais de là à dire ce que positivement elles sont...

Il faut cependant interpréter, puisque nous lisons Kafka. Ce sera l'objet du premier chapitre de jeter les bases de l'hypothèse interprétative que nous mettrons à l'épreuve dans la suite du texte (Chapitre 1. Une hypothèse interprétative. Le dérèglement de la fonction symbolique). Que se passe-t-il lorsque se délite le «triangle éthique» constitutif de l'intersubjectivité institutionnalisée - lorsque le de la loi tierce fait défaut, que le de l'autorité s'en prévaut néanmoins, et que le moi, privé de repère (et sans doute aussi de

---

<sup>1</sup>. F. KAFKA, *Journal*, trad. par M. Robert, Paris, Grasset, 1994, p. 522.

<sup>2</sup>. F. KAFKA, *Lettre au père*, trad. par M. Robert, Paris, Gallimard (Folio bilingue), 1995, p. 119-121.

<sup>3</sup>. F. KAFKA, *Journal*, *op. cit.*, p. 425. Kafka discute ici, le 24 janvier 1915, avec sa fiancée Felice Bauer du célèbre épisode du gardien de la loi qui figure à la fin du *Procès*.

<sup>4</sup>. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard (Folio), 1981, p. 66.

symbolique) est contraint néanmoins d'assumer sa part de loi ? Quelle loi, archaïque et implacable, se substitue alors à la loi symbolique qui fait défaut ? Telles sont, nous semble-t-il, les questions les plus essentielles, au moins aux yeux d'un juriste, que Kafka n'a cessé d'affronter dans sa vie et dans son écriture; ce sont elles qu'il met en scène dans ses récits juridiques.

Le deuxième chapitre () opère le détour par les écrits autobiographiques (le *Journal* et la *Lettre au père*) - étant entendu que, dans certains cas, le "détour" est le chemin le plus direct pour aller d'un point à un autre. À mille lieues des facilités de l'anecdote et des raccourcis de l'explication génétique, ces documents autobiographiques, dont la qualité littéraire ne le cède en rien aux nouvelles et aux romans, nous livrent un accès sans voile aux coulisses de l'oeuvre. Kafka a autant écrit sa vie qu'il a vécu son écriture; c'était, chez lui, une seule et même épreuve - l'épreuve de la loi - de sorte qu'il est impossible de dire ici qui, de la fiction ou de la vie, a anticipé sur l'autre, encore moins de décider où se situe - dans la vie ou dans les récits - le plus de réalité (ou le plus de folie).

Le troisième chapitre (L'écriture, ) fait subir à notre hypothèse interprétative l'épreuve de l'écriture kafkaïenne. S'il est vrai que, dans l'oeuvre artistique, le fond et la forme ne font qu'un, il doit être possible de repérer, au plus intime du style, la trace du . Bien des signes nous en convaincront : la disparition des métaphores au profit des métamorphoses, notamment, ou encore l'identification de l'auteur, du narrateur et du personnage (l'absence de point de vue "tiers" ou de surplomb) - un personnage proliférant du reste sous la forme de multiples doubles.

Enfin, le quatrième chapitre (Ouvertes, comme les portes de la loi...) nous donnera l'occasion de tester systématiquement notre hypothèse sur le corpus que représentent *Le Procès* et les principales nouvelles à connotation juridique<sup>5</sup>. On étudiera les caractères et conséquences du barré, du pervers et du accusateur - ce qui fera apparaître, à la faveur de cet effondrement de la loi commune, une loi archaïque de nécessité qui se manifeste notamment dans la procédure, à nos yeux délirante, de ce . Comme si Kafka écrivait l'histoire moderne à rebours, régressant ici du monde institué de la loi commune à la loi de nature aussi implacable que violente.

Au terme de ce parcours, on espère ainsi avoir contribué, avec l'aide d'un auteur considérable, à illustrer tout le bénéfice que la philosophie du droit peut tirer de sa confrontation aux grandes oeuvres littéraires. D'une part, l'affirmation (ici en creux plus qu'en plein, mais la démonstration n'en est que plus parlante) de quelques thèses fortes,

5. Il n'est évidemment pas aisé de faire le tri. D'une certaine façon, c'est toute l'oeuvre de Kafka qui relève de la perspective juridique au sens où nous l'entendons (le rapport à la Loi). En définitive, ce sont des limites de temps et de place qui nous ont contraint à choisir. Mais bien des pistes demeurent en friche. Un roman comme *Le Château*, très peu exploité ici, pourrait s'avérer particulièrement riche d'enseignements. Se rappelle-t-on, par exemple, que les juristes des temps anciens, comme le rappelle M. SÈRRES, étaient d'abord des , spécialistes du bornage et de la mesure (*Le contrat naturel*, Paris, Éd. F. Bourin, 1990, p. 87 s.) ?

comme le fondement nécessaire de la loi dans ce que nous appelons l'intersubjectivité instituée, et l'alternative ruineuse qui s'y substitue en cas d'échec de cette construction symbolique. D'autre part, parce que la littérature ne se ramènera jamais à la démonstration d'une thèse, la mise en valeur des incertitudes, des ambivalences et des paradoxes qui affectent toute réalité un tant soit peu complexe, comme le sont nécessairement les choses humaines - ambivalences et paradoxes que la science juridique est parfois conduite à réduire et simplifier.

Les juristes enseignent que - *res iudicata pro veritate habetur* -, fiction sans doute rendue nécessaire par les contraintes de la vie sociale et la nécessité de trancher. Mais approximation aussi, et parfois injustice, que les auteurs ne cesseront de dénoncer et de mettre en doute, la fiction littéraire, comme chez Kafka, se faisant alors le porte-parole d'une *autre* vérité. De ce point de vue, l'insistance sur le plus singulier - et quoi de plus singulier (étonnant et strictement individuel) que l'oeuvre de Kafka ? - pourrait bien donner accès au plus universel.

## **Chapitre 1. Une hypothèse interprétative : le dérèglement de la fonction symbolique**

Une hypothèse interprétative : d'autres clés, bien entendu, pourraient être utilisées, qui ouvriraient d'autres portes. Sans prétendre pour autant disposer d'un passe-partout qui ne manquerait pas de fausser quelques serrures, on choisit néanmoins l'interprétation qui, pour l'approche éthico-juridique, paraît la plus féconde - celle qui fait justice au plus grand nombre possible de suggestions du texte. Celle aussi qui, loin d'exclure d'autres lectures, les rend possibles et les rapproche, parce qu'elle se porte plus près du fondement.

Une hypothèse *interprétative* : c'est bien une interprétation, et non une explication que nous proposerons. Si l'explication clôt le mouvement de la pensée en rapportant les faits à une ou plusieurs causes déterminées, l'interprétation, en revanche, ne cesse de le relancer dans un jeu de renvois sans cesse recommencé - comme il sied particulièrement à une oeuvre à la fois labyrinthique et inachevée.

La *fonction symbolique* dont nous parlons est l'aptitude à produire, par le langage notamment, du sens partagé. C'est la capacité à accéder au sens commun, à y prendre sa part et sa place et, le cas échéant, le faire évoluer. C'est ainsi la possibilité de signifier son monde et son moi, d'accéder à l'interlocution et l'interaction, de se référer à des vérités partagées et des normes acceptées. Par ce registre symbolique, l'homme s'arrache à l'animalité et accède à la commune humanité.

Les innombrables récits de métamorphose en animal ou d'hybridation homme-animal devraient déjà nous en convaincre : chez Kafka, c'est de *dérèglement* de la fonction symbolique qu'il sera question - le terme de "dérèglement" signalant au surplus que l'enjeu

de l'affaire aura toujours un rapport étroit avec le règlement et la loi, dont la lettre égare et l'esprit s'est perdu.

Ce dérèglement de la fonction symbolique, c'est tout d'abord dans *l'échec de la triangulation éthique* (section 1) que nous l'observerons : l'incapacité de poser correctement les rapports du soi et de l'autre, du soi et du chacun, du soi et de la loi, et finalement du soi à soi que révèle exemplairement la difficulté de l'usage des pronoms personnels - je, tu, il - balises de l'intersubjectivité institutionnalisée. En résultera notamment la forclusion du "il", l'inaccessibilité de l'espace tiers de la loi (le "tiers exclu") - ce qui, on s'en aperçoit bien assez tôt, ne signifie pas anomie pour autant. C'est alors, "en deçà de la loi", à une plongée dans les tréfonds d'une *loi archaïque de nécessité* (section 2) que nous sommes entraînés : univers inhumain du tabou et de la souillure, synonyme de terreur et d'arbitraire, que signalent les arrêts d'une justice immanente, aussi automatiques qu'implacables.

### *Section 1. Échec de la triangulation éthique. Le tiers exclu.*

On le sait : le héros de Kafka n'accède jamais à la loi; inaccessible et terrifiante, elle finira par avoir raison de lui. Pour éviter d'être à son tour piégé par la fascination de cette loi dévorante, peut-être faut-il inverser la perspective, tourner le dos à cette Méduse mortifère, et nous enquêter du sujet qui la contemple. Tout reconstruire à partir de la base, du sujet humain qui voudrait bien dire "je" et s'affirmer précisément comme sujet, doué d'identité et, si possible, de liberté.

On suivra ici la démarche de Paul Ricoeur qui, en amont de la morale qui articule les normes, les commandements et les interdits, pense les conditions de possibilité de l'éthique, qui appréhende le bon et le bien sous l'angle des valeurs et des intentions propres aux sujets de l'interlocution<sup>6</sup>. Dans ce modèle, l'univers de la règle s'enracine dans un terreau de relations intersubjectives qui confèrent une valeur ou un sens précisément aux commandements et aux interdits, ainsi qu'un poids humain (disons, pour simplifier, un indice de confiance) qui rend leur impérativité et, le cas échéant, leur sanction supportables.

En deçà du droit et de la morale, c'est donc à l'éthique que nous remontons, pointant, à la racine de l'éthique, vers ses conditions de possibilité anthropologiques. C'est seulement en ces régions, croyons-nous, que nous avons quelque chance de rencontrer le héros kafkaïen et l'homme Kafka (si tant est qu'on puisse les distinguer) et d'entendre leur plainte énigmatique - "plainte", le terme est bienvenu ici qui, derrière le vocable juridique (l'acte de procédure qui, chez Kafka, n'aboutit jamais) laisse deviner quelque chose du dérèglement psychique qui en est la source.

---

<sup>6</sup>. P. RICOEUR, "Avant la loi morale : l'éthique", in , p. 62 et s.

Le triangle des pronoms personnels nous servira de modèle dans cette tentative de reconstruction de la genèse du normatif. Le "je" en est le point de départ : un être voudrait bien s'affirmer, se désigner comme un être unique, doué d'une identité stable; apparaître comme l'auteur, libre, de ses actes, le sujet de son histoire et de ses avatars, le responsable, digne ou indigne, de ses choix. Une prétention se fait valoir, une aspiration à être, une virtualité d'existence qui, à ce stade encore solipsiste, ne sont assurés d'aucune réussite. Entre cette prétention et sa reconnaissance se devine l'écart de la faillibilité - le sujet en puissance est risqué au regard d'autrui. Comme l'explique Ricoeur, pour se traduire en pouvoirs réels, ces "capacités" du sujet demandent la médiation de l'altérité<sup>7</sup>.

C'est le moment du "tu" - l'autre qui, dans le corps à corps ou le face à face, s'interpose entre le monde et le moi. On comprend alors que la prise de parole s'intègre dans une interlocution et que l'agir prend place dans une structure d'interaction. Mais cette figure duelle de l'altérité pourrait encore se ramener à la fusion - séductrice ou violente, peu importe - quasi narcissique; il pourrait bien, ce "nous", n'être qu'un "je" à deux, tant que ne sont pas dégagées les voies de passage de l'altérité à la pluralité. Ce point est, à vrai dire, tout à fait essentiel. Il s'agit, par l'autre, d'accéder à n'importe quel autre. Ou encore de distinguer l'autre comme toi (altérité) et l'autre comme tiers (pluralité). Ce dédoublement du toi, qui ouvre la voie à la troisième personne, le "il", donne une profondeur à la relation duelle : à l'immédiateté du passage à l'acte, il substitue la médiation réflexive à un autre que nous, l'instance tierce (jugement, raison) de l'institution.

Le "il" qui se fait valoir alors, au troisième temps de cette construction, n'est donc pas seulement n'importe quelle troisième personne qui s'interpose entre le "je" et le "tu", il est aussi le dédoublement réflexif du "je" et du "tu", ainsi que la référence au tiers institué de l'espace public. Ce "il" est tout à la fois le "chacun" de la pluralité anonyme, au-delà de la relation duelle, l'écart qui se creuse en moi et en toi en nous assurant la commune référence à une identité partagée et, enfin, l'amorce de constitution d'une communauté politique (au-delà du clan familial) où, dans l'espace de la "publicité", peuvent s'articuler les premières prétentions à la justice par référence à une loi générale et abstraite - une loi qui ne vaut pas seulement par manière de privilège dans les relations de toi à moi, mais qui est susceptible d'être généralisée à tous les autres êtres disant "je".

Que savons-nous déjà ? Au premier stade, celui du solipsisme, un "je" fait valoir sa prétention à l'identité et l'autonomie (liberté). Au second stade, celui de l'altérité, un "tu" s'interpose, reconnaissant les aspirations du "je" selon des modalités très variables, en fonction de sa propre ouverture au troisième moment du "chacun" impersonnel. À ce stade, celui de la pluralité, le "il" se fait valoir, qui donne accès à la médiation du jugement réflexif. Mais encore faut-il boucler la boucle et montrer l'action en retour de cette institutionnalisation progressive de l'intersubjectivité sur l'être qui dit "je". Le voilà

---

7. P. RICOEUR, "Qui est le sujet de droit ?", in *Le juste*, Paris, Esprit, 1995, p. 33.

désormais "sujet réfléchi", capable de prendre distance à l'égard de lui-même, de se désigner au réfléchi comme "soi" - un "soi" qui est la forme réfléchie de tous les pronoms et qui présuppose la médiation de l'altérité : le "soi-même", explique Ricoeur, est désormais "comme un autre", et ce, au sens fort, pas seulement *semblable* à un autre (simple comparaison), mais "*en tant qu'autre*" (rapport d'implication)<sup>8</sup>. Pour le dire autrement, le voilà maintenant assuré de la réversibilité de l'usage des pronoms : comme moi, le "tu" auquel je m'adresse peut dire "je", tandis qu'à ses yeux, je suis un "tu" auquel il répond. Si comme moi, le "tu" est en mesure de dire "je", alors ce "tu" est un *alter ego* - lui aussi est une identité en attente de reconnaissance, une autonomie en instance d'interaction. Cette réversibilité de l'usage des pronoms est essentielle : elle a entre autres pour effet de dédramatiser les dissymétries qui marquent la plupart des interactions humaines : aussi puissant soit-il, le "tu" (par exemple la figure du père) est engagé dans un échange dont la réciprocité ou l'interchangeabilité est la règle - comme si aucune position n'était absolue ou incontournable. Personne n'est assigné à un rôle unique, nécessaire et statique - ce que ne comprendra pas le héros kafkaïen toujours plus ou moins assigné à résidence, cloué sur place, adressataire d'"assignations" impératives qui ne vaudront que pour lui.

Bien d'autres effets positifs découlent de l'intériorisation de la triade des pronoms. Les prétentions du "je" sont maintenant reconnues : le voilà capable de parler, d'agir, de raconter son histoire et de s'imputer la responsabilité de ses actes. Il accède désormais au langage commun, qui le précède et l'englobe sans doute, mais auquel il peut imprimer sa marque propre. Il prend ainsi sa place dans la famille et bientôt la communauté politique, car il en accepte les conventions de base. Confiant dans les fictions sociales, partageant les récits qui construisent la vérité du groupe, il s'engage sans trop de peine dans les interactions pratiques. Le voilà même capable de donner sa parole et de la tenir - s'engager dans les liens des fiançailles, par exemple, obsession kafkaïenne par excellence. Bref, le voilà sujet de droit, bénéficiaire d'un statut de droits et d'obligations. Sa liberté, indéterminée et solipsiste à l'origine (robinsonienne), désormais informée de la loi du groupe, accède au niveau de la responsabilité. Responsabilité : le terme est fort, et bienvenu dans le contexte de notre analyse pronominale. La responsabilité, c'est en effet la "réponse" d'une liberté à une autre : c'est parce que je "je" se sait interpellé par un "tu", qui est comme la voix de l'autre en lui, qu'il se détermine à agir. De sorte que la loi morale (et bientôt juridique) n'apparaît plus seulement, ni même essentiellement, comme la contrainte externe d'un tiers tout puissant et inaccessible, elle est plutôt l'inflexion d'une liberté qui a intériorisé l'interpellation de l'autre, et aussi de n'importe quel autre, comme une dimension propre du soi - qui est aussi, paradoxalement, une dimension propre de l'autre.

---

<sup>8</sup>. P. RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 14.

Loin d'être aliénante (l'objet d'un "processus de devenir étranger à soi-même" dont nous verrons tant d'exemples chez Kafka), l'entrée en scène de la loi est ainsi préparée par une série de médiations interpersonnelles qui traduisent plutôt sa vertu libératrice. Solidement ancrée dans la structure fiduciaire des échanges intersubjectifs, à commencer par le partage d'un langage commun, institution de toutes les institutions, une telle loi pourra prétendre passer avec succès le test du critère de la moralité abstraite; elle sera généralisable, voire même universalisable : loin d'être l'ukase terrifiant d'un "tu" tyrannique comminé à un être incapable de protester de son "je", elle se prête au jeu de l'universalisation de sorte que le "tu" qui la profère s'y soumet comme un autre, comme n'importe quel autre.

Notre hypothèse de lecture est précisément que, chez Kafka, ce montage symbolique se détraque pièce par pièce, entraînant jusqu'au sujet lui-même, comme l'officier de *La colonie pénitentiaire* emporté dans le fol dérèglement de la machine à écrire la loi. En atteste déjà, en première approximation, le dérèglement spatio-temporel qui caractérise la plupart de ses récits : impossibilité de trouver la "bonne distance" entre les êtres, condamnés à l'éloignement radical ou à la plus abjecte promiscuité, impossibilité aussi d'imprimer le bon rythme aux choses, soit qu'elles soient vouées à un attermolement illimité, soit qu'elles se bousculent dans l'instantané magique. En atteste aussi l'absence, souvent notée, de dimension "politique" de ses textes, de même que, bien évidemment, les innombrables inversions de la justice qu'ils rapportent, comme si l'accès à l'espace public, le domaine des considérations générales, était absolument interdit aux personnages, rivés à leurs histoires personnelles.

En atteste encore, et beaucoup plus fondamentalement, l'échec de l'institutionnalisation de l'intersubjectivité au travers des différentes étapes de l'identité solipsiste, de l'altérité, de la pluralité et du "il" normatif. Les critiques ont souvent noté tel ou tel aspect de cet effondrement symbolique sans nécessairement les rapporter à une logique d'ensemble. Tantôt on souligne l'inaccessibilité de la loi, tantôt on s'appesantit sur le caractère tyrannique des figures d'autorité auxquelles le héros est confronté, tantôt encore on note la culpabilité qui le ronge. Mais, et voilà l'important, ces trois moments ne sont qu'autant de facettes d'une même panne de la symbolisation, dont l'accès au "il" de la pluralité n'est que la manifestation la plus visible. Entraîné dans une régression de plus en plus profonde, le héros de Kafka expérimente d'abord l'écroulement de l'espace tiers de la loi commune; renvoyé aux divers "tu" qui s'en présentent néanmoins comme l'incarnation, il ne peut, dans ces conditions, que se les représenter sous la forme d'imposteurs tyranniques; enfin, le voilà voué à un processus d'auto-accusation sans fin, nourri à la double source de sa haine des figures d'autorité (à commencer par celle du père) et de sa quête éperdue d'une loi qui, malgré tout, puisse être digne de respect.

On le verra : faute d'une appréhension correcte de la réversibilité des relations pronominales, faute d'accès à la position réflexive du "il" qui dédouble chaque sujet en

présence, les référant à des institutions partagées, les héros de Kafka sont bientôt contraints à des face-à-face, voire des corps à corps, tantôt fusionnels, tantôt violents - toujours mortifères. Dans cette débâcle, ce n'est pas seulement la figure de l'autre qui se brouille, mais bientôt celle du "je" lui-même, condamné à l'impuissance physique et psychique, et empêtré dans des problèmes d'identification de plus en plus inextricables. Le voilà tantôt morcelé en divers éléments qui viennent le pourchasser de l'extérieur (on pense aux deux "gardiens" qui, dans *Le Procès*, viennent arrêter Joseph K, et aux deux "cabotins" qui l'exécutent au dernier chapitre; on pense aussi à ses deux "aides" dans *Le Château*), tantôt réunissant en lui-même des composantes hétérogènes et contradictoires (qu'il s'agisse des innombrables formes du devenir animal, comme dans *La Métamorphose*, ou même du devenir-chose comme dans le récit d'*Odradek*)<sup>9</sup>. Qu'il soit tronqué et morcelé, hanté par ses éléments dissociés, ou qu'il soit un être hybride combinant des traits incompatibles, le sujet kafkaïen traduit la difficulté de coïncider avec soi-même, l'impossibilité pour le sujet de vivre en paix avec soi<sup>10</sup>.

Kafka écrit quelque part dans ses *Aphorismes* : . Ce "il", dont il parle, c'est, note Marthe Robert qui cite ce passage, Kafka lui-même - ce qui nous permet de noter que "il" n'est pas le tiers, mais le "je" le plus intime. Et bien donc, ce et ses éléments, une , . Mais, ajoute Kafka, <sup>11</sup>. Le rapprochement est saisissant qui montre comment la perte de la loi commune entraîne l'effondrement de la responsabilité et l'éclatement des sujets : tout comme le peuple juif, oublieux de la Loi, est voué à la diaspora, de même le sujet individuel, condamné à la diaspora intérieure, devient bientôt irresponsable.

On pourrait dire, pour reprendre encore les catégories de Ricoeur, que cet univers est celui d'une "morale sans éthique" : un monde où la loi, faute d'être intériorisée dans la réciprocité des reconnaissances mutuelles, faute donc de faire sens commun, se donne sous la forme des plus sévères interdits. Si l'éthique est le monde des valeurs, et la morale le domaine des interdits, alors une "morale sans éthique" est un monde où, littéralement, les "interdits sont sans valeur". Ce pourrait être, rigoureusement, la formule de l'univers où évoluent les héros de Kafka : un monde d'implacables commandements totalement dépourvus de sens et de valeur positive (libératrice) pour leurs destinataires. Un monde où la défaillance des relais de la loi contraint le "je" à une oscillation sans fin entre l'irresponsabilité et l'auto-accusation - celle de ce "maître intérieur" dont parlait saint Augustin et que Freud qualifiera de "surmoi". Un surmoi, "automate imbécile", qui, dans l'imaginaire inconscient, ne donne accès qu'aux plus archaïques formes du commandement. Un commandement sans commandant vivant (comme dans *La colonie pénitentiaire*, encore), sans médiateur réel. Texte absurde, sans appel et sans réponse (donc

<sup>9</sup>. *Le souci du père de famille*, in F. KAFKA, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. II, 1980, trad. A. Vialatte, p. 523.

<sup>10</sup>. M. ROBERT, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979, p. 235 et s.

<sup>11</sup>. Cité par M. ROBERT, *ibidem*, p. 235.

sans responsabilité) - automatisme aveugle d'une loi de nécessité qui ne peut qu'engendrer terreur et culpabilité. Loin d'arracher le sujet à l'état de nature, une telle loi l'y maintient ou l'y fait régresser. Comme l'écrit Jean Florence, <sup>12</sup>.

### *Section 2. Loi archaïque de nécessité et justice immanente*

L'échec de la triangulation éthique et l'exclusion du tiers ne sont cependant encore que le premier moment de l'effondrement de la fonction symbolique. La lecture des récits de Kafka nous conduit en effet à une régression plus radicale encore, qui nous confronte maintenant à l'expérience d'une loi dont nous avons perdu jusqu'au souvenir même, en deçà de la chronique historique, en amont du pensable - aux confins obscurs où l'humain ne se détache plus guère de l'inhumain. Kafka, on le verra, n'y a pas accédé d'emblée. Archéologue obstiné de la loi, il n'a cessé, tout d'abord, d'en chercher les traces - les traces de ses blocages et de ses ratés surtout - dans la constellation familiale. Un bref moment, il a peut-être cru retrouver le fil de la loi en se confrontant aux communautés chaudes et vivantes - les seules dont il parle en ces termes - des Juifs réfugiés de l'Est qu'il rencontrait à Prague et à Berlin, dont la culture *khassidim* et la langue yiddish portaient encore, à ses yeux, l'empreinte d'une authentique liberté. Mais l'expérience ne se prolonge guère, de sorte que le voilà bientôt conduit à devoir affronter seul le combat, perdu d'avance, avec une loi totalement irréprésentable, indicible dans les termes hérités de la culture, et pour laquelle il devra inventer les expériences les plus invraisemblables pour en saisir quelque chose.

Cette loi archaïque ne se laisse appréhender que sous la forme du malheur dont elle frappe ceux qui, sans le savoir, la transgressent. C'est que, à ce stade, mal et malheur ne sont pas encore dissociés : ordre normatif et ordre physique sont encore confondus dans une implacable loi de nécessité, de sorte que le mal-faire éthique ne se dégage pas du mal-être cosmo-biologique<sup>13</sup>. Toujours menacé de mal faire, le sujet, comme l'arpenteur du *Château*, doit sans arrêt se tenir sur ses gardes : à tout instant il est et d'être condamné <sup>14</sup>. Une telle condamnation est bien entendu sans appel, car ce n'est pas un tribunal humain qui la prononce; elle procède d'une "*justice immanente*" - une justice contenue dans les choses mêmes, une justice qui se dégage du cours naturel des événements<sup>15</sup>.

Le mal qui ainsi révèle la loi, prend, dans cet imaginaire primitif, la figure archaïque de la souillure : quelque chose comme un principe actif et contagieux, une substance-force

<sup>12</sup>. J. FLORENCE, "Le désir de la loi", in ID., *Ouvertures psychanalytiques*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1985, p. 243.

<sup>13</sup>. P. RICOEUR, *Finitude et culpabilité*, t. II, *La symbolique du mal*, Paris, Aubier, 1968, p. 33.

<sup>14</sup>. F. KAFKA, *Le château*, in *Œuvres complètes*, t. I, 1980, trad. A. Vialatte, p. 551.

<sup>15</sup>. P. ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du nouveau Littré, t. III, 1970, p. 605.

qui infecte comme une saleté, et contamine, de proche en proche, tout ce à quoi elle s'applique. Dans ce monde encore magique, il n'est rien qui échappe à cette logique : toute chose est pure ou impure selon la casuistique, à nos yeux délirante, d'un système infiniment complexe d'interdits minutieux et rigoureux. Une chose est certaine cependant : l'intention éthique du sujet - sa bonne ou sa mauvaise volonté - ne présente aucun rapport avec le mal éventuellement commis et le malheur qu'il entraînera. Il ne s'agit pas en effet de l'imputation d'une faute, mais de la transgression objective d'un interdit, connu ou inconnu, peu importe. On comprend qu'un tel système d'interdits génère une terreur sans fond - une terreur qui concentre toutes les peurs dont l'homme est le siège, angoisses morales et peurs physiques confondues, toutes formes de malheurs possibles lui étant rapportées. Rien, dans cet univers n'est assuré, sinon que l'interdit violé se vengera inéluctablement et sévèrement<sup>16</sup>.

Si on ajoute encore que la sexualité est le domaine dans lequel se concentrent et se renforcent à un point inouï ces multiples interdits générateurs de souillures, et que l'on précise que, dans l'accomplissement de cette loi, l'anticipation craintive de la punition précède la formulation du tabou, on aura compris l'importance de cette clé pour entamer la lecture de Kafka. Ce dernier point notamment, l'inversion de la séquence temporelle entre la sanction ("sinon tu mourras") et l'énoncé de l'interdit ("tu ne dois pas")<sup>17</sup>, est particulièrement caractéristique des récits kafkaiens où les exécutions sont sans jugements, les jugements sans poursuites et les poursuites sans fautes préalables. Comme si l'ombre du châtiment occupait tout l'espace et remplissait tout le temps, barrant l'origine de la loi, associant la transcendance de sa source à la menace la plus radicale. Comme si l'homme devait nécessairement payer de sa vie le simple regard tourné vers elle.

## Chapitre 2.<sup>18</sup>

### *Section 1. Au-delà de l'approche génétique*

Faire le détour par l'évocation de la personnalité de Franz Kafka suscite immédiatement une question à laquelle nous ne nous déroberons pas : ne court-on pas ainsi le risque d'expliquer l'œuvre par la vie de l'auteur, de réduire d'autant ses potentialités signifiantes et de demeurer sourd à ses accents proprement artistiques ? Le risque n'est pas mince, en effet, mais nous croyons pouvoir y échapper, et privilégier ainsi l'approche "immanente" sur l'approche "génétique", dès lors qu'il s'agit moins ici d'expliquer des textes par des éléments biographiques, que d'éprouver la fécondité d'une hypothèse

<sup>16</sup>. Sur tout ceci, cf. P. RICOEUR, *Finitude et culpabilité*, *op. cit.*, p. 31 à 38.

<sup>17</sup>. *Ibidem*, p. 38.

<sup>18</sup>. F. KAFKA, *Lettre au père*, *op. cit.*, p. 113. Dans la suite, nous citerons cette œuvre dans le cours même du texte à l'aide des lettres LP, suivies de l'indication de la page.

interprétative - le dérèglement de la fonction symbolique - sur le triple plan de la vie, de l'écriture et des récits "juridiques" de Kafka, sans préjuger d'un quelconque rapport de priorité logique ou chronologique entre ces trois registres. Des registres qui entrent en résonance, sans qu'on puisse déterminer a priori ce qui, de la contingence de la vie, des détours de l'inspiration ou des thèses mises en intrigue, exerce le rôle réellement déterminant.

Cette observation s'applique particulièrement bien à Kafka, chez qui vie et écriture ne semblent faire qu'un : il vit seulement pour écrire et, s'il écrit, c'est pour vivre enfin. De sorte que le lecteur est embarqué dans un mouvement de va-et-vient ininterrompu : sans cesse poussé à chercher l'homme ailleurs et au-delà du texte qui le laisse deviner, et commençant déjà à le perdre dès qu'il s'écarte du foyer de l'écriture où il recevait un début de consistance<sup>19</sup>.

Un simple coup d'œil sur la chronologie des œuvres, mises en rapport avec les étapes de la biographie de Kafka, suffit à faire apparaître une évidente correspondance entre les temps forts de celle-ci et les textes décisifs parmi celles-là. Trois périodes particulièrement fécondes se dégagent. L'automne 1912, tout d'abord, qui suit la rencontre avec Felice Bauer, la première fiancée (le *Journal* date celle-ci du 20 août). Ainsi, deux jours après lui avoir adressé sa première lettre<sup>20</sup>, Kafka rédige en une nuit (la nuit du 22 au 23 septembre) un texte essentiel, qui est d'ailleurs dédié à Felice B., *Le Verdict*. Dans les semaines qui suivent (novembre et décembre 1912), Kafka rédigera sa première longue nouvelle, *La métamorphose*. L'automne 1914 représente un second temps fort de son écriture. C'est que, le 12 juillet, à Berlin, il a rompu ses fiançailles avec Felice au terme d'une séance mémorable qu'il vivra sous la forme d'une mise en accusation publique ("le tribunal à l'hôtel", cf. infra). Alors que l'Europe entière s'embrase dans la fournaise de la guerre, Kafka rédige *La colonie pénitentiaire* et entame la rédaction du *Procès*, qu'il poursuit au cours de l'année 1915.

Enfin, les dernières semaines de 1919, au cours desquelles Kafka rédige la *Lettre au père*, suivent immédiatement la brève liaison qu'il avait eue avec Julie Wohryzek, la fille du cordonnier et serviteur de la synagogue - liaison qui avait suscité la vive colère de son père<sup>21</sup>.

Établir un rapprochement entre ces épisodes de la vie personnelle et l'écriture des récits est d'autant plus légitime que le *Journal*, dont Kafka a entamé la rédaction en 1910, ne nous cache rien de l'identité réelle des héros de ses histoires. C'est bien, sous le masque

19. Cf. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka, op. cit.*, p. 63 : «Peut-être est-ce l'étrangeté de livres comme *Le Procès* ou *Le Château* de nous renvoyer sans cesse à une vérité extra-littéraire, alors que nous commençons à trahir cette vérité, dès qu'elle nous attire hors de la littérature avec laquelle elle ne peut pourtant pas se confondre.»

20. En ce sens, E. CANETTI, *L'autre procès. Lettres de Kafka à Felice*, trad. par L. Jumel, Paris, Gallimard, 1972, p. 21.

21. Cl. David, "Préface", in *Lettre au père, op. cit.*, p. 7.

de la dépersonnalisation la plus rigoureuse, de lui et de lui seul qu'il s'agit. Désormais, grâce au *Journal*, s'établit une sorte d'écriture au troisième degré, entre la vie et les récits proprement dits, méta-commentaire en forme de jeux de miroir où l'homme se réfléchit dans ses fictions, celles-ci apparaissant à leur tour comme autant d'étapes du processus quasi expérimental qu'il imprime progressivement à son existence réelle. Parmi les innombrables exemples d'incursion de l'autre côté du miroir que recèle le *Journal*, on se contentera ici de pointer le commentaire du *Verdict* auquel Kafka se livre au moment où il en corrige les épreuves, le 11 février 1913. Après avoir noté que <sup>22</sup>, et entrepris l'exégèse de sa signification, il démontre ensuite que Georg Bendemann, le fils maudit par le père en raison de son projet de fiançailles, n'est autre que l'auteur lui-même : «Georg a le même nombre de lettres que Franz. Dans Bendemann, "mann" n'est qu'un renforcement de "Bende" proposé pour toutes les possibilités du récit que je ne connais pas encore. Mais Bende a le même nombre de lettres que Kafka, et la voyelle *e* s'y répète à la même place que la voyelle *a* dans Kafka.» (*J.*, 268). Le 14 août suivant, il écrira encore : (*J.*, 285).

L'abondance et la pertinence de ces rapprochements n'autorisent cependant pas une lecture génétique des textes, qui les rapporterait de façon quasi mécanique à des épisodes de la vie réelle. Aussi, quelle que soit l'ingéniosité de ses analyses, l'interprétation de Elias Canetti, qui décrypte *Le Procès* comme l'écriture chiffrée de la mise en accusation qui a suivi la rupture des fiançailles de Kafka avec Felice Bauer, nous paraît réductrice. , écrit E. Canetti, <sup>23</sup>. Si ces propos nous paraissent irrecevables, ce n'est pas que ces rapprochements soient inexacts, c'est qu'ils sont loin d'épuiser le sens, et du récit, et de la vie, et cela d'abord dans le chef du principal intéressé, Kafka lui-même.

On succombe d'autant moins aux pièges de l'approche génétique qu'il s'agira moins pour nous d'évoquer la vie réelle de Kafka que la représentation imaginaire qu'il s'en fait et le traitement littéraire qu'il en donne. Traitement littéraire (les romans et les nouvelles), mais aussi épistolaire (l'abondante correspondance qu'il adresse à ses proches, et particulièrement aux femmes aimées) et autobiographique (à travers le *Journal*, tenu de 1910 à 1923) : nulle raison d'exclure certaines catégories de ces textes, qui se répondent sans fin, dans un jeu de "correspondance" précisément, dont lui seul détient le code - étant noté par ailleurs que les textes qui se rattachent le plus officiellement aux formes littéraires, les romans et les nouvelles, n'étaient, sauf exception, pas destinés à la publication, pas plus que la correspondance et le *Journal*. Immense travail d'écriture qui se développe dans une sorte d'entre-deux entre la méditation privée et la communication publique - espace intermédiaire qui est aussi l'entre-deux qui sépare et relie tout à la fois la chronique des événements quotidiens de l'élaboration fictionnelle. Dans ce *no man's land* peuplé de mots

---

<sup>22</sup>. F. KAFKA, *Journal*, trad. par M. Robert, Paris, Grasset, 1994, p. 267. Dans la suite, nous citerons cette œuvre dans le cours même du texte à l'aide de la lettre *J* suivie de l'indication de la page.

<sup>23</sup>. E. CANETTI, *L'autre procès*, *op. cit.*, p. 81.

(l'image convient particulièrement à un auteur qui se représente volontiers comme exilé entre deux mondes), se cherche un Kafka virtuel, un Kafka seulement encore en puissance (et souffrant, au quotidien, de son impuissance à être), qui n'est ni vraiment le Franz Kafka né le 3 juillet 1883 à Prague et mort le 3 juin 1924 au sanatorium de Kiesling, ni vraiment le Georg Bendemann du *Verdict*, le Grégoire Samsa de *La Métamorphose*, le Joseph K. du *Procès* ni le K. du *Château*. Entre fiction et réalité, un homme se cherche<sup>24</sup>, pliant tour à tour son existence aux possibilités ouvertes par le texte encore à écrire, et contraignant au même moment son écriture à se conformer aux limites d'une vie toujours plus rétrécie. Sans doute est-ce dans ce *no man's land* que nous avons le plus de chance de rencontrer le "vrai" Kafka, l'homme à la recherche de lui-même, qui fait bientôt l'expérience familiale de l'effondrement de la fonction symbolique, de l'exclusion du groupe et de la confrontation à la loi de nécessité et qui tentera d'y échapper en poussant leur logique jusqu'à l'absurde dans son travail d'écriture - un travail dont il ne saura jamais s'il le sauve ou le condamne.

---

<sup>24</sup>. Non sans humour parfois, comme en témoigne cette anecdote rapportée par le *Journal* le 27 janvier 1922 : (J, 540).

## Section 2. L'exclu de la famille

L'échec de la triangulation éthique, attesté par le dérèglement de ce que nous appelons la fonction pronominale, c'est, très naturellement, dans la sphère familiale que Kafka en fait d'abord l'expérience. Une expérience qui ne cessera de le hanter tout au long de son œuvre, sous la forme du rapport au père notamment; n'écrit-il pas, dans la *Lettre au Père*, en 1919 : (LP, 109).

Parmi toute une série de thèmes qui s'enchaîneront de plus en plus rigoureusement, c'est tout d'abord celui du célibat qui s'impose, à la manière d'un révélateur du rapport à l'autre, toujours déjà compromis. La pression sociale s'accroît en effet sur le jeune Kafka, arrivé maintenant à l'âge adulte, dans un milieu juif et bourgeois : le voilà encouragé à se marier, et ainsi prendre rang au sein de la communauté, s'assumer comme "je" socialisé, capable de s'engager durablement et, enjeu suprême, d'être père à son tour. Or, tout se passe comme si, depuis toujours, Kafka savait cette existence barrée pour lui. En témoigne un très ancien texte du *Journal* (19 juillet 1910), peu cité à notre connaissance, dans lequel s'anticipent, autour de la question du célibat, de nombreux thèmes de l'œuvre à venir. Kafka y relate une conversation imaginaire entre lui et celui qu'il nomme "le célibataire", personnage ambigu qui pourrait bien représenter sa propre image projetée vingt ans dans le futur - l'anticipation de son devenir probable. Le célibataire déclare mener et sans remède; tout au plus peut-il . Il consacre tous ses efforts à maintenir sa personne, . Sa nature . Son existence est ; privé de passé et d'avenir, n'ayant rien ni devant ni derrière lui, il . Cet homme est et bientôt . Il est condamné à vivre . En fait, (J., 8 à 14).

Il faudra cependant attendre *Le Verdict*, nouvelle écrite en 1912, pour que soit nettement établi le lien entre condition du célibataire et rapport au père. *Le Verdict* est, en effet, la condamnation à la mort par noyade que le père prononce à charge du fils qui, en se fiançant, avait cru pouvoir et l', et qui, en a, de surcroît, <sup>25</sup>. Si Kafka est si content de ce texte - le fait est trop exceptionnel pour ne pas être souligné -, s'il représente pour lui une délivrance, c'est d'abord parce qu'il a osé s'affirmer à lui-même le lien entre toute puissance du père et impuissance du fils. À ses yeux, désormais, (J., 262). Et ce dit, outre l'effet performatif qu'il en attend peut-être inconsciemment (n'oublions pas qu'il dédicacera ce texte à sa fiancée Felice Bauer - cadeau empoisonné dont elle se serait bien passée), est comme le début d'un très long travail d'auto-élucidation qui est aussi une œuvre d'auto-transformation. Longue métamorphose littéraire qui, de fils encore passif qu'il est dans *Le Verdict* (Georg Bendemann court en effet se jeter dans le fleuve sitôt sa condamnation prononcée), le conduira progressivement à une résistance toujours plus opiniâtre, soutenue de l'espoir paradoxal que son échec assuré pourrait lui donner accès à quelque vérité insoupçonnée et libératrice.

<sup>25</sup>. *Le Verdict*, in *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, trad. B. Lortholary, Paris, Flammarion, 1991, p. 77.

Écrite sept ans plus tard, la *Lettre au père* illustre bien le chemin parcouru sur la voie de l'auto-élucidation. Laissant ici de côté la question de savoir dans quelle mesure Kafka y fait bien justice au père réel (Hermann Kafka, le commerçant en gros, Juif de la campagne en voie d'urbanisation et de laïcisation rapides) - dans la prosopopée finale prêtée à son père, Kafka reconnaîtra qu'il a usé d'artifices d'avocat et faussé bien des données<sup>26</sup> - et conscient du fait que la lettre, bien qu'adressée au père, ne lui a jamais été communiquée, on conviendra que c'est d'abord et comme toujours à lui-même que l'auteur s'adresse, poursuivant ainsi le soliloque qui devrait, pense-t-il, le rapprocher de cette vérité qu'il pressent mais dont l'éclat même l'aveugle et le paralyse. Au cœur de cette vérité, le thème de la loi occupe désormais une place centrale. Sans doute, les grands récits "juridiques" ont-ils déjà été écrits : *Le Procès* et *La colonie pénitentiaire*, on s'en souvient, datent des années 1914-1915. Mais, visiblement, la question de la loi continue à travailler Kafka. Les comptes ne sont toujours pas réglés, et, avec la *Lettre au père*, c'est en première personne qu'il aborde désormais le problème.

Dans la *Lettre*, le père est décrit comme une sorte de titan tout puissant, un "tu" tyrannique qui occupe tout l'espace et s'approprie tout le bien imaginable. (*LP*, 19), (*LP*, 29). Étendu sur toute la surface de la carte de la terre, le père ne laisse au fils que des contrées (*LP*, 143)<sup>27</sup>. Devant un tel père tout-puissant, (*LP*, 35) et, comme l'avait expérimenté Joseph K., (*LP*, 51).

Mais, et voilà le pas décisif, si la loi qui punit demeure inaccessible, et que la figure paternelle ne mue en masque grimaçant, c'est que le père, relais de la loi, faillit à cette tâche, la détournant à son profit exclusif. L'anti-éducation dont le fils fait l'épreuve l'initie progressivement à cette découverte insupportable - le père pervers fait déchoir la loi de sa hauteur transcendante, plongeant du coup l'univers entier dans le mensonge et l'arbitraire. Mille traits témoignent de cette imposture : le père peut se contredire sans cesse pour autant d'avoir raison (*LP*, 31); pire encore : la loi qu'il énonce, le père ne la prend pas pour lui : (*LP*, 39). Et encore ceci : (*LP*, 71). Dès lors, tout vient à se brouiller dans l'esprit de l'enfant : au sentiment de culpabilité, qui aurait pu l'amener à la connaissance de la loi, s'ajoute maintenant l'incompréhension qui l'en détourne. Ce n'est pas tant, en effet, la puissance du père qui est déstabilisatrice, mais bien plutôt le mensonge dont elle se nourrit, cette non coïncidence à soi qui désormais et irréversiblement introduit le poison du doute chez l'enfant et fait sonner faux les proclamations de l'interdit : (*LP*, 31).

Tout est marqué désormais du sceau de cette imposture : le que le père ne cesse d'entretenir à l'égard de ses enfants est faussé dès l'origine dès lors qu'il y est que les enfants (*LP*, 87). La loi religieuse dont le père devait être le relais ne résiste pas plus à cet examen critique : le judaïsme de la famille Kafka se réduit en effet à une - un (*LP*, 95).

<sup>26</sup>. Cf. le commentaire de Cl. DAVID, *Préface* (*LP*, 9).

<sup>27</sup>. Comme on peut s'y attendre, l'auteur ajoute : . À rapprocher du commentaire que Kafka lui-même faisait du Verdict : (*J*, 267).

Quant aux commandements sexuels, l'adulte de trente-six ans qu'est Kafka au moment où il écrit la Lettre n'a pas encore accepté l'humiliation infligée vingt ans plus tôt lorsque son père lui a fait comprendre, en langage de corps de garde, qu'il pourrait bien, à sa demande, l'initier au commerce sans risque des filles auxquelles il était normal qu'un garçon de seize ans commençât à s'intéresser<sup>28</sup>. Cette initiation virile, le jeune Kafka la ressent comme une gifle : (*LP*, 131). Le fils n'était-il pas ainsi renvoyé à la "boue" dont il n'aurait jamais dû sortir, tandis que le père, marié à la mère idéalisée, trônait, quant à lui, dans un univers de pureté inaccessible : le monde ne se composait que de toi et de moi, ce que j'inclinai fort à croire, la pureté du monde finissait donc avec toi et la boue commençait avec moi (*LP*, 131). Vingt ans plus tard, le fils ne manquera pas de rapprocher cet incident des reproches dont son père l'accable à l'occasion de l'annonce de ses fiançailles avec la fille du cordonnier, serviteur à la synagogue : tout comme le père du *Verdict* l'avait fait de façon prémonitoire avec Georg, le père réel de Franz l'accusera de s'être laissé séduire par une de ces filles faciles de Prague (*LP*, 133).

Confronté à ce "tu" tyrannique, dans l'incapacité d'accéder à l'instance tierce et impartiale de la loi, le jeune Kafka se voit progressivement fermer l'accès à une socialité ouverte, celle de tous les autres "il" qui pourraient faire diversion et médiation entre son père et lui, comme si désormais le monde se limitait au désespérant face à face du père et du fils. Un monde bipolaire se dessine, où le fils est en permanence exposé au regard du père qui lui adresse des ordres impossibles à satisfaire et destinés à lui seul. Il n'y a plus alors que son univers d'esclavage, confronté au règne de la toute-puissance paternelle, avec, en marge mais totalement extérieur, le monde où (*LP*, 39). Même la mère, aussi attentionnée soit-elle, n'échappe pas à cet infernal nivellement de l'espace affectif : , écrit Kafka, (*LP*, 59), ramenant sans cesse le fils dans le monde paternel - exactement comme le feront les diverses médiatrices que Joseph K. rencontrera au cours du *Procès*.

Résumons : une loi déchue et incompréhensible, un père tyrannique, relais pervers d'une loi toute personnelle, un univers social réduit à un face à face mortifère... il n'y a pas de raison que la déstructuration de l'intersubjectivité s'arrête en si bon chemin. Voilà maintenant que, se retournant sur le "je" lui-même, elle en érode une à une toutes les capacités. En observateur lucide, Kafka note les étapes de la progression de cet écroulement du sujet : (*LP*, 113); je (*LP*, 43); (*LP*, 93)<sup>29</sup> et (*LP*, 95). Interdit de commerce normal avec autrui, Kafka se découvre progressivement incapable de parole, d'action et d'histoire; indigne de l'estime de soi et des autres, n'existant que dans le regard du père, un regard qui le renvoie à sa nullité constitutive (*LP*, 27) et à une condition infra-

---

<sup>28</sup>. (*LP*, 129).

<sup>29</sup>. À ce point, Kafka fait un lien direct avec la dernière phrase du *Procès* : (*LP*, 93). Indice parmi d'autres de ce que, chez Kafka, la fiction sert de révélateur pour la vie réelle, au moins autant que l'inverse.

humaine, qui n'a cessé de l'attirer : ne se traite-t-il pas lui-même de (LP, 107) et de (LP, 153) ?

Dans ces conditions, on s'en serait douté, Kafka est voué à la damnation du célibat, le mariage lui étant rigoureusement interdit. Non que ses parents lui aient explicitement comminé cet ordre; au contraire, leur discours explicite n'a cessé de le pousser à se marier et à s'établir ailleurs. Mais c'est que, sur un plan beaucoup plus fondamental, en application d'un mécanisme pervers et inconscient de "*double bind*", le discours paternel avait sapé les possibilités mêmes pour le fils de s'autoriser cet acte d'émancipation ultime que représente le fait de fonder à son tour une famille<sup>30</sup>. Un tel acte, le plus élevé auquel un homme puisse prétendre, ne l'aurait-il pas rendu égal au père (LP, 141) ? Énoncer une telle perspective de libération suffit à la condamner sans appel, le mariage étant et restant (LP, 143). Comment exprimer plus clairement l'impossibilité de prendre place dans la commune humanité, de s'assumer comme fils et comme père, relais à son tour de la loi ? Interdit de mariage, comme il avait été déshérité de la condition de fils, Kafka est bien, dans tous les sens du terme, .

### *Section 3. Entre deux lois*

Encore l'exclusion de la famille n'est-elle que l'expression particulière d'une situation plus générale dont Kafka fait l'objet et dont le *Journal* relate, au jour le jour, l'expérience : la mise progressive hors la loi, le rejet graduel de la société humaine. Une lettre à Felice Bauer, recopiée exceptionnellement dans le *Journal* en date du 18 octobre 1916 (à cette époque, les fiancés ont en effet renoué, avant de se séparer bientôt à nouveau et définitivement) témoigne du rapport infiniment complexe que Kafka entretient avec la loi. Après avoir exprimé la répulsion quotidienne que lui inspire la vue du lit conjugal de ses parents (qui lui rappelle qu'il reste lié à ces et à ), il poursuit en ces termes : «mais, à d'autres moments, je me rappelle qu'ils sont mes parents (...). J'exige alors qu'ils soient semblables à ce que l'on peut exiger de mieux : s'il est vrai (...) que j'ai tremblé devant eux et tremble maintenant encore (...), si cela est vrai, je veux les en voir dignes. Il me dupent, mais comme je ne peux pas m'insurger contre la loi naturelle sans devenir fou, je retombe dans la haine, toujours dans la haine.» (J., 474). Objets de haine en raison de leur , et du lien qu'ils entretiennent avec les choses de la sexualité, les parents, porteurs de la loi, sont pourtant sommés d'en être - .

Kafka ne cessera de se débattre avec cette contradiction, dont les effets vont bientôt gagner à ses yeux tous les aspects de la vie sociale. C'est que l'imposture originare - le commerce de ses auteurs avec l'impureté, l'impossibilité de se maintenir à la hauteur de la loi - a tôt fait de fausser toutes les conventions sociales. Incapable de confiance dans le

<sup>30</sup>. Sans utiliser l'expression moderne "*double bind*", Kafka a recours à la même idée : (LP, 137).

père, Kafka ne peut plus vraiment adhérer aux innombrables fictions et conventions qui soutiennent la vie sociale. Inlassablement désormais, il en demandera raison, démontant leurs artifices, traquant leurs demi vérités, poursuivant leurs approximations complaisantes. Et, dans cette lutte désespérée, il se découvre de plus en plus isolé, comme s'il était le seul à s'apercevoir que le roi était nu et que sa chanson sonnait faux. Interrogation abyssale, qui porte bien plus loin que la conscience classique du . Dans l'histoire traditionnelle du bannissement du Paradis, les choses, pourrait-on dire, ne sont pas vraiment tragiques : il y a en effet une vérité incontestée, protégée par un commandement absolu, qui, en l'occurrence a été transgressé. S'en est suivi un châtement clair, bientôt assorti de la promesse, ou à tout le moins de l'espoir, d'un rachat ultime. Mais, à vrai dire, c'est un tout autre scénario qu'entrevoit Kafka, qui prend la forme de l'hypothèse terrifiante d'un Dieu mauvais et trompeur : et si la pomme dans laquelle Adam a mordu était celle de l'arbre de l'erreur et non de la connaissance, et s'il n'existait ni vérité absolue, ni loi inconditionnelle, alors, de quel espoir de rachat l'homme pourrait-il se bercer ? Sans doute Kafka, qui n'a pourtant cessé de méditer sur le bannissement du Paradis (dans les *Aphorismes*, principalement)<sup>31</sup>, n'a-t-il jamais explicitement formulé cette hypothèse; on ne peut cependant s'empêcher de penser qu'elle court implicitement tout au long de l'oeuvre - au moins comme un passage à la limite, dont la seule pensée ne peut que redoubler la culpabilité de celui qui est entraîné à cette monstrueuse de la réflexion<sup>32</sup>.

Dès lors qu'ainsi se dérobe, dans les ambiguïtés des scènes originaires, le de la loi, le sujet kafkaïen est désormais empêtré dans un écheveau inextricable de contradictions. Ou bien, en effet, en dépit de ses apparentes contradictions, la loi parfaite existe et n'a jamais cessé d'exister; malgré l'absence du Commandant (*La colonie pénitentiaire*), l'éloignement de l'Empereur (*La Muraille de Chine*), l'inaccessibilité des Juges supérieurs (*Le Procès*), l'indisponibilité des Messieurs (*Le Château*), la justice et la vérité n'ont cessé d'ordonner le monde. Mais, pour assurée quelle serait, cette hypothèse n'en est pas moins terrifiante : qui pourrait en effet satisfaire aux prescrits d'un ordre aussi sublime, de surcroît inaccessible ? Ou bien, tout au contraire, un tel ordre n'a jamais existé, ou a cessé d'exister depuis longtemps, et ceux qui s'en prévalent ne sont que de cyniques imposteurs dont le pouvoir arbitraire ne repose que sur le mensonge et la lâcheté partagés. Le législateur n'est pas rationnel, la chose jugée n'a aucun rapport avec la vérité. Mais cette seconde hypothèse n'est pas moins terrifiante que la première : comment survivre dans un monde sans principes, et quel espoir de salut quand se dérobe tout espèce de repère normatif ? De plus, entretenir un tel soupçon à l'égard de la loi, n'est-ce pas déjà se condamner soi-même, soit qu'on s'expose à son juste châtement au cas où elle existerait

<sup>31</sup>. F. KAFKA, *Considérations sur le péché, la souffrance, l'espérance et la vraie voie*, et aussi *Méditations*, in F. KAFKA, *Journal intime*, trad. par P. Klossowski, Paris, Grasset, 1945, p. 265, 267, 270, 271, 302-305.

<sup>32</sup>. : si, dans la ligne de cette méditation, l'homme n'est pas créé à l' de Dieu, de qui ou de quoi est-il le reflet ?

vraiment, soit qu'on s'offre à la vindicte de ses prétendus représentants, au cas où elle n'existerait pas ?

Ballotté d'une branche à l'autre de ce dilemme - l'impossibilité de satisfaire à une loi parfaite et l'impossibilité de s'accommoder de l'absence de loi - le sujet kafkaïen doit bientôt faire face à un dilemme au second degré, générateur de deux nouvelles impossibilités : l'impossibilité de s'en tenir à une des hypothèses entrevues et l'impossibilité opposée de ne pas choisir, dès lors qu'il faut vivre et qu'on ne saurait vivre dans la suspension perpétuelle du sens. On comprend, dans ces conditions, que le sujet kafkaïen - nous parlons de pour ne plus distinguer entre l'auteur, ses projections littéraires et l'improbable sujet que tous ensemble ils expérimentent - ait du mal à faire un seul pas, et s'engage, comme le Joseph K. du *Procès*, dans la rédaction d'interminables mémoires en défense qui disent surtout l'impossibilité de se déterminer alors que se dérobe la loi qui pourrait donner un sens à la marche. Ballotté entre les branches des dilemmes où il s'enferme, le sujet kafkaïen invente le mouvement sans fin - sans fin comme l'oeuvre tout entière, labyrinthique, fragmentaire et inachevée.

Désormais, ces impossibles dilemmes se déclinent sous toutes les formes : , écrit Kafka dans son *Journal* (J., 332); , note M. Blanchot<sup>33</sup> - à quoi s'ajoutent les quatre impossibilités de langage que Kafka explique dans une lettre à M. Brod : <sup>34</sup>.

Toujours plus profondément engagé dans cette lutte, le sujet kafkaïen ne cessera de l'intérioriser. Loin en effet de se déployer sur des champs de bataille extérieurs, ce combat devient toujours plus intérieur. Le « je » apparaîtra alors tout à la fois comme l'auteur et le destinataire de la loi, dès lors que la loi extérieure, celle du en position tierce, se dérobe, et que les qui s'en prévalent ne sont que des imposteurs. Le qui deviendra toujours plus cet que Kafka est bien décidé à soutenir dans tous les combats qu'il mène; le qui est à la fois dans la connaissance de la loi et qui s'interpose devant elle<sup>35</sup>. Un obstacle qu'il conviendra donc de briser, en vue, peut-être, de dégager la route devant elle. Cet obstacle, qui est aussi un médium de connaissance de la loi, c'est, bien entendu, le corps - le corps souffrant - qui le représente. Peut-être en effet la souffrance qui le torture, le châtement qui s'inscrit dans sa chair, sont-ils autant de moyens de prendre enfin connaissance de la loi, l'obscur et archaïque loi de nécessité, qui pourrait régir le monde.

Les deux lois de substitution que le sujet kafkaïen va s'inventer à son propre usage - le jeûne et la chasteté - sont des indices de cette tentative personnelle de découvrir la loi à travers la mortification du corps. Rejeton déshérité de la tradition religieuse juive, Kafka en connaît cependant suffisamment pour ne pas ignorer les tabous alimentaires liés au sang versé, ainsi que les interdits entourant certaines formes de sexualité. Mais, interdit de

<sup>33</sup>. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, op. cit., p. 69.

<sup>34</sup>. Lettre à M. Brod, juin 1921, citée par M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka*, op. cit., p. 203.

<sup>35</sup>. *Méditations*, op. cit., p. 305.

séjour dans cette tradition, il en sait toutefois trop peu pour vivre en paix dans la légalité; taraudé qu'il est du souci de n'en point faire assez, il n'aura de cesse, désormais, que de surenchérir dans l'interdit, redoublant d'exigence et poussant toujours plus loin la frontière de la pureté à atteindre. Non content de s'abstenir de certaines formes de viande, le voilà bientôt devenu rigoureux végétarien, sinon, comme un de ses personnages<sup>36</sup>. Poussé à l'extrême, le vieil interdit alimentaire est ainsi retourné contre lui-même et pratiqué à la limite du contresens : non seulement il finira par mettre ses jours en danger, mais, dans l'intervalle, il l'isole de la communauté - à commencer par celle des commensaux - que la règle partagée devrait, au contraire, avoir pour fonction de rapprocher<sup>37</sup>.

De même, il n'ignore pas qu'un des plus anciens préceptes de la loi juive commande à l'homme adulte de prendre femme - le *Journal* du 24 novembre 1911 rapporte cette phrase du Talmud : (*J.*, 150) - mais, nous le savons déjà, la sexualité ravive en lui une terreur très profonde, vaguement associée à certains interdits fondateurs dont il ne se fait pas une représentation très précise. Et le voilà à nouveau écartelé entre deux exigences rigoureusement incompatibles : se marier pour rester une créature humaine, ne pas consommer le mariage pour ne pas se ravalier à quelque obscure animalité. , confie-t-il au *Journal* le 14 août 1913, après avoir noté cette observation sans équivoque : (*J.*, 285)<sup>38</sup>. D'innombrables passages du *Journal* relatent les tourments, qu'il compare à ceux de Sisyphe (*J.*, 532), de cet homme convaincu que le mariage est la plus haute des destinées humaines, et qui échouera dans toutes ses entreprises matrimoniales, faute d'en vouloir consommer la réalisation<sup>39</sup>. la nourriture, - tout se passe comme si le corps mortifié ne devait plus pour se maintenir en vie (serait-ce un écho déformé du vieil interdit de ne pas consommer le fruit défendu ?). Mais, en s'infligeant ces mortifications, le sujet kafkaïen se fait l'instrument de sa propre damnation : non seulement il se prive de descendance et attende à sa propre vie, mais il retourne la loi commune en son contraire - cette loi toute personnelle est mortifère, en effet, et représente ainsi le plus éclatant sacrilège au regard de la loi héritée qui se veut, au contraire, source de vie.

Placé hors la loi du fait de son exclusion du cercle de famille, le sujet kafkaïen n'a de cesse que de réintégrer un monde légalisé. Mais son éloignement de la tradition l'a privé de l'intelligence spontanée de celle-ci, de sorte que les codes de substitution qu'il se fabrique à son propre usage ne livrent en définitive qu'une image renversée de la loi. En voulant préserver sa règle de tout soupçon de corruption, Kafka la place tellement haut qu'il la rend

<sup>36</sup>. *Oeuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 648 et s. Sur le jeûne, cf. aussi les *Méditations*, p. 290 s. et *Les recherches d'un chien, Oeuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 674 et s.

<sup>37</sup>. Marthe Robert rappelle que, non content de ne pas partager le repas familial, Kafka entourait l'acte de manger d'un rituel bizarre et maniaque, ce qui, bien évidemment, ne pouvait qu'exaspérer son père (M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka, op. cit.*, p. 140).

<sup>38</sup>. On notera que ces observations suivent immédiatement ce passage déjà cité : .

<sup>39</sup>. Cf. notamment le *Journal, op. cit.*, p. 138, 157, 281, 332, 336, ainsi que le passage déjà commenté des pages 10 et suivantes.

définitivement inaccessible - exactement comme la femme aimée, vouée à une inhumaine virginité : , écrit-il à Brod, <sup>40</sup>.

Dans ses *Méditations*, Kafka écrit que le <sup>41</sup> - peut-être se berçait-il alors de l'espoir que l'élimination du corps impur qu'ils impliquaient ouvrirait enfin la voie à la connaissance de la loi. Mais comment en être assuré, dès lors que lui-même, dans un de ses récits, privera l'officier de la *Colonie pénitentiaire*, qui pourtant offre son corps à la machine à écrire la loi, de l'ultime extase de la sixième heure que devait normalement procurer aux suppliciés le déchiffrement de ses commandements à même leur peau - <sup>42</sup>, conclut sobrement le texte. Coupé de l'autotranscendance d'une loi commune partagée dans l'interaction des "il" institutionnalisés, le sujet kafkaïen a rêvé d'une loi absolument transcendante, qui serait source d'ordre et garante de vérité, mais l'austère et solitaire chemin qu'il suit à sa recherche ne lui donne accès qu'à une cruelle loi d'immanence, dont les sentences mortelles s'inscrivent dans le corps même de ses destinataires.

#### *Section 4. Auto-accusation et bannissement*

Le terme est souvent évoqué à propos de Kafka et de ses personnages ( à entendre au sens étymologique de *persona*, ). «Auto-accusation est cependant plus pertinent : la culpabilité serait trop simple, si on ose dire. Elle supposerait qu'il existât une loi extérieure clairement identifiable, or c'est précisément celle-ci qui fait défaut dans l'univers kafkaïen. Aussi bien l'auto-accusation ne tarde-t-elle pas à combler le vide, Kafka ne laissant à personne d'autre le soin de l'accuser, lui qui reconnaissait être (*J.*, 429). D'où la multiplication, dans ses textes, de procès sans délit et d'exécutions sans jugement; d'où ces accusations aussi dépourvues de preuves matérielles qu'irréfutables au regard du tribunal intérieur où, sous différents masques, Kafka exerce simultanément les rôles de procureur, d'accusé, de témoin et de juge.

Le *Journal* abonde de citations à cet égard : , écrit-il le 20 décembre 1910 (*J.*, 21) - appel auquel il fait écho, douze ans plus tard, avec cette affirmation interrogative : (*J.*, 550)<sup>43</sup>.

Le fameux épisode du - un de ces points de rencontre explicites entre la vie réelle et la fiction - illustre bien la réalité de cette auto-accusation. Lorsque, le 23 juillet 1914, Kafka et Felice Bauer sont mis en présence, à Berlin, à l'hôtel *Askanischer Hof*, chacun de proches (l'écrivain Ernst Weiss, côté Kafka, Erna Bauer, sœur de Felice, et Grete Bloch, côté Bauer), c'est Kafka qui fait figure d'accusé : Felice, dure et haineuse, mène la charge,

<sup>40</sup>. Lettre à Brod, mi-avril 1921, cité par M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka*, *op. cit.*, p. 152. Pour le développement de toute cette problématique, on renvoie à l'excellent chapitre V de cet ouvrage de M. Robert (*Devant la loi*, p. 131 et s.).

<sup>41</sup>. *Op. cit.*, p. 296. Le texte poursuit : .

<sup>42</sup>. *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, *op. cit.*, p. 124.

<sup>43</sup>. Cf. aussi *J.*, 384 : (dans celle qui vous écrase); *J.*, 421 : .

invoquant notamment la correspondance ambiguë que Franz entretient avec son amie Grete Bloch; le fiancé ne prononcera pas un mot pour se défendre et, en définitive, personne ne tentera de sauver une union aussi problématique. Avec E. Canetti, on peut penser cependant que c'est Kafka lui-même le maître d'œuvre de toute cette machination : n'a-t-il pas lui-même entretenu depuis des mois un rapport pour le moins ambigu avec Grete ? Ne s'est-il pas arrangé pour l'envoyer à Berlin de façon à s'interposer entre lui et Felice, et le délivrer ainsi d'une perspective de mariage qui n'a cessé de l'épouvanter ? De sorte que <sup>44</sup>. On comprend alors pourquoi Kafka peut écrire à Grete Bloch, le 15 octobre suivant : (*J.*, 401).

On comprend aussi pourquoi l'accumulation de ces manigances plus ou moins conscientes et la pression de ce surmoi tyrannique font du personnage kafkaïen un être . La formule est récurrente : Kafka l'utilise pour se décrire lui-même lors de la scène à l'hôtel : (*J.*, 373). Mais elle figure déjà en conclusion du *Verdict* : <sup>45</sup> - lorsqu'on note que cette nouvelle a été écrite presque deux ans plus tôt, on se persuade une fois de plus que, chez Kafka, la fiction *précède* la réalité : loin d'intégrer sa vie dans ses romans, c'est plutôt son univers fictif qu'il impose aux événements qui l'affectent<sup>46</sup>.

Comment comprendre cette intrication de l'innocence et de la culpabilité (*J.*, 445) ? Une première interprétation expliquerait que, voulant faire le bien, on est parfois amené à produire le mal. Mais sans doute cette explication est-elle trop courte, peu kafkaïenne en tout cas, dans la mesure où elle présuppose encore que prévale un seul code, sur un seul et unique plan, où bien et mal s'opposent comme deux valeurs de signe contraire. On se rapproche de la conception de Kafka si on suppose au contraire que le fait le bien sur un plan, au regard d'une loi donnée, mais qu'au même moment, il commet une faute sur un autre plan, au regard d'une autre loi qui s'impose à lui pareillement. Où nous retrouvons , tiraillé : s'il satisfait à l'obscur loi de nécessité dont son surmoi se fait l'interprète, il ne peut manquer de faillir à la loi commune instituée; s'il tente, au contraire, de se conformer à cette dernière (passant outre à la répulsion que lui inspirent ses compromissions et ses approximations), il ne peut manquer d'être en défaut à l'égard de la première. Dilemme tragique du héros kafkaïen, à la fois jouet des forces obscures qui le dépassent et, en même temps, acteur et auteur d'un destin irréductiblement personnel.

Ces questions sont cependant trop complexes pour se satisfaire d'une seule réponse. Aussi bien Kafka lui-même, pourtant artiste de l'auto-accusation, ne peut-il s'empêcher d'explorer l'autre voie, aussi pénible sans doute, mais peut-être moins terrifiante, qui fait de son personnage l'objet d'un verdict extérieur, le destinataire d'une sentence prononcée par quelque instance étrangère. Si, dans *Le Verdict*, celle-ci prend la forme d'une condamnation à mort par noyade, dans *La Métamorphose*, il s'agira plutôt d'une

<sup>44</sup>. E. CANETTI, *L'autre procès*, op. cit., p. 75.

<sup>45</sup>. F. KAFKA, *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, op. cit., p. 80.

<sup>46</sup>. On se souvient aussi de ce que constitue un des *leitmotive* de la *Lettre au Père*.

assignation à résidence (Grégoire, réduit à l'état de vermine, est enfermé dans sa chambre et sa famille ne songe pas à le nourrir d'aliments adaptés à son nouvel état), tandis que le *Journal* et la *Lettre au Père* font plutôt état d'un décret d'expulsion. Cet arrêt de bannissement explique que, dans les grands romans de la maturité, le Joseph K. du *Procès* et le K. du *Château* apparaissent comme des êtres sans famille et sans attaches<sup>47</sup>, parcourant indéfiniment le *no man's land* de l'exil à la recherche d'un lieu où prendre racine et d'une loi à laquelle se référer.

Dans une note du *Journal* du 28 janvier 1922, Kafka donne une formulation saisissante à ce bannissement dont il est l'objet : ce serait, explique-t-il, comme si, depuis quarante ans, il avait été renvoyé au désert, contraint de vivre à l'envers le destin du peuple juif : (*J.*, 541)<sup>48</sup>. Alors que beaucoup de ses amis se rallient au sionisme, Max Brod en tête, et ne rêvent que de s'implanter en terre de Chanaan, Kafka, qui y a rêvé aussi, n'ignore pas que cette terre ne lui a pas été promise - c'est, depuis toujours, le désert qui l'attend, lui qui compare sa situation d'écrivain à celle du bouc émissaire : <sup>49</sup>.

Et de même que les hommes sont innocents en le condamnant, lui, le proscrit, n'est sans doute pas tout à fait coupable dans son bannissement. Nous revoilà, une fois de plus, dans l'entre-deux qui fait de l'existence un exil - séjour improbable en un lieu où l'on est, sans y être totalement et sans en être pour autant. Tirailé d'un monde à l'autre (le monde commun et son désert à lui), plus souvent encore (*J.*, 541), le personnage kafkaïen en vient à douter de son existence, et bientôt de sa mort. Ma vie, écrira-t-il, est (*J.*, 537)<sup>50</sup>. Mais il y a pire encore que ce sentiment d'existence incertaine : pas vraiment assuré de vivre, Kafka en vient bientôt à douter de la réalité de la mort qui l'attend. Or, comme le note M. Blanchot, la mort n'est elle pas le seul terme absolu, la seule assurance vraiment indubitable dont nous disposions<sup>51</sup> ? Serait-il alors, comme un de ses personnages, le chasseur Gracchus<sup>52</sup>, la victime d'une distraction du marinier de la barque des morts : bien que décédé depuis des temps immémoriaux, condamné à naviguer sur les eaux terrestres, avec le seul espoir, toujours déçu, d'un jour pouvoir franchir la porte de l'au-delà, qui brille tout en haut de l'escalier<sup>53</sup> ? Fantôme suspendu entre vie et mort, revenant contraint de hanter

<sup>47</sup>. Cela est plus vrai encore pour *Le Château* que pour *Le Procès*. Dans celui-ci, Joseph K. garde encore le contact avec un oncle. Kafka a néanmoins pris soin d'éliminer tous les passages qui le rattacheraient trop directement à une famille réelle, notamment un passage qui le met en présence de sa mère (*Œuvres complètes, op. cit.*, p. 484 et s.).

<sup>48</sup>. À noter cependant que rien n'est jamais simple chez Kafka : si, dans ce passage, il fait bien état du père, il note également : .

<sup>49</sup>. Lettre de septembre 1922 citée par M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka, op. cit.*, p. 213.

<sup>50</sup>. Cf. aussi *J.*, 554 : .

<sup>51</sup>. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka, op. cit.*, p. 72.

<sup>52</sup>. Il n'est pas difficile de découvrir Franz Kafka sous le du personnage Gracchus : *graculus* en latin veut dire *choucas*, et choucas se traduit en tchèque par *Kavka*. À Prague, l'enseigne du commerce du père de Kafka représentait un choucas.

<sup>53</sup>. *Le chasseur Gracchus*, in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 452 et s.

les rivages terrestres, il serait, comme le fut aussi Polynice frappé du décret de Créon, interdit de séjour dans l'au-delà, alors même que la vie sur terre lui a été enlevée. Du coup, c'est la mort elle-même qui change de visage : loin d'être le terme des souffrances humaines, elle n'annonce qu'une éternité de tourments. En écho aux affres du chasseur Gracchus, Kafka confie à son *Journal* : (J., 385). Et plus tard : je suis condamné, je ne suis pas seulement condamné à mourir, je suis condamné à me défendre jusque dans la mort (J., 473). On notera au passage que, sous sa plume, cette éternité de tourment ne prend pas la forme classique des flammes de l'enfer - ici encore la perspective serait trop simple et, pour tout dire, trop rassurante - être condamné à l'enfer signifierait qu'il existe un diable et donc un Dieu, une faute et donc une loi. L'effondrement du symbolique qu'éprouve Kafka, de même que l'archaïque loi de nécessité qu'il y substitue ne lui offrent pas les secours d'un univers aussi assuré : c'est dans les limbes de l'incertitude qu'il est condamné à errer, éprouvant cette insupportable réalité que l'absence de loi est un sort plus cruel encore qu'une loi injuste.

#### *Section 5.*

Le procès de désindividualisation qu'entraîne irréversiblement l'effondrement des repères symboliques ne s'arrête cependant pas en si bon chemin : exclu de la famille, banni du monde commun, fantôme errant entre vie et mort, le personnage kafkaïen allait connaître encore bien d'autres métamorphoses. Tout se passe ici comme si, à son habitude, Kafka s'ingéniait à pousser une idée jusqu'à ses limites extrêmes en explorant systématiquement tous les passages à la limite possible et imaginables qui confèreraient à ses personnages les identités les plus inattendues. Tant qu'à être banni et exilé, autant aborder franchement les rivages les plus inconnus et les plus lointains. Rien ne semble devoir désormais arrêter la machine à écrire dont Kafka a provoqué le déclenchement; sous sa frappe vont maintenant proliférer les créatures les plus invraisemblables : singes philosophes, chiens savants, hommes-vermines, hommes-machines, hybrides mal accordés, sujets dédoublés... tout est bon pour traduire l'impossible identité du moi dans un monde où le symbolique s'est perverti.

Tout commence avec le travestissement puis la quasi disparition du nom propre : dans *La Métamorphose*, le personnage bénéficie encore d'un nom et d'un prénom (Grégoire Samsa), dans *Le Procès*, le nom de famille se réduit à une initiale (Joseph K.), enfin, dans *Le Château*, ne reste plus que l'initiale K., tandis que le prénom, ce petit nom que la mère a choisi, disparaît irrémédiablement. Comme si, au fur et à mesure que Kafka s'identifiait plus directement à son personnage, s'accroissait la perte d'identité : en lieu et place du nom de famille qui inscrit le sujet dans une lignée généalogique et d'un prénom qui conforte sa place dans un tissu affectif de proximité, ne reste que cette anonyme

initiale, comme l'ultime trace de la présence d'un humain qui, se sachant de trop, cherche à se faire toujours plus petit, toujours plus évanescent.

K., simple substitut littéral, est cependant encore trop homogène pour représenter le mal-être du personnage kafkaïen : le voilà maintenant dédoublé et dissocié, en proie aux éléments incontrôlables de son moi en quête d'unité; ou alors le voilà composite hybride associant maladroitement deux natures incompatibles (cf. supra). Ne dit-il pas qu'expulsé et abandonné même de lui-même, il en est réduit, pour se maintenir dans la vie, à entretenir (J., 542) ? Encore est-ce sans doute trop dire : il n'est pas vraiment un sujet, et aucun représentant, aucun pronom, aucun ne peut lui servir de tenant-lieu, lui qui, écrit-il à Milena, <sup>54</sup>.

Peut-être faut-il donc aller plus loin encore, et, pour évoquer le jeu d'une , cesser de parler de sujet, mais plutôt, à la manière de Deleuze et Guattari, dont l'interprétation s'avère ici décisive, de <sup>55</sup>. Peut-être en effet Kafka a-t-il cherché par l'écriture à se frayer une issue en dehors du cercle paternel et de ses satellites, une ligne de fuite en dehors des pièges du sujet œdipien (d'énoncé et d'énonciation) et de ses doubles. La fonction , dans ces conditions, ne serait autre que le processus continu d'épanchement hors de soi et de connexion à toutes sortes de séries proliférantes au-delà de l'empire de la loi.

Trois séries peuvent être distinguées à cet égard : les lettres, les nouvelles et les romans. Dans les lettres, Kafka se répand en un flux continu de missives sans autre véritable objectif que la poursuite du mouvement lui-même (jusqu'à deux ou trois lettres par jour et surtout pas de rencontre réelle ou de conjugale). Dans les nouvelles, Kafka expérimente la série du (ou, dans le chef de l'animal, le - deux manières de prendre la tangente et d'expérimenter un terrain laissé en friche par la loi commune) : vermine, chien, chacal, souris, cheval, animal du terrier... autant de façons de chercher la faille, s'échapper hors du territoire paternel, se soustraire à l'assignation œdipienne à résidence. Ce n'est sans doute pas la liberté avec un grand L, juste un peu de mouvement retrouvé; même pas un voyage, seulement un déplacement tout en intensité (c'est en restant concentré dans son lit que Grégoire s'est métamorphosé); même pas une motion de la subjectivité (un acte de volonté délibérée), seulement une succession d'états greffés sur un personnage en quête d'une issue. Mais, expliquent Deleuze et Guattari, souvent les nouvelles tournent court parce que le piège se referme sur l'animal, tandis que le rattrape la logique de la loi œdipienne (comme il en va de Grégoire mort d'inanition dans sa chambre avec, fichée dans le dos, la pomme - indice éternel de culpabilité - que son père lui a lancée pour le repousser)<sup>56</sup>.

<sup>54</sup>. Lettre citée par M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka, op. cit.*, p. 170.

<sup>55</sup>. G. DELEUZE et F. GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 157.

<sup>56</sup>. *Ibidem*, p. 66.

Restent alors les romans, qui représentent la forme la plus réussie de prolifération de la . S'y mettent en place de vastes (machines en mouvement : arcanes judiciaires du *Procès*, agencements de bureaux du *Château*) animées d'une sorte de mouvement perpétuel dont seul un texte lui-même interminable peut rendre compte. Totalemment (à la fois ingénieur, produit et rouage de la machine), le personnage est pris dans un jeu d'agencements sociaux infiniment complexe dont la logique d'ensemble pourrait échapper à toute forme de récupération de type . On écrit , au conditionnel, car cette issue n'a cependant rien d'assuré : la machine de *La Colonie pénitentiaire* se dérègle et tue l'officier-officiant; *Le Procès* (si tant est qu'on s'accorde sur l'ordre des chapitres) se termine par la parabole de la cathédrale et l'exécution de Joseph K.; quant au *Château*, il reste définitivement inachevé.

Sans doute l'interprétation anti-œdipienne de Deleuze et Guattari est-elle, en bien des points, discutable; on ne peut nier cependant qu'elle tire parti d'un mouvement interne de l'écriture de Kafka lui-même : la volonté de tout tenter, sous les travestissements les plus extrêmes du sujet et les formes les plus radicales de démontage de la loi, pour s'inventer un séjour à l'abri des impostures normatives.



est peut-être la grande affaire des personnages kafkaïens. Sans, du reste, que leur soit épargnée l'ambiguïté de ce projet. Se sauver peut signifier en effet assurer son , fuir hors de portée du danger, creuser, comme l'animal du terrier, un réseau si dense de galeries souterraines que l'on sera devenu littéralement insaisissable, au risque de se perdre soi-même dans ce labyrinthe<sup>57</sup>. Mais peut tout aussi bien signifier assurer , s'élever, à coup d'ascèse et à force de volonté, jusqu'à la source de toute transcendance, dans un monde enfin délivré de l'impureté de l'existence.

Dans le premier sens, l'immersion dans l'immanence, le devenir-animal, le devenir-chose (la pierre-Prométhée<sup>58</sup>, la bobine Odradek<sup>59</sup>); dans le second sens, l'élévation vers le haut, l'arrachement à la pesanteur humaine, la béatitude gagnée au travers de toutes les épreuves.

Pour Deleuze et Guattari, Kafka aurait cherché à se sauver dans le premier sens : tracer une voie oblique pour son désir opprimé, loin de toutes les assignations œdipiennes à résidence. Pour Max Brod, au contraire, c'est dans la catégorie de la sainteté qu'il faut ranger son œuvre<sup>60</sup>. Sans doute, comme Job, Kafka a-t-il réellement douté de la bonté de

<sup>57</sup>. *Le terrier*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 748.

<sup>58</sup>. *Prométhée*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 545.

<sup>59</sup>. *Le souci du Père de famille*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 523.

<sup>60</sup>. M. BROD, *Franz Kafka. Souvenirs et documents*, trad. par H. Zylberberg, Paris, Gallimard (Folio), 1991, p. 75.

Dieu<sup>61</sup>, mais aussi énigmatique et incommensurable soit cet Absolu, il n'aurait jamais cessé d'y tendre.

Sauvetage ou salut ? Les deux sans doute, à la manière kafkaïenne qui multiplie, comme à plaisir, les interprétations partielles et les demi-vérités - sans doute parce qu'il est déjà ailleurs au moment où on croit le saisir<sup>62</sup>. Mais ceci nous met sur la piste d'un troisième sens du : l'évasion, le fait même de se transporter ailleurs. Or, de ce point de vue, une certitude au moins prévaut : cette évasion, Kafka l'a passionnément cherchée dans la littérature. Avec elle s'ouvrirait peut-être un monde nouveau, un monde vraiment à lui, un monde où il serait enfin possible de redistribuer les rôles et de réécrire la loi.

### Chapitre 3. L'écriture,

#### *Section 1. Pourquoi écrire ?*

Kafka, rapporte Max Brod, aurait voulu donner pour titre général à son travail d'écriture : . Tentative ou tentation ? Aussi curieux que cela paraisse, Brod écrit deux fois et une fois, à la page suivante , sans relever la différence<sup>63</sup>, nous laissant le choix, quant à l'interprétation, entre la coquille d'imprimerie, la négligence de plume ou le lapsus hautement significatif. Retenons que, par la littérature, Kafka quelque chose - il prend le risque d'évasion hors de la sphère paternelle, et ce risque lui apparaît comme une transgression à la fois libératrice et dangereuse. Une transgression à ses yeux de toutes façons promise à l'échec, les murs de sa prison ne tardant pas à se refermer sur lui.

La question reçoit ainsi une première réponse. Le fils écrit pour s'affranchir de la tutelle paternelle. Il écrit, la nuit, dans sa chambre, minuscule espace-temps soustrait au monde commun, tout comme il voudrait se soustraire lui-même aux contraintes sociales. Il le dit clairement, à sa manière à lui, cruelle et animalière : (*LP.*, 107). Et si pénible soit la reptation, même Kafka ne peut nier que, à cet égard, du chemin a été accompli : on a déjà relevé le fait qu'entre l'obéissance passive de Georg Bendemann, le fils maudit qui se jette à l'eau sur ordre paternel (*Le Verdict*) et l'arpenteur du *Château* qui démonte une à une les impostures de ces , le personnage kafkaïen a progressé sur le voie de l'auto-élucidation, l'écriture opérant ici, note M. Robert, comme une longue cure thérapeutique<sup>64</sup>.

On comprend que, dans ces conditions, Kafka ait concentré toutes ses forces dans l'unique direction de la création littéraire et qu'il lui ait sacrifié tous ses autres talents : ,

<sup>61</sup>. *Ibidem*, p. 237 et s.

<sup>62</sup>. Pour une réfutation de l'interprétation religieuse de Kafka, cf. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, op. cit., p. 108.

<sup>63</sup>. M. BROD, *Franz Kafka*, op. cit., p. 40 et 41; M. ROBERT (*Seul, comme Franz Kafka*, op. cit., p. 167), rapporte .

<sup>64</sup>. M. ROBERT, op. cit., p. 231.

note-t-il au *Journal* (J., 203). Sa vie quotidienne est un combat permanent pour arracher une heure, une page, une ligne aux pesanteurs ambiantes et aux contraintes sociales. Son travail au bureau, pourtant routinier, lui est une torture chaque jour renouvelée : (J., 288). Rien n'est plus éloquent à cet égard que la mention du *Journal* le 31 juillet 1914, à la veille du déclenchement de la première guerre mondiale : (J., 283). *Pereat mundus, fiat fabula !* : pour lui qui sacrifiera aussi les femmes aimées sur l'autel de la littérature, l'expression n'est certes pas usurpée.

D'autant moins que cette sorte d'embrassement du monde - ou plutôt, selon lui, cet abandon du monde - est la condition nécessaire à l'avènement du monde supérieur, purifié, que la forme littéraire lui fait entrevoir et vers lequel il tend de toute son énergie. Il s'agit là d'une seconde réponse, nettement plus positive, à la question : - (J., 452); il est vrai qu'il ajoute immédiatement . Mais oublions cette fois la notation négative, et retenons le terme , bien trop exceptionnel chez lui pour être négligé. En quoi consiste ici le bonheur d'écrire ? Au sens faible, la littérature est consolation : non pas à la manière d'une du malheur, mais plutôt d'une lucide qui permet de s'élever au-dessus de lui<sup>65</sup> : (J., 540). La fiction ne comble pas le vide de sa solitude, elle le creuse au contraire, mais, ce faisant, elle lui restitue quelque chose de la maîtrise dont il avait été dépossédé : aussi désert soit-il, ce monde est désormais le sien. Encore tout ceci n'est-il que consolations passagères et travaux d'approches - le but ultime est infiniment plus ambitieux, pour lui qui appartient à un peuple qui trouve son identité dans un Livre, un Livre appelé l'Écriture : (J., 500, 25 septembre 1918). Voilà le bonheur d'écrire au sens fort : faire advenir le vrai, le pur, l'immuable, comme un levier ou un levain qui soulèverait le monde - le monde d'imposture, d'impureté et d'impatience qu'est le nôtre<sup>66</sup>. Nul doute que, sa vie durant, Kafka ait poursuivi cet idéal qui, en définitive, transfère à la littérature les plus hautes aspirations de la spiritualité. De l'écriture, il ne cessera d'attendre ce renversement du négatif en positif, la parousie du vrai à travers les épreuves ultimes. C'est dans le paroxysme de la souffrance, l'extrême de la déréliction, le comble de la solitude qu'il pressent la survenance d'un tout autre monde, un monde purifié par les mots<sup>67</sup>. Par cette manière de littéraire, il veut donner sa chance à la transcendance. Non pas lui vouer quelque culte béat dans l'apaisement enfin conquis de l'esprit, mais plutôt pour creuser en elle une exigence toujours supérieure, lui faire encore et toujours rendre raison, ne jamais se satisfaire de ses réponses, lui arracher des mots toujours plus purs et plus immuables. Comme si la seule chance pour la transcendance de se frayer un chemin en ce monde était de faire l'objet

<sup>65</sup>. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, op. cit., p. 119.

<sup>66</sup>. Sur l'impatience, cf. cette observation des *Considérations sur le péché...* (in *Journal intime*, op. cit., p. 247-248) : «Il est deux péchés capitaux humains dont découlent tous les autres : l'impatience et la paresse. À cause de leur impatience, ils ont été chassés du Paradis. À cause de leur paresse, il n'y retournent pas. Peut-être n'y a-t-il qu'un péché capital, l'impatience. À cause de l'impatience, ils ont été chassés, à cause de l'impatience, il n'y retournent pas.»

<sup>67</sup>. Cf. M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka*, op. cit., p. 69.

d'une réfutation obstinée qui dirait, dans son obstination même, la force de l'aspiration qu'elle suscite - , disait Kafka des représentants de la loi (cf. supra).

À la question , il est encore possible d'avancer une troisième réponse. Nous l'évoquons parce qu'elle n'est pas sans rapport avec la problématique du lien de la littérature avec les questions politico-juridiques, alors même qu'elle n'occupe pas une place centrale dans la démarche de Kafka. Il s'agit du rôle que lui-même a entrevu pour ce qu'il appelait les , comme, par exemple, la littérature juive à Prague ou à Varsovie<sup>68</sup>. À l'époque de sa rencontre avec le comédien Isaac Löwy, Kafka venait de prendre connaissance avec enthousiasme du théâtre populaire yiddish et de s'immerger ainsi dans un monde de traditions qui, pour une fois, lui semblent rendre un son juste et authentique. On a déjà relevé qu'au cours de cette très courte période, Kafka a sans doute entrevu les possibilités d'une communauté politique vivante et agissante (celle des Juifs réfugiés de l'Est, non encore dénaturés par une manière de ) - seule alternative évoquée dans son oeuvre qui pourrait être susceptible de résister à qui fait son ordinaire. Or précisément, le travail littéraire représentera un instrument essentiel de cette mobilisation spirituelle de la nation. Une très longue note au *Journal*, datée du 25 décembre 1911, évoque de façon précise les d'une telle : une solidarité qui se développe au sein de la conscience nationale, la fierté et le soutien qu'une telle littérature procure à la nation, la peinture libératrice des défauts nationaux, la spiritualisation de larges couches de la population, l'éveil d'aspirations élevées parmi les jeunes gens, et même... (*J.*, 179-180).

Pourquoi cette construction institutionnelle du groupe se réalisera-t-elle mieux par une littérature mineure que par la (sur le modèle de celle de Goethe, par exemple, que Kafka admire pourtant) ? C'est que, faute de très grands talents, l'expression y est plus libre et plus collective. Délivré de la tutelle des maîtres, chacun y contribue à sa manière, dans une joyeuse anarchie. Une telle littérature n'est sans doute pas l'objet des - elle a mieux à faire : elle est ( - *J.*, 181). Ici, tout est immédiatement collectif, et même politique : chacun lutte, dans un petit pays et une culture minorisée, pour (*J.*, 181).

À vrai dire, cette analyse paraît bien isolée dans l'ensemble des écrits de Kafka. On n'ignore pas, par ailleurs, que, même s'il a fréquenté les cercles anarchistes de Prague et qu'il n'a cessé de maintenir des liens étroits avec ses amis sionistes, Kafka s'est personnellement défié de l'action politique, et même de l'usage politique de ses textes. Il serait cependant erroné de négliger les passages que nous venons de citer. S'y affirme la conscience nette d'appartenir à une irréductible minorité, vouée à un usage de la langue et de la littérature - c'est-à-dire une utilisation sinon révolutionnaire (une révolution risque toujours, selon la pente suggérée par son étymologie, de revenir à son point de départ), du moins subversive, qui s'y entendra à creuser en deçà de toutes les conventions lexicales,

---

<sup>68</sup>. Sur cette question, cf. l'excellent chapitre 3 de G. DELEUZE et F. GUATTARI (*Kafka. Pour une littérature mineure, op. cit.*, p. 29 et s.).

stylistiques et rhétoriques pour atteindre ce point de non retour où l'exil devient enfin un séjour<sup>69</sup>. Mais ceci nous conduit de la question à la question .

### *Section 2. Comment écrire ?*

Dans une formule bien inspirée, Max Brod a écrit de la langue de Kafka qu'elle était <sup>70</sup> , pourrait-on ajouter. Rien si ce n'est un grand embrasement - celui des choses et des êtres auxquels les mots ont mis le feu. La purification spirituelle recherchée, c'est par le feu qu'elle passe, au travers de l'acte rituel d'écrire qui est comme l'exorcisme quotidien auquel Kafka se livre dans son combat avec le monde. C'est au cours de la fameuse nuit du 23 septembre 1912, durant laquelle il rédigea tout d'un trait *Le Verdict*, qu'il en eut la révélation jubilatoire et terrifiante : (*J.*, 262).

Désormais, il allait s'autoriser à rompre le contrat langagier implicite qui, dans chaque communauté, lie les mots et les choses, distingue la réalité de la fiction, sépare le sujet d'énoncé et le sujet d'énonciation - lui l'exclu de la famille, l'exilé de la communauté, le mort vivant, allait tenter de reprendre pied dans le monde, dans un monde, n'importe quel monde, en soumettant celui-ci, le nôtre, à un verbe d'une telle intensité qu'il s'effondrerait sur lui-même - comme ces cristaux qui volent en éclats ou ces miroirs qui se brisent lorsque un son suraigu déchire l'espace. Sans doute Kafka ne serait-il pas le seul, au XXe siècle, à rompre les conventions sociales et linguistiques, à se mettre en marge des codes artistiques, mais, chez lui, ce pas de côté s'opère avec une économie totale de moyens, dans le refus absolu de tout espèce de facilité. Il n'aura pas eu non plus la chance, si on peut dire, de la déraison qui frappa un Nietzsche ou un Artaud par exemple - c'est en toute conscience en effet qu'il échafaude son autre monde et pousse son cri suraigu qui bientôt fera voler en éclats le miroir de nos conventions.

C'est en pleine lucidité qu'il passe le pacte d'écriture avec le démon : , note-t-il, <sup>71</sup>. Écrire, c'est en effet renoncer à au sens convenu du terme, c'est se soustraire au monde, à la famille, au travail, au temps commun. C'est s'enfermer dans sa chambre - mieux, si possible descendre à la cave, pour y entretenir commerce avec les puissances de la nuit, et là, enfin, accorder droit de cité aux esprits d'en bas, dont le rire diabolique aura bientôt fait de déjouer les impostures qui tiennent lieu ici de dogmes établis et de semer la confusion parmi les puissants qui se croient autorisés à proférer la loi. Tel est donc le paradoxe : si le but de l'écriture est de rendre sa chance à la transcendance (le pur, le vrai, l'immuable), sa manière suppose les artifices diaboliques : pousser les choses à un point tel d'intensité que la chaleur atteinte provoque leur combustion spontanée.

<sup>69</sup>. On écrirait volontiers si, à son tour, le terme ne renvoyait au cercle parternel. Fils déshérité, Kafka est aussi bien l'apatride.

<sup>70</sup>. M. BROD, *Franz Kafka, op. cit.*, p. 179.

<sup>71</sup>. Lettre de 1922 citée par M. BLANCHOT, *De Kafka à Kafka, op. cit.*, p. 211-212.

Bien des fois - pour ainsi dire toujours - Kafka doutera avoir atteint le but; en revanche, emporté lui-même par cette réaction en chaîne que son geste littéraire amorce, jamais il ne songera à revenir en arrière. Il est bel et bien emporté par la logique du pacte diabolique qu'il a souscrit : (*J.*, 540). Le terme mérite ici d'être souligné - incongru si on le rapproche de son contexte diabolique. Et pourtant, Deleuze et Guattari ont raison de le souligner,<sup>72</sup> La radicalité de la mise en question de la loi est telle en effet qu'elle ne peut engendrer d'imputation extérieure, le personnage kafkaïen ayant bien assez à faire avec sa propre damnation, dont chaque passage à la limite marque à la fois une confirmation et une nouvelle perspective de rachat.

### *Section 3. Les sortilèges d'un*

En première approche, le style de Kafka se signale par son absence de qualité : neutre, presque terne, renonçant à tout espèce de complaisance stylistique, étranger à tout effet rhétorique, il présente volontiers la forme glaciale du procès-verbal de police, le ton détaché du protocole d'enquête. La situation d'écrivain juif germanophone dans la Prague du début du siècle n'est pas étrangère à ce fait. On a déjà rappelé les difficultés qu'elle suscite : coupé de ses racines juives traditionnelles, Kafka ne peut qu'admirer le yiddish de l'extérieur; membre de la minorité juive cultivée de Prague, il n'a pas le Tchèque pour langue maternelle, ni même pour langue de travail; imparfaitement assimilé à la culture allemande, il manquera toujours d'intimité avec cette langue qu'il emprunte néanmoins pour écrire. Ici encore le mensonge semble s'être insinué dans ses tout premiers échanges verbaux : sa mère juive s'est désignée elle-même comme *Mutter*, et cela sonne faux aux oreilles du jeune Franz - , écrit-il, (*J.*, 99). Du coup, ajoute-t-il encore, la langue allemande l'a empêché d'aimer sa mère comme elle le méritait.

De proche en proche, d'approximation en approximation, c'est toute la langue qui sonne faux, comme un déguisement légèrement décalé qui suscite embarras et malaise. Ce n'est pas, on l'aura compris, de méconnaissance de la syntaxe ou d'ignorance du vocabulaire qu'il est question ici, mais, beaucoup plus profondément, de ce rapport de complicité spontanée à la langue qui fait qu'on assume sans difficulté sa place dans la chaîne des locuteurs, acceptant sans état d'âme et sans bénéfice d'inventaire le legs linguistique des générations antérieures. Au lieu de quoi, le juif qui écrit en allemand est, selon Kafka, réduit à<sup>73</sup>.

Dans ces conditions, et à la différence de beaucoup d'écrivains juifs de l'École de Prague qui tentaient de compenser de déficit d'appartenance par une surenchère de

<sup>72</sup>. G. DELEUZE et F. GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 59.

<sup>73</sup>. Lettre à M. Brod, juin 1921, cité par M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka*, op. cit., p. 202; cf. G. STEINER, K., in *Langage et silence*, Paris, Seuil (10/18), 1969, p. 149 et s.

symbolisme et d'ésotérisme hébraïsant (question de reterritorialiser l'allemand en l'affublant de toutes les ressources de l'expression)<sup>74</sup>, Kafka va prendre le parti de pousser le dessèchement de sa langue à l'extrême, la dépouiller de toute richesse expressive, la priver des chatoiements du style - la faire jeûner en quelque sorte, la mener à sa suite au désert.

Le style administratif, si caractéristique de ses textes, est un premier aspect de cette langue mise au régime sec. Ce n'est pas en effet à son emploi de juriste-bureaucrate que Kafka emprunte ses rapports anonymes et autres procès verbaux glacés, mais bien à la volonté de s'interdire toute émotion, toute complaisance introspective qui pourrait encore le rattacher aux facilités de l'intersubjectivité. Ce monde là s'étant dérobé depuis longtemps, reste au personnage kafkaïen à jeter sur les choses et les êtres le regard à la fois indifférent et inquisiteur de la bureaucratie universelle qui tient désormais lieu de monde commun.

Un deuxième sortilège de ce tient dans l'extrême rationalisme du propos. Usant de ratiocinations infinies que n'aurait pas désavouées les plus retors des spécialistes de la controverses talmudique, Kafka parvient tout à la fois à présenter la thèse et l'antithèse - au même moment et avec la même crédibilité, de sorte qu'à la fin de l'exercice, bien malin qui pourrait se risquer à une synthèse. Une affirmation principale est avancée, accompagnée de ses corollaires et dérivées. Bientôt s'énoncent cependant l'une ou l'autre réserve, interrogation ou nuance, qui n'entament pourtant pas encore l'assurance de l'affirmation centrale. Mais lorsqu'enfin s'arrête la chaîne des considérants, les réticences ont pris au moins autant de consistance que la proposition initiale, sans que celle-ci soit retirée pour autant - on ne sait plus alors si on saisit l'envers ou l'endroit de l'affirmation : , écrit M. Blanchot,<sup>75</sup> Usant de la stratégie du <sup>76</sup>, Kafka s'empare ainsi des lieux communs de la culture - une histoire, une légende, un proverbe - et, sous couvert de glose bienveillante, a tôt fait d'insinuer le doute en son sein, de sorte que, quelques pages plus loin, les certitudes ont fait place à la perplexité, les vérités se sont démontées et les agencements les mieux établis se sont complètement déglingués, sans que jamais il ait été fait usage d'autres armes que celles de la plus froide des dialectiques.

Un troisième aspect du style kafkaïen est l'absence très généralisée de point de vue de survol. Tout se passe comme si la perspective adoptée était réellement celle, étroite et immédiate, de ces innombrables variétés d'animaux dans la peau desquels Kafka se glisse pour exprimer quelque chose de l'incroyable restriction de la condition qui est devenue la sienne. Le personnage kafkaïen, de ce point de vue, est réellement le jouet des événements, incapable d'une idée générale, d'une vue un peu large qui donnerait du sens, une profondeur, aux événements. Coincés au fond de quelque réduit minuscule, contraints à une existence au jour le jour, tant le narrateur que le héros - mais nous savons que, chez

<sup>74</sup>. G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, p. 34.

<sup>75</sup>. M. BLANCHOT, *op. cit.*, p. 89.

<sup>76</sup>. M. ROBERT, *Kafka*, Paris, Gallimard, 1960, p. 88.

Kafka, il n'est guère possible de distinguer entre eux - sont embarqués dans le mouvement absolument imprévisible d'une expérience sans précédent, réduits à réagir aux événements sans le secours d'une tradition quelconque, ni même disposer du langage convenu pour les désigner. La logique de l'immanence, inhérente à un univers privé de la profondeur de perspective qu'introduit le point de vue du tiers, se traduit ici par l'absence radicale de point de vue de survol, de conception générale, de cadre de référence et de convention partagée. S'interdisant les facilités de l'onomatopée directe, Kafka nous invite à imaginer ce que serait une pensée qui couinerait avec les souris, aboierait avec les chiens, piaulerait avec l'animal inconnu du *Terrier*.

Enfin, on rappellera - sans insister car la chose est très connue - un quatrième sortilège du style kafkaïen : l'usage de la grammaire onirique. <sup>77</sup>, multipliant les courses sur place et orchestrant savamment le retour du même, Kafka dissout peu à peu les frontières de la réalité, nous plongeant dans cet état de demi-veille du petit matin si propice aux rêveries angoissées de la conscience impuissante mais déjà sollicitée.

Langage administratif, dialectique talmudiste, absence de survol, procédés oniriques : autant de traits, assurément, qui font la fascination d'un style pourtant réputé . Aussi pertinents soient-ils, il n'atteignent pas encore, selon nous, à l'essentiel - un essentiel qu'on aborde maintenant et qui n'est pas sans rapport avec notre hypothèse interprétative relative à l'effondrement du symbolique.

#### *Section 4. Pas de métaphores, seulement des métamorphoses*

Une observation du *Journal* nous servira ici de point de départ : , écrit Kafka, (*J.*, 525). À première vue, cette notation étonne de la part d'un écrivain dont l'œuvre fourmille d'images, d'allégories, de symboles et de métaphores. Aussi sommes-nous invités, comme toujours, à creuser plus avant.

Et comme toujours, le commentaire de Max Brod, l'ami (trop ?) fidèle, nous égare plus qu'il ne nous éclaire : l'expression de Kafka, écrit-il, est - elle est un , de sorte que, de chaque détail, part un rayon qui <sup>78</sup>. On peut se demander, tout au contraire, si Kafka n'a pas résisté de toutes ses forces à ce mouvement convenu du symbole qui, du visible, semble conduire sans effort à l'invisible, livrant ainsi accès à une Vérité toute faite, prête à l'usage.

Sans doute n'arrête-t-il pas de mobiliser symboles et images, mais c'est aussitôt pour les interroger, les mettre à l'épreuve. Ses personnages semblent en effet incapables de les entendre comme tout le monde, incapables de participer au mouvement général de la signifiante qui porte l'image visible au-delà d'elle-même (*méta-phorein*) en direction de l'invisible convenu; incapables aussi de rapprocher et d'associer (*sun-bolein*) sens premier

<sup>77</sup>. M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka*, op. cit., p. 88.

<sup>78</sup>. M. BROD, *Franz Kafka*, op. cit., p. 263, 264, 265.

et sens second. Comme si, prisonniers de la lettre du texte, l'esprit de celui-ci, son arrière-plan, leur était refusé. Comme si, confrontés à la peinture en trompe-l'oeil d'un château sur une façade, ils s'y croyaient réellement, se heurtant à chaque pas au dur démenti de la réalité. On comprend alors qu'il faille un *Arpenteur* pour prendre la mesure réelle d'un tel château. Mais, incapable de décider si, en définitive, la représentation de ce château est réalité ou illusion d'optique, l'Arpenteur kafkaïen n'en finira jamais de tracer ses plans et de prendre ses mesures.

Comme le souligne fort justement Marthe Robert, les personnages kafkaïens font sans cesse l'épreuve de <sup>79</sup> : derrière l'apparence traditionnelle des formes de la justice du Procès, par exemple, ce sont des réalités toutes différentes, contradictoires et ambiguës, qui se profilent; derrière l'image convenue du Château, c'est un ramassis de bicoques villageoises tout à fait anodines qui s'impose. Sans doute, Joseph K. voudrait-il encore croire au Tribunal invisible pour savoir à quoi s'en tenir quant à la loi et au jugement; sans doute K. voudrait-il rencontrer les Messieurs du château pour savoir enfin à , mais en fait de loi et d'autorité, ce n'est que du vent qu'ils brassent, des images ternies, des représentations défraîchies, des poncifs usés... tout un monde de faux-semblants et de faux-fuyants - miroirs aux alouettes contre lesquels ils viennent durement se heurter.

Tout se passe ici comme si, avec le temps et la distance, l'énergie du symbolique - celle qui, à partir du visible prétend à l'invisible - s'était épuisée, ne laissant au personnage kafkaïen (et apparemment pour lui seul, ce qui accuse encore sa singularité) qu'un bric-à-brac de préjugés fatigués, de croyances dégradées, d'idées toutes faites...tristes résidus d'un monde pleinement signifiant, aujourd'hui perdu. Exproprié de la communauté symbolique, Kafka et ses doubles n'ont plus accès à l'ordre plein, innocent, spontané, originaire sur le quel prend appui la capacité de symbolisation.

Reste pourtant qu'il faut bien parler, et donc user d'images pour signifier. Mais comment signifier si les images nous trompent ? Par un retournement dont il est coutumier, Kafka, qui nous entraîne à sa suite au désert, tentera d'assumer ce dilemme en prenant son parti de la littéralité du mot. Un mot-image qu'on ne quittera plus, qu'on prendra désormais au pied de la lettre, sans prétendre s'évader vers un quelconque ciel des Idées.

Faute pour le symbole de donner accès à un invisible un tant soit peu crédible, on s'accommodera du visible, creusant toujours plus profond le minuscule domaine qu'il occupe. Faute de pouvoir travailler l'image en *extension*, la poussant au-delà d'elle-même (métaphore), on la travaillera en *intention*, en accentuant son *intensité*, la portant au rouge en quelque sorte, jusqu'à ce point limite où elle pourrait délivrer quelque vérité inouïe. Dans le mouvement convenu de la métaphore, seul le sens figuré sert de point de comparaison, personne ne s'avisant de prendre la chose au sens propre. C'est précisément

---

<sup>79</sup>. M. ROBERT, *Kafka, op. cit.*, p. 111 et s.

la fonction du de l'analogie de ménager une différence entre l'objet et son point de comparaison, ou encore de maintenir une distance entre le sens propre et le sens figuré. Or c'est précisément cette distance qu'abolit l'écriture kafkaïenne : il suffira que son père traite ses amis écrivains de pour qu'il fasse réellement de son artiste un ; son père cite-t-il, pour désapprouver l'amitié de son fils avec le comédien yiddish Löwy, le proverbe , aussitôt Kafka se met à la rédaction de la *Métamorphose* qui conte la transformation du fils de la famille en vermine<sup>80</sup>; les Juifs de Prague sont-ils traités de , et voilà que les chiens se mettent à proliférer à chaque détour de ses récits.

Deleuze et Guattari l'ont dit excellemment : <sup>81</sup>. Et c'est là assurément un des traits marquants de l'art de Kafka : renoncer aux métaphores (trompeuses) pour les métamorphoses (expérimentales). Rendre sa chance à une vérité possible en risquant l'expérience ultime de la trans-formation des choses selon l'assignation du sens propre : raconter ce qu'il advient lorsque réellement on devient chien, vermine, ou, à l'inverse, lorsque le singe devient réellement savant<sup>82</sup> ou que le chien entame des recherches. Désormais, l'image provoquera le mouvement même de la métamorphose qu'elle se bornait à suggérer : le mot emportera réellement un devenir autre : animal, chose, mort-vivant, exilé, accusé... À la fin, l'accusé n'est plus un chien, il le chien - toute distance est alors abolie entre l'homme et l'animal : chien savant autant qu'homme aboyant. Au terme du processus (on réfléchira plus loin sur le terme de qui est aussi un , le étant donc, à sa manière, une métamorphose) a également disparu la différence entre le sujet d'énonciation (le locuteur souverain qui croit pouvoir encore se distancer de lui-même, le sujet d'énoncé, en disant de celui-ci qu'il est un chien) et le sujet d'énoncé (objet du discours); s'opère en effet un retournement du second sur le premier : puisqu'il est traité de chien, et bien alors, semble-t-il dire au sujet d'énonciation, <sup>83</sup>.

Une fois de plus, nous constatons que ce qui se joue ici c'est la mise en cause, par Kafka, de l'idée de , associée à l'univers symbolique de la communication institutionnalisée. L'usage expérimental qu'il fait du langage tend en effet à abolir ses facultés de (métaphorisation, symbolisation) au profit de sa force intensive<sup>84</sup>. Mais n'est-ce pas précisément le seul usage possible du langage pour quelqu'un qui se vit comme exclu de la communauté (c'est-à-dire, exclu de la communauté), quelqu'un qui fait journellement l'expérience de l'effondrement de l'intersubjectivité symbolique ? Faute

<sup>80</sup>. Cet épisode a marqué profondément Kafka : il le relate dans son *Journal*, le 3 novembre 1911 (*J.*, 120) et y revient encore, des années plus tard, dans la *Lettre au Père* (*LP.*, 35) : . Quand on sait l'usage que la propagande nazie fera de l'analogie Juif = vermine, on ne peut manquer, une fois de plus, d'être impressionné par la force visionnaire de l'écriture de Kafka, comme s'il avait anticipé les effets d'une expérience sociale où la distance serait abolie entre sens propre et sens figuré, le supprimé et le symbolisme détraqué.

<sup>81</sup>. G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, p. 40.

<sup>82</sup>. *Rapport pour une Académie*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 510 et s.

<sup>83</sup>. *Les recherches d'un chien*, *ibidem*, p. 674 et s.

<sup>84</sup>. G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, p. 42.

d'accès à la dimension de la communication, faute de pouvoir croire à la distanciation réflexive qui introduit la position du dans l'échange verbal, Kafka n'est-il pas condamné à ? Des mots qui se referment comme des pièges sur ceux qu'ils désignent.

Une dernière observation viendra encore confirmer la manière de soliloque que produit le récit kafkaïen. Il concerne le statut du narrateur dans ses textes. Ce qui retient l'attention, en première analyse, est l'absence totale de position de surplomb de celui-ci : s'interdisant toute espèce de commentaire ou de mise en perspective, le narrateur n'en sait jamais plus que ses personnages, découvrant comme eux, et avec le même étonnement, le fil complexe de l'histoire qui, à travers eux, se joue. À mieux y regarder cependant, on s'aperçoit que ce narrateur ne fait qu'un avec son personnage; Kafka, le narrateur, son héros - tous ceux que nous désignons du terme de ne représentant qu'une seule et même personne. Toute vision du monde possible se ramène à leur angle de vue, toute objectivité se réduit à la subjectivité absolue de leur point de vue. Entre le et le , les échanges sont donc constants : Marthe Robert note à cet égard que si le début du *Château* est écrit à la première personne, le récit continue avec K.<sup>85</sup>.

Du reste, non seulement Kafka s'identifie-t-il largement avec son personnage, mais encore celui-ci est-il rigoureusement le seul personnage du récit. Sans doute croise-t-il, comme dans *Le Procès* ou *Le Château*, d'assez nombreuses autres personnes, mais, derrière ces apparitions fugitives, nous avons appris à reconnaître tantôt des doubles, tantôt des éléments dispersés de lui-même. Et si certaines de ces apparitions, les personnages féminins notamment, ne s'identifient pas à lui, ils sont alors dépourvus de toute consistance propre, n'intervenant qu'au cours d'une scène unique, disparaissant aussitôt, sans qu'on sache ce qu'ils deviendront - ils ont joué leur partition de dans une scène où l'unique rôle est tenu par K. et ses succédanés. Comment pourrait-il d'ailleurs en aller autrement dès lors que, dans cet univers solipsiste, le monde intérieur de K. s'est substitué au monde - le rêve le plus singulier étant offert en spectacle<sup>86</sup>, la subjectivité la plus absolue se masquant derrière l'anonymat le plus radical ? Dans un monde sans extériorité, l'intériorité passe pour l'unique et vraie réalité; ou plutôt, les distinctions intérieur/extérieur, objectif/subjectif, réalité/fiction perdent toute pertinence.

...Enchaîné au pied de la lettre, la lettre K assurément, Kafka s'expose à tous les coups. Inventeur d'une formidable - comme l'est la machine de *La colonie pénitentiaire* - Kafka en est tout à la fois l'ingénieur, l'opérateur, la victime et le bénéficiaire. Mais alors, comment s'y prend-il, ce prestidigitateur de la langue, pour que ce monde, si singulièrement marqué de la lettre de K., nous paraisse parfois aussi le nôtre ?

#### **Chapitre 4. Ouvertes, comme les portes de la loi...**

<sup>85</sup>. M. ROBERT, *Kafka, op. cit.*, p. 148, note 1; cf. aussi M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka, op. cit.*, p. 18 : .

<sup>86</sup>. M. ROBERT, *Kafka, op. cit.*, p. 143.

La légende qui clôture le *Procès* le rappelle nettement : les portes de la Loi sont restées ouvertes durant toute la vie de Joseph K. Et pourtant, celui-ci ne les franchira jamais. Pour tenter de démêler ce paradoxe, dont on sait déjà l'importance pour la vie et l'œuvre de Kafka, nous procéderons en quatre étapes, dont les trois premières correspondent au triangle de l'intersubjectivité institutionnalisée (le barré, le pervers, et le accusateur), tandis que la quatrième mettra en lumière les particularités de la procédure, qui pourrait bien être le véritable thème de ce singulier procès – une manière de *métamorphose* juridique qui transforme imperceptiblement l'innocent en coupable.

Point cependant chez Kafka de démonstration contraignante; seulement une expérimentation rigoureuse, accompagnée de doutes, d'hésitations et d'une oscillation sans fin. C'est que si le personnage kafkaïen fait bien l'épreuve de l'arbitraire de la loi et de l'injustice de ceux qui s'en disent les représentants, il n'a pas d'autre monde à sa disposition – la loi qu'il exhume de son fond personnel n'est-elle pas plus tyrannique encore ? Entre la loi commune qui semble le frapper de bannissement, et la loi personnelle qui le châtie plus durement encore, n'est-il pas ?

Les différents chapitres du *Procès* nous serviront de fil d'Ariane dans le parcours de ce labyrinthe; nous y joindrons des références à des récits plus courts, à connotation juridique, chaque fois que cela s'avérera utile.

### *Section 1. Le barré.*

Dans un univers où tout le monde semble en permanence attendre l'énonciation de la loi, le prononcé d'un jugement, l'acceptation d'une requête, la reconnaissance d'un droit – le monde de Kafka – rien pourtant ne se transmet plus. Les chefs sont absents, morts depuis longtemps ou tellement éloignés qu'on ne les connaît pas; les anciennes alliances ont été dénouées, et les communautés d'origine se sont dissoutes; seules des rumeurs, des opinions contradictoires et des bribes de légende rapportent encore quelque chose de la loi perdue.

*La Colonie pénitentiaire* est particulièrement exemplative de cette perte de la loi. Dans un bague tropical, un officier tente vaille que vaille de maintenir le souvenir de la discipline qu'imposait l'ancien commandant, aujourd'hui décédé, et remplacé par un commandant plus jeune qui désapprouve ses méthodes. L'officier accorde tous ses soins à un reliquat du régime ancien, la machine de mise à mort qui grave la sentence sur le corps des condamnés, les conduisant à une fin extatique au fur et à mesure qu'ils prennent, connaissance de la sentence, à même leur peau. Un voyageur est invité par l'officier à assister à une exécution de ce genre. Celui-ci explique le fonctionnement de la mécanique : une feuille couverte d'arabesques et de fioritures – à ce point surchargée que le voyageur ne parvient pas à la déchiffrer – énonce la sentence censée programmer l'écriture de la machine. Se sentant désavoué, et la machine présentant des ratées, l'officier finit par se

placer lui-même sur la machine. Mais celle-ci se détraque complètement, déchiquetant le corps de l'officier sans que celui-ci soit parvenu à l'extase annoncée.

Comment interpréter ce récit ? Au delà de la répulsion que suscite la cruauté du supplice (et qui entraînera la fuite du voyageur), on ne sait trop que penser. C'est que la condamnation implicite des méthodes de l'officier se double d'une sorte de nostalgie pour les temps anciens où régnait la loi de l'ancien commandant : une loi dure sans doute, mais juste et connue de tous<sup>87</sup>. Une loi partagée, génératrice d'une communauté chaude et vivante qui aujourd'hui fait place à la triste désuétude des valeurs et l'incertitude des normes modernes. L'extase des condamnés à la sixième heure de leur supplice, au moment où l'écriture est assez avancée pour qu'ils sachent où était le droit, n'est-elle pas révélatrice à cet égard – comme le signe de leur réaffiliation, comme la promesse de leur réintégration au sein de la communauté ? Kafka, dont on peut penser qu'il est plus proche ici de l'officier que du voyageur, ne partage-t-il pas avec le Nietzsche de la *Généalogie de la morale*, le regret de la défaite des idéaux ascétiques – un Nietzsche qui soutenait que seule la souffrance finit par ? On peut le penser dès lors que Kafka confiait au jeune Janouch son regret de la déchéance d'une humanité devenue<sup>88</sup>. Au temps de l'ancien commandant la loi formait un ordre plein et intelligible, elle donnait sens et forme à la communauté. Aujourd'hui que la machine à écrire la loi s'est détraquée, la mort est privée de signification, elle est devenue sans mémoire et sans public : le voyageur s'enfuit et le nouveau commandant demeurera invisible. Et pourtant, comment ne pas hésiter devant cette conclusion ? Faut-il vraiment payer d'un prix aussi élevé le fait de renouer avec la loi ? Et en définitive, de quelle loi s'agit-il : la loi, chaude et vivante, sévère mais juste, de la *Gemeinschaft* d'origine, ou l'archaïque loi de nécessité, purement physique et totalement imprévisible, qui s'y substitue par défaut, lorsque le symbolique s'est effondré ?

Dans *La Muraille de Chine*, c'est l'infinie distance entre le centre (la capitale) et la lointaine province (les confins du Tibet), qui explique les pannes de transmission de la loi. Ce n'est qu'avec un infini retard que le peuple prend connaissance des messages de l'Empereur; peut-être d'ailleurs ne sont-ils que rumeurs et légendes. Peut-être aussi l'Empereur est-il mort depuis longtemps, sa dynastie éteinte –<sup>89</sup>. Dans ce fragment, Kafka, toujours en quête d'une solution au problème de l'oubli de la règle et de l'usure de l'autorité, évoque pourtant un mécanisme d'une grande importance dans l'histoire de l'Occident. Un mécanisme que E. Kantorowicz a étudié sous le nom des : la distinction entre la personne physique du souverain, et la dignité abstraite de la fonction royale qui lui survit nécessairement, et qui suffit, au-delà des vicissitudes des destinées personnelles, à assurer la pérennité du régime et l'institution de la Communauté<sup>90</sup>. Dans la Chine

87. Sur cette interprétation, cf. R. ROBIN, *Kafka*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1989, p. 207 s.

88. G. JANOUCH, *Kafka m'a dit*, trad. par Clara Malraux, cité par R. Robin, *op. cit.*, p. 208.

89. *Un message impérial*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.* ; t. II, p. 485.

90. E. KANTOROWICZ, *Les deux corps du Roi*, trad. par J.-Ph. Genet et N. Genet, Paris, Gallimard, 1989 ; pour un commentaire, cf. F. OST, *Le temps du droit*, Paris, O. Jacob, 1999, p. 202 s.

impériale prévaut en effet, le dogme – et qui est encore inculqué par selon lequel il faut distinguer entre et <sup>91</sup>. De cette idée très féconde – qui contient en elle le principe de la distinction entre le (l'Empereur de chair et d'os) et le (la dignité impériale) – Kafka ne tirera rien de positif cependant – c'est que les gens des confins sont tenus dans l'ignorance de ces choses, eux , eux <sup>92</sup>. Ainsi, du fait de la de l'administration impériale et du du peuple, l', - des sujets, sans règle présente, réduits à <sup>93</sup>.

Une fois pourtant, sur son lit de mort, l'Empereur t'a adressé un message personnel à toi, <sup>94</sup>... mais, bien entendu, le message n'arrive jamais à destination, tant sont nombreux les obstacles sur sa route et interminable la distance à parcourir. Outre le thème déjà connu de l'impossibilité de déchiffrer le message du Père, cet épisode renoue avec une idée récurrente chez Kafka : la formulation d'un commandement absolument personnel, . On en trouve de nombreux exemples sous sa plume. Dans un fragment du *Journal* daté du 27 décembre 1914, parallèle à l'écriture du *Procès*, Kafka raconte ceci : «un commerçant était grandement poursuivi par le malheur. Il le supporta longtemps, puis il finit par croire qu'il ne pouvait plus le supporter davantage et alla consulter un légiste. (...) Ce légiste avait toujours l'Écriture ouverte devant lui, et l'étudiait. Il avait l'habitude d'accueillir par ces mots quiconque venait pour un conseil : "je suis justement en train de lire quelque chose sur ton cas"» (*J.*, 414)<sup>95</sup>. On se rappelle par ailleurs que, dans la *Lettre au père*, les ordres (*LP*, 39). Enfin, dans la légende *Devant la loi*, il est dit de l'entrée <sup>96</sup>. La multiplication de ces ordres strictement personnels intrigue assurément. Ne sont-ils pas un indice de plus de la dissipation de la loi ? Comment faire communauté, comment partager une règle commune et universalisable à partir de ce à répétition ? L'individualisme radical du personnage kafkaïen, ne concevant de règle que dans un face à face singulier avec l'Autorité, ne le détourne-t-il pas d'emblée de la règle partagée ?

Avant d'aborder le thème du dans *Le Procès*, on évoquera encore deux autres courts récits qui en disent long sur la résignation du peuple à l'égard du silence, de l'obscurité ou de l'imprévisibilité de la loi. Dans *La Requête*<sup>97</sup>, les habitants d'une lointaine ville de province ploient sous le joug des impôts ordonnés par le Colonel, représentant de la lointaine autorité impériale. De temps à autre, et non sans trembler, une délégation adresse une requête au Colonel, par exemple pour obtenir une exemption d'impôt d'une année, suite à un incendie qui a ravagé un quartier populaire de la ville.

<sup>91</sup>. *Lors de la construction de la muraille de Chine*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 481-482.

<sup>92</sup>. *Ibidem*, p. 483.

<sup>93</sup>. *Un message impérial*, *op. cit.*, p. 486.

<sup>94</sup>. *Ibidem*, p. 483.

<sup>95</sup>. On notera aussi, dans ce passage le lien établi entre malheur (ordre naturel) et contravention à la loi (ordre normatif). Nous y voyons un indice de la prégnance, chez le héros kafkaïen, de l'archaïque loi de nécessité.

<sup>96</sup>. F. KAFKA, *Le procès*, trad. par A. Goldschmidt, Paris, Pocket, 1989, p. 243. Dans la suite, nous citerons cette œuvre dans le cours même du texte à l'aide de la lettre *P.* suivie de l'indication de la page.

<sup>97</sup>. *La Requête*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 570 s.

Invariablement, la requête est rejetée – et pourtant, dit le texte, ce n'est que le peuple essuie ces refus rituels<sup>98</sup>.

Serait-ce que le rejet de la requête est encore une manière de s'entendre affirmer la loi, et qu'une loi pénible est préférable à l'absence de loi ? On peut risquer cette hypothèse, que confirmerait sans doute une autre nouvelle, intitulée *Au sujet des lois*<sup>99</sup>. Dans une cité imaginaire, la population vit dans l'ignorance des lois, que seule connaît . Depuis des siècles, le peuple étudie dès lors passionnément les actes de la noblesse pour tenter d'en deviner les règles, persuadé que de cette étude pourrait se dégager la connaissance des grands principes éternels des vieilles lois. Il est vrai qu'un petit parti récuse cette attitude et est d'avis que la noblesse agit de façon purement arbitraire – on pourrait dire, en quelque sorte, qu'. Mais, malgré les grands avantages que ce parti pourrait procurer au peuple, il demeurera toujours minoritaire car, comme l'a résumé un jour un écrivain : <sup>100</sup>.

Or pourtant, dans *Le Procès*, c'est précisément cette ultime hypothèse – la disparition de la Loi et l'estompement de ses représentants – dont le personnage kafkaïen va devoir faire l'épreuve. La première question qui se pose à cet égard est de savoir par qui Joseph K. a été arrêté. Qui se cache derrière les gardiens et le surveillant venus l'arrêter ? Au cours du premier chapitre, il est à plusieurs reprises question d'une (P., 34, 36); il en sera encore question à la dernière page du récit (P., 255). Ailleurs, on parle d'une , avec ses (P., 115) ; K. a parfois le sentiment d'avoir affaire à qui entretient une armée de juges, de gendarmes, de gardiens et de surveillants (P., 83). Tout au long du récit il sera question de juges, subalternes et supérieurs. Mais la thèse de l' ou de l' manque de consistance; Kafka n'y insiste d'ailleurs pas, et on sent bien que Joseph K. y fait allusion faute de terme plus adéquat pour identifier la puissance qui l'arrête. Quant aux juges, à part le juge d'instruction fantoche des premiers épisodes, Joseph K. n'en rencontrera aucun tout au long de son année de confrontation avec ce qu'il croit encore être la justice de son pays (le se déroule en un an très exactement, douze mois séparant son trentième et trente et unième anniversaire – soit l'âge qu'avait Kafka au moment de la rédaction du récit).

La procédure que suivra désormais le procès (thème sur lequel nous reviendrons dans la quatrième section) ne nous éclairera pas davantage sur la nature de l'ordre normatif avec lequel Joseph K. est aux prises. Du reste, Joseph K. s'en apercevra assez tôt et reconnaîtra que (P., 79). Cette procédure reste d'ailleurs secrète, même pour l'accusé

<sup>98</sup>. *Ibidem*, p. 575.

<sup>99</sup>. *Au sujet des lois*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 576 s.

<sup>100</sup>. *Ibidem*, p. 578. Le dilemme auquel est confronté le peuple est donc le suivant : ou bien admettre, avec le parti minoritaire, que la et s'accommoder de cet arbitraire, ou bien feindre de croire à l'existence d'une sorte de droit naturel éternel et consumer son existence à tenter de découvrir le principe de cohérence des actes de la noblesse. Le personnage kafkaïen n'a cessé d'osciller entre ces deux positions. Sans doute existe-t-il, théoriquement, une troisième possibilité : le rejet de la noblesse. Mais cette hypothèse restera purement théorique, personne - ce qui s'explique par cette note, typiquement kafkaïenne : (p. 578).

lui-même (*P.*, 145); à un certain stade, toute aide judiciaire devient inutile, des cours de justice, ayant évoqué le dossier... de sorte que même l'accusé n'est plus accessible à ses avocats (*P.*, 151).

Même incertitude quant à la nature exacte de la loi en vertu de laquelle Joseph K. est arrêté (on notera que le texte dit, et non ; seule l'arrestation est certaine, quant à l'accusation, Joseph K. cherchera en vain à en connaître la teneur). Aux gardiens venus l'arrêter et qui invoquent la, Joseph K. rétorque que et ajoute - ce qui lui vaut cette répartie : (*P.*, 36-37)<sup>101</sup>. Ainsi donc, dès les premières lignes, Kafka laisse entendre que les démêlés de son personnage avec la Loi n'ont rien à voir avec les lois de l'Etat : c'est d'une Loi autre, énigmatique et en retrait, qu'il est question, une Loi qu'on éprouve () plutôt qu'on la connaît, une Loi, qui faute d'être maîtrisée par ses destinataires, n'autorise aucune certitude quant à l'innocence de ceux-ci. Tout au long du récit, Joseph K. cherchera vainement à en déchiffrer les dispositions, ne récoltant que vagues (*P.*, 182, concernant de possibles acquittements), absurdes (*P.*, 203 : on pourrait reconnaître l'issue du procès sur le visage de l'accusé et surtout au dessin de ses lèvres), et (*P.*, 226 à un certain stade de la procédure un coup de cloche signale le début du procès) – le tout alimentant les les plus diverses et les opinions les plus contradictoires. D'évidence le lien vivant de la communauté à la loi s'est rompu, chacun y allant de son interprétation, les mots mêmes ne semblant plus entretenir de rapport crédible avec les choses, encore moins avec la vérité – d'où la foule de malentendus, de quiproquos, de rendez-vous manqués qui parsèment le récit.

La parabole, qui figure à l'avant dernier chapitre, ne fera que confirmer ce pressentiment : bien qu'ouvertes (et destinées à lui seul), les portes de la Loi restent interdites d'accès à l', qui, fasciné par la vive lumière qui s'en dégage, se consumera sur leur seuil (*P.*, 242-243). Le gardien de la Loi, sans user pourtant d'aucune violence, aura rempli son office : comminer l'interdiction d'entrer. Comme tous les intermédiaires que Joseph K. aura rencontrés (l'avocat, le peintre, l'aumônier...) le gardien se sera avéré un relais paradoxal de la Loi : si elle passe bien par eux, ils sont pourtant l'obstacle qui empêche d'y accéder. Exactement comme le père de Franz Kafka par qui la loi cesse de se transmettre. Tous ces par lesquels le pourrait advenir lui font pourtant barrage.

Exceptionnellement, Kafka a jugé bon d'assortir cette parabole d'une exégèse, qui prend la forme d'une controverse talmudique – en l'occurrence une vive discussion entre l'aumônier, qui a rapporté la parabole selon l'Écriture, et Joseph K. On en retient seulement ici la conclusion. , demande Joseph K., et l'aumônier de lui faire cette réponse : (*P.*, 249)<sup>102</sup>. Ainsi donc, la Loi suprême, qui va bientôt le conduire à la mort – relève de la nécessité et non de la vérité. H. Arendt, qui commente ce passage essentiel, y voit la de

<sup>101</sup>. Tandis que le second gardien ajoute :

<sup>102</sup>. Et Joseph K. de répartir : . Et Kafka d'ajouter (car, bien entendu, il ne pouvait conclure...) :

l'intrigue du roman<sup>103</sup> : le monde bureaucratique, absurde et mensonger de Joseph K. est le monde de la auquel les sociétés libres ont régressé, comme vers un nouvel état de nature, lorsque l'esprit civique a décliné et qu'a été oublié l'esprit des institutions de la cité. Un régime brutal et trompeur s'y substitue alors, qui se revendique d'une nécessité nouvelle et qui se renforce de la conformation mentale de tous ceux qui, par lâcheté et fatalisme, s'y soumettent. À condition de dégager cette interprétation de ce qu'elle doit au contexte de lutte (légitime) contre tous les totalitarismes de l'époque (H. Arendt écrit en 1944)<sup>104</sup>, il nous paraît qu'elle touche à l'essentiel : il est vrai en effet que l'effondrement de la loi tierce qu'expérimente Joseph K. donne libre cours à une autre loi, plus archaïque et bien plus contraignante, celle que nous avons qualifiée plus haut de - une sorte de loi naturelle, bien en-deçà de l'innocence et de la culpabilité, dont on n'est jamais certain de ne pas avoir transgressé les tabous et les interdits, et dont les arrêts, absolument imprévisibles, ne se distinguent pas des souffrances et malheurs naturels qui affectent les hommes. Ceci nous conduit au deuxième pôle du triangle de la société désinstituée qu'évoque Kafka : le perversi.

### *Section 2. Le perversi*

Si la loi est désormais absente, comment ceux qui agissent en son nom n'apparaîtraient-ils pas pour des imposteurs ? C'est le cas, par exemple, de l'officier de *La Colonie pénitentiaire* qui se targue de <sup>105</sup>. Dès lors que les lois de l'ancien commandant sont tombées en désuétude, un tel comportement ne peut apparaître que comme arbitraire, tout comme la machine qu'il manie n'évoque plus qu'une cruauté barbare dès lors que le peuple ne se masse plus, comme avant, pour assister aux exécutions.

Une note du *Journal*, datée du 16 septembre 1915 (période de rédaction du *Procès*), en dit long sur le sentiment de Kafka à propos des juges : (*J.*, 443). Kafka n'exploitera cependant guère le thème, battu et rebattu, de la bêtise ou de la prévarication des juges. Un seul texte, à notre connaissance, fragmentaire et inachevé, s'inscrit dans cette veine. Intitulé *Le Substitut*<sup>106</sup>, il évoque l'histoire d'un juge intègre (le substitut) en butte aux poursuites d'un Conseil de discipline vénal. Accusés à leur tour, les juges du conseil de discipline mentent – ... mais ils se justifient devant un banc vide, dans l'impossibilité où l'on a été de trouver des juges pour les juger<sup>107</sup>. Que deviendront-ils ? – on n'en saura pas plus,

<sup>103</sup>. H. ARENDT, *Franz Kafka*, in *La tradition cachée*, trad. par S. Courtine-Denamy, Paris, Christian Bourgeois, 10/18, 1996, p. 103.

<sup>104</sup>. Ainsi on ne peut pas suivre H. Arendt lorsqu'elle écrit : . Kafka, ne l'oublions pas, a très peu publié de son vivant (et a voulu que son œuvre fut brûlée à sa mort). Il ne rien, pas plus qu'il ne milite ; il mène son combat, solitaire, en faveur du , n'hésitant pas, comme on l'a vu, à avoir commerce avec le diable pour arracher au feu qui le consume quelque pépite de vérité.

<sup>105</sup>. *La Colonie pénitentiaire*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>106</sup>. *Le Substitut*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 348 s.

<sup>107</sup>. *Ibidem*, p. 349.

Kafka semblant abandonner un récit chaque fois qu'il évoque une situation trop réaliste ou suscite une conclusion trop courte – les choses seraient trop simples en effet s'il suffisait de remplacer les juges iniques par des juges intègres.

Il nous faut donc reprendre le thème du perversi à un niveau plus complexe, et donc plus indirect. La perversion de l'autorité évoque bien évidemment l'idée de châtiments injustes, de peines imméritées – nous y reviendrons. Mais l'arbitraire de l'autorité ne se traduit pas moins par l'octroi d'avantages indus, de faveurs personnelles, de privilèges et autres. Ceux-ci ne manquent pas dans l'œuvre de Kafka. On se bornera à évoquer ici l'attitude de K. dans le *Château*, qui persiste à ne pas comprendre que le permis de séjour qu'il réclame des Messieurs ne relève pas de la catégorie du droit mais plutôt des faveurs personnelles. Il lui serait bien plus utile de rentrer dans les de ces Messieurs plutôt que de camper dans une attitude juridique – mais c'est précisément ce à quoi il se refuse absolument : <sup>108</sup>. Cette attitude condamnera bien entendu K. à l'échec, tout comme le refus des compromissions face aux menaces imméritées mènera le Joseph K. du *Procès* à l'impasse qu'on sait.

Dans le *Procès*, la perversion des instances de la loi revêt de multiples visages. On citera tout d'abord la vénalité ordinaire des gardiens venus arrêter Joseph K. Ne lui ont-ils pas volé du linge de corps et mangé son petit déjeuner (*P.*, 33) ? – ce qui leur vaudra d'ailleurs une sanction dans l'épisode du sur lequel nous reviendrons. Plus tard il sera question d' qui n'hésitent pas à corrompre des fonctionnaires subalternes et à voler des dossiers (*P.*, 146).

C'est cependant dans le registre de la sexualité – dont on sait le caractère problématique qu'elle a toujours revêtu aux yeux de Kafka – que la corruption des relais de la loi est la plus évidente. Révélateur à cet égard est l'épisode où Joseph K., enfin parvenu à ce qui pourrait être une salle d'audience du tribunal, se précipite sur des livres abandonnés par les juges... et n'y découvre que des gravures obscènes. (*P.*, 90). A partir de cet instant, les femmes équivoques ne cesseront de croiser la route de Joseph K., chacune proposant son aide, chacune l'enfonçant un peu plus dans l'aliénation de son procès. Plutôt rabatteuses que médiatrices (on se souvient que, dans la *Lettre au Père*, Kafka avait formulé ce reproche à l'égard de sa mère : toute sa tendresse ne conduisait qu'à le rabattre plus sûrement dans le cercle paternel), entretenant des réactions équivoques avec tout le monde, des juges aux accusés, des avocats à leurs clients, ces femmes incarnent la contagion même de la corruption qui, de proche en proche, contamine tout le corps social. Ainsi en va-t-il par exemple, dans les premiers épisodes, de la lavandière, épouse de l'appariteur (celle-là même qui, dans le chapitre précédent, avait interrompu la séance du tribunal par les bruits impudiques de sa copulation avec l'étudiant, *P.*, 84) qui entreprend de séduire Joseph K. en se targuant de ses bonnes relations avec le

---

<sup>108</sup>. F. KAFKA, *Le Château*, trad. par A. Vialatte, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 568.

juge d'instruction (qui lui fait une cour assidue – ne lui a-t-il pas récemment offert une paire de bas de soie ?), tout en soutenant les assauts de l'étudiant en droit, collaborateur du juge (P., 88 à 93). Bien conscient de la corruption de la lavandière (P., 90) et devinant qu' (P., 94), Joseph K. succombe néanmoins à ses manœuvres, allant jusqu'à se battre avec l'étudiant qui l'emporte sur son dos pour l'emmener chez le juge (P., 96)<sup>109</sup>.

Léni, la bonne-infirmière de l'avocat Huld, représente une autre de ces médiatrices perverses : elle aussi n'a de cesse que de sauter au cou de Joseph K., comme de tous les clients de son patron, semble-t-il : c'est que (P., 213). Une particularité physique ne manque pas de fasciner Joseph K. : Léni présente en effet deux doigts palmés – (P., 140), s'exclame-t-il, suggestion diabolique sans doute que confirme encore qui se dégage de sa personne lorsqu'elle l'étreint dans le bureau même de l'avocat.

Enfin, on évoquera encore les petites filles perverses qui gravitent autour de l'atelier du peintre Titorelli, lui-même personnage équivoque, comme on verra. Provocantes et difformes, ces petites filles qui présentent (P., 170), escortent Joseph K. jusqu'à l'atelier du peintre, qui lui-même le recevra en chemise de nuit autour de son lit qui semble occuper toute la place. Et tout comme Léni avait donné la clé de la maison de l'avocat à Joseph K. (P., 140), de même les petites filles se sont-elles procurées la clé de l'atelier de Titorelli (P., 171) : du passe-partout au passe-droit, le passe règne en maître dans l'univers de la corruption. K. le comprend bien, qui déclarera à l'aumônier, l'accusant de chercher l'appui des femmes, que (P., 240). Du reste, la représentation allégorique de la justice par le peintre Titorelli n'évoque-t-elle pas aussi (P., 174) – ce qui ramène, une fois de plus, au thème de la femme rabatteuse.

Les représentent un troisième aspect du perversi dans l'univers kafkaïen, après la vénalité et la lubricité. Pour enchaîner par exemple sur les fillettes perverses, nous apprenons bientôt qu' (P., 178). Quant à Titorelli lui-même, il se présente comme (P., 175) : , dit-il à Joseph K., (P., 179). Tout se joue, bien entendu, dans l'équivoque de ce qui signale le décalage incongru, la déchéance de la position, le glissement imperceptible de l'officiel à l'officieux (encore un signe de ce que nous appelons ). Si l'on pouvait encore considérer que Huld, le défenseur de K., était un avocat officiel – ce qui ne l'empêchait pas cependant d'être totalement inefficace (et pour cause puisque les formes officielles de la justice se sont effondrées depuis longtemps) –, Titorelli, en revanche, représente l'archétype de ces avocats-marrons qui peuvent se targuer de certains succès en raison des relations équivoques et des pratiques douteuses qu'ils entretiennent avec les fonctionnaires subalternes de la justice. Comme le souligne bien Cl. David, si Huld apparaît comme l'adepte d'une croyance dégradée, le fidèle d'une religion morte sans

<sup>109</sup>. Dans ce passage comme dans de nombreux autres du *Procès* se révèle le recours au grotesque que Kafka maîtrise superbement. Ceci est l'occasion de rappeler que, aussi tragique soit le thème traité, l'humour est très présent dans le récit. Max Brod rappelle à cet égard que les séances de lecture entre amis de ses suscitaient souvent le rire, à commencer par celui de Kafka lui-même. (M. BROD, *Souvenirs et documents*, op. cit., p. 180).

qu'il s'en soit aperçu, Titorelli, l'intermédiaire cynique et agnostique, a appris depuis longtemps à tricher avec la loi et en tirer quelque profit<sup>110</sup>.

Mais peut-être que Huld lui-même triche, à sa façon, avec la loi; peut-être s'est-il avisé lui aussi de l'inanité de tous ses efforts, de sorte que ce n'est que par intérêt qu'il continue de feindre. Toujours est-il que son attitude ambiguë finit par entraîner la déchéance de ses clients. Ainsi en va-t-il de Block, engagé dans une procédure depuis plus de cinq ans, et qui a fini par élire domicile dans un réduit de sa cuisine, admis certains jours à venir quémander, comme un chien, quelque faveur à l'avocat (*P.*, 220, 223).

On le voit : lorsque le sens et la norme se brouillent ou s'estompent (le barré), que les autorités et leurs représentants dénaturent leur rôle (le perversi), les identités personnelles sont menacées dans leur intégrité même – le menace; ceci nous conduit au troisième pôle du triangle de l'intersubjectivité menacée.

### *Section 3. Le accusateur*

Chez Kafka, on le sait, condamnation extérieure et auto-accusation forment deux motifs inextricablement mêlés. Ce n'est pas l'analyse du *Procès* qui démentira cette conclusion : le thème de l'accusation (interne et/ou externe) y présente une complexité extrême, réellement polyphonique. Non moins de quatre mouvements peuvent être distingués dans le texte : il y a, tout d'abord, le mouvement le plus apparent, celui de l'accusation extérieure par une puissance malveillante (l'Organisation, l'Administration, le Tribunal...), qui se heurte aux protestations d'innocence, sans cesse réitérées, de Joseph K.; il y a ensuite le motif opposé de l'auto-accusation, allusif au début, plus explicite à la fin; d'autant que s'y superpose – troisième thème – la prise de conscience des petites fautes réellement commises par K. au cours des douze mois de la procédure; il y a enfin le mouvement de fond du récit qui s'inscrit dans un registre quasi inconscient et qui traduit la lente métamorphose, autant physique que psychique, de l'innocent en coupable.

Tentons de démêler, un à un, les différents fils de cet écheveau. Premier mouvement : l'accusation extérieure classique. Quelle que soit la force du motif opposé de l'auto-accusation, nul ne peut nier que Joseph K. est réellement (même s'il est laissé en liberté), qu'il est convoqué, au moins la première fois, à une séance du tribunal, qu'il se meut dans un environnement d'avocats (même si on s'aperçoit bientôt de leur inutilité), que son univers comporte des prisons (puisqu'il rencontre l'aumônier de la prison) ainsi que des bourreaux (ceux-là même qui l'exécuteront au dernier chapitre). On ne peut donc pas dire que Joseph K. ait rêvé son arrestation; les commentateurs ont d'ailleurs relevé à cet égard que Kafka a soigneusement retiré de son manuscrit tous les passages qui, précisément, évoquaient des rêves de K. : il fallait en effet que tout parut absolument réel, même si – et

<sup>110</sup>. Cl. DAVID, *Notes et variantes du Procès*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 1044.

tel est le tour de force de l'art de Kafka – tout relève de l'univers le plus intérieur du personnage. On relèvera également que Kafka n'a pas intégré dans le récit deux variantes qui figurent dans le *Journal* du 29 juillet 1914 et qui évoquent deux commencements de l'histoire auxquels il a songé : dans le premier, (*J.*, 379); dans le second, un personnage, désigné cette fois en première personne, est accusé d'un vol qu'il a réellement commis, bien qu'il s'en défende (*J.*, 380). L'auteur a renoncé à ces deux entrées en matière, sans doute trop explicites, et, au moins pour la première, trop autobiographique, préférant laisser planer le doute le plus complet sur la prétendue faute de Joseph K.

K. proteste donc de son innocence avec la plus extrême énergie : , affirme-t-il au surveillant, dans le premier chapitre (*P.*, 41). Et au chapitre trois, il a encore la force de retourner violemment l'accusation contre l'abus de procédure dont il est l'objet (*P.*, 79 s.). C'est aussi pour se défendre de toute allégation de fautes et du soupçon de culpabilité qu'il refuse de s'éloigner pour prendre du repos à la campagne, comme l'y invite son oncle (de toute évidence, un substitut du père) (*J.*, 126). Cependant, rien n'y fait ; au fur et à mesure que se déroule l'intrigue, de plus en plus de gens semblent au courant du procès qui lui est fait et amplifient l'accusation implicite dans le style ambigu (sont-ils des témoins, des intercesseurs ou des accusateurs ?) qui caractérise toute l'action. A l'avant dernier chapitre, l'aumônier l'interpellera personnellement et sans équivoque cette fois : (*P.*, 237, 239). Nouvelle protestation d'innocence : - affirmation cependant singulièrement affaiblie ( ou plutôt déplacée) par la réplique suivante de Joseph K. : (*P.*, 239).

En même temps que se répètent ces protestations d'innocence se développe cependant, en contrepoint, le deuxième motif du récit relatif cette fois à l'auto-accusation. Bien plus étrange que le premier, ce deuxième thème ne fait l'objet, du moins au début du récit, que d'allusions indirectes, allégoriques et énigmatiques. Ainsi cette affirmation des gardiens venus arrêter Joseph K. : (*P.*, 36). Ou encore l'allusion à la pomme – de tous temps symbole de culpabilité (on l'avait déjà rencontrée fichée dans le dos de Grégoire Samsa dans *La Métamorphose*) – que Joseph K. croque, en guise de petit déjeuner, lors de la même scène de l'arrestation (*P.*, 38).

On devine que le sentiment de culpabilité progresse lorsque, sans être convoqué, Joseph K. se rend spontanément au tribunal (*P.*, 87); n'avoue-t-il pas à son oncle qu'il (*P.*, 123) ? Et le prêtre dévoile assurément un point essentiel lorsqu'il relève, à la fin de la scène de la cathédrale : (*P.*, 250). Enfin, toute la scène finale de l'exécution doit être relue à la lumière de l'hypothèse de l'auto-accusation. On y verrait alors que c'est Joseph K. lui-même, et non les deux bourreaux venus le chercher, qui imprime le rythme et la direction de la marche. Du reste, ces deux sbires - - ne sont autres, tout comme les gardiens du début, que des éléments du moi disloqué de Joseph K. lui-même : ils avancent très serrés, formant (*P.*, 252). Et lorsqu'un des deux bourreaux sort son couteau, (*P.*, 255). Mais, assumant cette , il n'en fit rien, se laissant égorger - et le récit de se terminer sur cette

phrase : (*P.*, 256). Kafka citera mot pour mot cette phrase, des années plus tard, dans la *Lettre au Père* pour l'appliquer à son cas : (*LP.*, 93).

A vrai dire, ce thème énigmatique de l'auto-accusation se renforce d'un troisième motif, plus concret quant à lui, relatif aux vraies fautes que Joseph K. se reprochera au cours de la procédure. Le premier chapitre se clôture par un épisode fort curieux à cet égard au cours duquel Joseph K. entreprend de séduire Mademoiselle Bürstner, cliente de la pension qui le loge (on observera que son nom de famille commence par un B. exactement comme Grete Block et Félice Bauer); au cours de cette scène, K. se précipite sur la jeune fille, l'embrasse sur la bouche et la gorge (*P.*, 60). Ce n'était là, comme on l'a déjà évoqué, que le début d'une longue série de rencontres ambiguës avec des femmes non moins équivoques. Tout se passe à cet égard comme si le fait de l'arrestation allait progressivement révéler à Joseph K. une sexualité enfouie dont il ne s'était jamais avisé auparavant<sup>111</sup>.

La célèbre scène du en apporte une confirmation éclatante. Un jour qu'il travaillait à la banque comme à l'accoutumé, Joseph K. est troublé par des cris venant d'un débarras. Quelle n'est pas sa surprise d'y découvrir les deux gardiens du début, nus et à genoux, durement fouettés – en raison, lui explique-t-on, du vol de linge dont ils se sont rendus coupables. Joseph K. est atterré : d'accusé n'est-il pas devenu accusateur à son tour ? Le fouetteur ne se laisse cependant pas détourner de son devoir : la pensée vient alors à Joseph K. de se déshabiller à son tour et de prendre la place des deux victimes. Cette pensée ne le lâchera plus, elle le troublera toute la journée du lendemain... et lorsqu'à nouveau il ouvre la porte du débarras, c'est pour être confronté exactement à la même scène que la veille – cette fois, K. n'en peut plus, il referme violemment la porte et s'enfuit (*P.*, 112-119). Inutile de mobiliser la psychanalyse pour décoder : qu'a donc découvert K. lorsqu'il a entrouvert la porte de l'inconscient-débarras ? L'ambivalence du bourreau et de la victime, de l'accusateur et de l'accusé (les deux gardiens ne sont-ils pas des représentants de certaines de ses propres pulsions ?), ainsi que – découverte sans doute encore plus insupportable – une tendance homophile doublée de représentations sado-masochistes<sup>112</sup>.

Par ailleurs, Joseph K. se reproche également, au fil des semaines et des mois, de négliger son travail à la banque, ce dont atteste d'ailleurs la dégradation de ses rapports avec le sous-directeur. Hier il s'accusait de négliger son procès (son oncle lui en faisait le reproche également, *P.*, 141); voilà maintenant qu'il y consacre tout son temps, ayant entrepris de rédiger un interminable mémoire en défense, au détriment cette fois de ses obligations professionnelles.

<sup>111</sup>. En ce sens, R. ROBIN, *op. cit.*, p. 225.

<sup>112</sup>. Inutile de s'interroger sur la réalité de ces tendances chez Kafka lui-même. On connaît la sévérité qu'il manifestait à l'égard de lui-même, se contraignant à l'ascèse la plus rigoureuse. On sait aussi que les plus grands mystiques s'accusaient des plus graves turpitudes.

Alors ? Culpabilité réelle ou fantasmée ? Mise en accusation extérieure ou auto-exécution ? Les deux à la fois, bien entendu. Mais un quatrième thème, peut-être le plus important, vient éclairer ce paradoxe d'un jour nouveau. Ce thème est celui de la justice immanente, bien au-delà (ou plutôt en deçà) de la culpabilité et de l'innocence, une justice en quelque sorte inscrite dans les choses mêmes (les choses qui parlent d'elles-mêmes : *res ipsa loquitur*), une justice quasi-naturelle renvoyant à la loi archaïque de nécessité. De cette justice immanente c'est le corps qui, bien avant l'esprit, en prend connaissance (les gardiens n'avaient-ils pas prévenu qu'à défaut de connaître la loi, il allait la ?).

K. en a la révélation lors de son incursion dans les greniers surchauffés et encombrés où sont installés certains services du tribunal. Pris de vertige, il suffoque et manque de perdre connaissance. On doit le porter et bientôt le traîner vers la sortie. K., qui jouit d'ordinaire d'une bonne santé n'y comprend rien – d'où cette interrogation, si révélatrice : (P., 111).

On se souvient que les suppliciés de *La Colonie pénitentiaire* apprenaient aussi la loi par leurs corps, au point même qu'à la sixième heure leur était promise l'extase de la révélation. N'est-ce pas cette transformation que Léni, la bonne de l'avocat, a appris à reconnaître chez les accusés – des accusés qu'elles trouvent tous beaux, précisément ? Kafka prend bien soin de préciser à ce propos : (P., 213). Mais d'où leur vient cette sorte de beauté intérieure qui rayonne de leurs personnes ? Ni de la culpabilité, car ils ne sont pas tous coupables, ni de la punition, car ils ne seront pas tous punis : (P., 213).

Bien entendu, cette métamorphose, car c'en est une vraiment – une lente transformation interne, quasi-physique et naturelle, de l'accusé en coupable – ne s'opère pas en un jour; pourtant, les gens d'expérience savent déceler le moment où le point de non-retour est atteint; c'est celui-là que guettent les fonctionnaires du tribunal qui dévisagent Joseph K. (P., 105). Arrivé à ce stade, l'accusé se meut au-delà (ou plutôt en deçà) du bien et du mal. Il relève désormais de la grande loi de nécessité et se dépouille peu à peu de son individualité, dont il est devenu indifférent de savoir si elle était réellement coupable. Dépouillé de tout ce qui pourrait encore le rattacher à son identité concrète (famille, travail...), Joseph K., vers la fin du récit, en vient à incarner l'homme anonyme objet d'une loi de nécessité qui échappe à l'entendement. À ce stade la question n'est plus de savoir qui accuse et qui est accusé, ou encore qui est innocent et qui est coupable, ou qui est équitable et qui est arbitraire, le vrai sujet du récit (peut-être le seul depuis le début) est devenu la procédure elle-même, celle-là même qui (P., 240). Ce qui nous conduit à notre dernier développement.

#### *Section 4. Un singulier procès*

Le procès de Joseph K. est effectivement un *singulier* procès : à la fois étonnant et irréductiblement personnel. Du reste, le terme allemand *Prozess*, signale M. Robert, est

lui-même un terme à double entente : il désigne à la fois une action judiciaire et un processus morbide susceptible d'évolution<sup>113</sup>. De sorte que K. est à la fois l'objet d'une procédure (judiciaire) et d'un processus (pathologique), sans que l'on sache en définitive s'il est malade de culpabilité ou coupable de maladie – en proie en tout cas à une métamorphose qui le met déjà au ban de l'humanité ordinaire, en quarantaine – faut-il ajouter : ?

Les différents éléments de ce singulier qu'on évoque maintenant sont autant d'aspects de cette justice inversée qui accompagne l'écroulement du monde commun institué par des symboles partagés. N'allons pas en conclure pour autant que cette justice à l'envers n'a rien de commun avec la nôtre. Le XXe siècle aura au contraire produit son lot de confirmations des fantasmes de Joseph K. (que l'on songe par exemple aux parodies de procès que Staline organisait pour ceux qu'il transformait en opposants). Sans aller jusqu'à ces extrémités, bon nombre de traits invoqués par le *Procès* – le rôle parfois ambigu de l'avocat, la difficulté d'accès au prétoire, les lenteurs de la procédure, l'aléa de la décision, la de l'accusé par le dossier – caractérisent, aujourd'hui encore, non pas les dysfonctionnements (exceptionnels) de la justice, mais son fonctionnement le plus ordinaire. Faut-il en conclure que le plus singulier est aussi le plus universel ? Ce serait certainement un des mérites de la grande littérature de nous le faire percevoir.

Le temps – à la fois aléatoire, infiniment distendu et inversé – représente la première coordonnée de la procédure singulière du *Procès*. Une justice instituante, restauratrice de paix sociale, de reconnaissance des victimes et de réhabilitation des coupables, s'accompagne d'une temporalité nettement distincte du temps ordinaire (elle marque une coupure rituelle instauratrice d'un ordre supérieur), entièrement maîtrisée par des règles précises et contraignantes, et génératrice d'effets définitifs et irréversibles : ainsi un temps néguentropique et créateur se substitue-t-il au désordre social dénoncé par la plainte<sup>114</sup>. Tous ces caractères s'inversent dans *Le Procès*. Loin d'être maîtrisée par des règles précises, et mesurée par des délais stricts, la procédure y apparaît parfaitement aléatoire : Joseph K. est convoqué au tribunal un dimanche, et, bien qu'on ne lui ait pas fixé d'heure précise, on lui reproche son retard (*P.*, 70 et 77). Dans la suite il ne saura jamais si la procédure est vraiment entamée, la question du moment de l'ouverture du procès restant objet de controverses parmi les spécialistes (*P.*, 205 et 225). Et quand finalement le verdict final arrive, c'est (*P.*, 226).

Le temps d'une procédure instituante est, disions-nous, nettement distinct du temps de la vie ordinaire. Dans *Le Procès*, au contraire, le temps de la justice ne se distingue plus du temps de la vie privée – le dimanche et la nuit semblent même ses moments de

<sup>113</sup>. M. ROBERT, *Seul, comme Franz Kafka*, op. cit., p. 206.

<sup>114</sup>. En ce sens, A. GARAPON, *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, Paris, O. Jacob, 1977, p. 51 s. Plus généralement, sur les conditions d'un temps juridique instituant, cf. F. OST, *Le temps du droit*, op. cit.

prédilection : les préposés de la justice n'ont-ils pas pris l'habitude de loger dans les locaux mêmes du tribunal (*P.*, 108) ?

Par ailleurs, une justice instituante rend des - des décisions qui le cours des choses, mettent un terme au différend, enrayant le cycle infernal de la violence ou de la déchéance. Tout au contraire, la justice avec laquelle K. est aux prises est celle d'un processus indéfiniment distendu, sans véritable début ni fin assignable. L'avocat Huld, après des mois de travail, ne sera même pas parvenu à terminer la première requête (*P.*, 152) ; le procès de son client Block se traîne depuis cinq ans, sans que le moindre progrès significatif n'ait été enregistré (*P.*, 200). Titorelli, toujours bien informé, ne cache rien à Joseph K. de cette étrange temporalité judiciaire. A part, auquel il faut renoncer (seules de vieilles légendes évoquent cette possibilité, mais on ne peut pas en faire état devant le tribunal; du reste il est impossible d'en avoir confirmation, les décisions ultimes n'étant jamais rendues publiques, *P.*, 182), l'accusé a le choix entre l' et le . Dans le premier cas, l'accusé peut cesser de s'occuper de son affaire, mais celle-ci suit néanmoins son cours; le dossier continue de circuler de bureau en bureau, de sorte que - c'est que (*P.*, 187). L'acquittement n'était que provisoire, en somme, une nouvelle citation pouvant être ordonnée à tout moment - exactement comme une tumeur maligne se réveille, après avoir laissé quelque moment de répit au patient.

L'autre branche de l'alternative consiste dans le : dans ce cas, l'accusé continue à faire preuve d'une attention constante à l'égard des développements du dossier, il ne néglige rien pour sa défense, de sorte que (*P.*, 188). On l'aura compris : quelle que soit l'option choisie, aucun terme véritable n'est mis à la procédure : qu'il s'agisse d'une maladie chronique exigeant des soins constants, ou d'une affection latente ponctuée de crises subites, il n'y a nulle rémission à attendre. La mort elle-même ne constitue pas un terme à cet égard : le personnage kafkaïen qui, on l'a vu, s'imagine volontiers dans le rôle du mort-vivant (cf. supra, le chasseur Gracchus), ne craint-il pas que (*P.*, 256) ?

Aléatoire, infiniment distendue, la temporalité du *Procès* est également inversée - c'est même là sa caractéristique la plus frappante. Contrairement à la séquence classique, la condamnation précède ici la poursuite, de même que l'exécution précède le jugement - comme si Joseph K. était condamné; comme si le procès (c'est-à-dire le processus de la métamorphose) avait pour unique fonction de faire accéder cette vérité à la conscience du condamné, comme si les douze mois de procédure avaient pour rôle véritable d'assurer l'adéquation progressive des représentations mentales avec cette nécessité naturelle absolument inéluctable. N'était-ce pas là déjà le processus que suivaient les procès en sorcellerie de l'Inquisition ? N'était-ce pas aussi le ressort intime des procès staliniens, au cours desquels l'accusé était amené à réécrire toute l'histoire de sa vie, au terme de longs

mémoires, exactement comme Joseph K. le fera, pour la *rendre* conforme avec l'issue fatale que l'on devine<sup>115</sup> ?

Tout aussi informe est l'espace judiciaire du *Procès*. Une justice instituante suppose que le lieu où se dit le droit soit un espace retranché de la vie quotidienne, clairement délimité, et en même temps central, comme le foyer qui innerve toute la cité – une aire sacrée, chez les anciens, signifiant à la fois la transcendance de la justice, sa radicale différence, et sa présence tangible au milieu des hommes. Comme on peut s'en douter, ce sont des caractères exactement opposés que présente le tribunal du *Procès* : c'est, pourrait-on dire, la *promiscuité périphérique* qui le caractérise en lieu et place de la *séparation centrale*. Ici, pas de lieu clairement assigné, d'espace sacré distingué du quotidien – ce sont des meubles tout à fait ordinaires qui abritent les séances du tribunal, que la lavandière évacue les jours de séance (*P.*, 88). Par hasard, Joseph K. tombe un jour, au bas d'un escalier, sur un panneau indiquant : , mais ses pérégrinations ne le conduiront qu'aux greniers étouffants et labyrinthiques d'un immeuble de rapport (*P.*, 97). Omniprésente, cette justice est cependant dépourvue de centralité et de visibilité : c'est toujours en , dans des immeubles de que K. amorce ses contacts avec elle (*P.*, 70). Cette topographie ne manque cependant pas d'être paradoxale : un jour qu'il se rend chez le peintre Titorelli, (*P.*, 168), K. avise une porte de l'atelier, derrière le lit du peintre : dit celui-ci, (*P.*, 192)... et d'ajouter que, des bureaux du tribunal, il y en a dans presque tous les greniers.

Un autre caractère spatial de la justice instituante, est le vide autour duquel elle s'organise<sup>116</sup> : entre le banc de la Cour, les travées du public, la barre des avocats et le pupitre du procureur, un espace vide est ménagé par où se symbolise la transcendance de la loi et autour duquel s'organisent les échanges sur son contenu. Ici encore, c'est la représentation inverse qui prévaut : au lieu de la case blanche, ce n'est qu'un vrai semblable entassement de gens et d'objets qui encombrant, étouffent littéralement, l'espace de la justice : tout un bric-à-brac où se déversent, comme dans un rêve, les résidus des passions ordinaires – meubles bourgeois, classeurs bureaucratiques, bas de soie, magazines pornographiques, bacs à lessive...

La justice instituante, par sa séparation du quotidien, sa centralité et son vide interne, tente de restaurer l'ordre, la mesure, une nouvelle mise en rapport des choses au sein de la corruption; elle ménage un parcours d'étapes bien réglé qui sont comme les épreuves d'un rite d'initiation en vue de la réintégration sociale; elle tente, en réinstaurant la perspective réflexive du tiers, d'établir la bonne distance entre des protagonistes (les et les ) trop liés par l'indistinction de la violence ou de la captation. Tous ces effets, liés à une correcte maîtrise de l'espace institutionnel, sont perturbés et même inversés dans le *Procès* : ici,

<sup>115</sup>. Sur les procès staliniens, cf. A. GARAPON, *op. cit.*, p. 239 s.

<sup>116</sup>. A. GARAPON, *ibidem*, p. 38 ; cf. aussi A. GARAPON, *Kafka ou le non-lieu de la loi*, in *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 1992-28, p. 1 s.

c'est le trop plein des corruptions quotidiennes qui se déverse sur la justice – version moderne de la profanation du temple par les marchands. Toutes les mesures en ressortent faussées et les rapports biaisés; quant au labyrinthe que parcourt K., il n'est pas comme ceux du parvis des cathédrales, pourvus d'une sortie, lointaine sans doute, mais clairement visible, des labyrinthes qui imposaient aux pèlerins une ultime épreuve purificatrice avant l'accès à l'autel – il s'agit plutôt de ces dédales mortels où le Minotaure dévorant l'emportera toujours sur le voyageur égaré. Point non plus ici de entre les protagonistes – K. ignorera jusqu'au bout qui lui fait face (quel ?, quel ?, quel ?), et ne trouvera autour de lui (on dit , car précisément personne ne lui fait ) qu'une masse anonyme de témoins plus ou moins voyeurs (on ne compte plus, de la première à la dernière scène, les personnes qui observent K. ) et tout un grouillement d'intercesseurs plus ou moins bien intentionnés. Comment mieux évoquer que par cette déstructuration de l'espace, physique et symbolique, l'échec de la parole séparatrice, le délitement de la loi, la confusion qui annonce le retour de la violence originelle ?

L'étude des rôles tenus par chacun des protagonistes éclaire également, d'une singulière lumière, la justice inversée, ou plutôt déformée jusqu'au grotesque, du *Procès*. Nous avons déjà signalé plus haut les , constitutifs du pervers. Dans ce registre on peut encore relever quelques illustrations. Le fait, par exemple, que lors de la scène de l'arrestation, le surveillant s'est fait accompagner non seulement de deux gardiens, mais également de trois témoins, dont K. découvre avec stupeur qu'ils ne sont autres que des employés de la banque qui l'occupe (*P.*, 45)<sup>117</sup>. Stupeur également, lorsque K., en visite (nocturne, comme de juste), chez l'avocat Huld, découvre la présence, dans un coin d'ombre de la pièce, du chef du Secrétariat du Tribunal, assis devant une petite table (*P.*, 134) : prend-il des notes ? conseille-t-il l'avocat ? lui confie-t-il des informations confidentielles ? ou au contraire, lui soutire-t-il des renseignements sur ses clients ? – toutes les supputations sont bien entendu permises.

Moins brutalement sans doute que Titorelli, qui triche ouvertement avec la loi et joue cyniquement du trafic d'influence, l'avocat Huld incarne aussi, à sa manière, la perversion des rapports de judiciaire. On a déjà noté qu'aussi pontifiant qu'inefficace, il incarnait le dévot d'une religion morte (celle d'une procédure qui aurait du sens et d'une loi qui serait légitime) et entraînaient ainsi ses clients dans une liturgie absurde et aliénante. Son nom, *Huld* ( en allemand) ne révèle-t-il pas déjà que son office ne se situe nullement sur le plan rigoureux de la loi et du droit, mais plutôt dans les eaux troubles des faveurs, des privilèges et des hasards qui vous font ou au contraire , sans qu'on sache exactement pourquoi. N'est-il pas dit que (*P.*, 146) ? Le triangle Huld, Léni, Block est révélateur à cet égard : Huld, le médiateur en trompe l'œil, dispensateur de illusoires, Léni la bonne

<sup>117</sup>. Ce fait est particulièrement typique de l'art de Kafka : un art onirique (ces personnages étaient restés dans le flou jusqu'à ce moment et semblent apparaître en ce point du récit) qui fait proliférer les séries (on connaissait déjà les de Joseph K., Franz et Willem, voilà maintenant les : Rabensteiner, Kullich, et Kaminer).

équivoque qui joue le rôle de rabatteur, Block le client réduit à l'état de gibier, ou plutôt de chien, ayant abdiqué toute dignité, baisant les mains de l'avocat, agenouillé au pied de son lit (*P.*, 222).

Mais ce n'est pas seulement du côté des avocats que l'univers du *Procès* pêche par manque de et de cette distance réflexive nécessaire à la triangulation du différend. Beaucoup plus fondamentalement encore, s'est-on avisé de ce que, dans ce *Procès*, le rôle de l'accusateur public fait totalement défaut, de sorte que l'espace judiciaire compte deux dimensions seulement, et non trois comme il se doit : d'un côté les juges, de l'autre, Joseph K., et entre les deux, pas de ministère public. Avec cette conséquence fâcheuse que le juge cumule alors les rôles d'accusateur et d'arbitre, ce qui ne manque pas de soulever des doutes quant à son impartialité<sup>118</sup>. Comment le juge pourrait-il accéder à la position du tiers-arbitre, au-dessus de la mêlée, et à égale distance de l'accusation et de la défense, comment pourrait-il organiser la circulation de la parole devant lui, et garantir l'égalité des plaideurs, dès lors qu'il accuse et juge à la fois ?

Tous ces indices convergent : alors que la justice officielle distribue clairement les rôles, chacun jouant sa partition selon le personnage convenu (la toge, la perruque, les couleurs différenciées du siège et du parquet...), la justice en trompe-l'œil du *Procès* brouille comme à plaisir les codes et les repères, intervertissant les rôles et échangeant les masques. Plus personne, dans ce cas, n'est un , plus personne n'agit *ex officio* comme d'une fonction supérieure, plus personne ne peut parler et agir de la loi – soit parce que, tyrans ils prétendent la loi, soit (et cette hypothèse cadre mieux avec *Le Procès*), parce que la loi a disparu depuis longtemps, ne laissant d'autre choix aux gens que de jouer de ses symboles devenus énigmatiques, comme des enfants qui s'affublent de vieux déguisements trouvés dans les malles d'un poussiéreux (on sait l'importance des greniers dans *Le Procès*).

... Une temporalité aléatoire et infiniment distendue, un espace de promiscuité envahissante, une distribution de rôles pervertie... tout cela conduit naturellement à une procédure déformée jusqu'au grotesque, dont on relève ici encore quelques traits. Dès son arrestation, Joseph K. aurait pu deviner ce qu'il ne comprendra que bien plus tard : (*P.*, 125). En effet, si on ne lui signifie pas de mandat d'arrêt, comme il l'exigeait, on ne lui réclame pas non plus ses papiers d'identité – du reste on le prend pour un (*P.*, 36 et 78). Arrêté, K. n'est pourtant pas véritablement , il est par ailleurs laissé en liberté, libre de vaquer à ses occupations ordinaires (*P.*, 42 et 45). Plus tard, Léni lui confiera que (*P.*, 138). Le discours de Huld est encore plus édifiant (*P.* 143 s.) : le tribunal ne lit guère les pièces et ignore les recours; la procédure n'est pas publique, les dossiers demeurent inaccessibles à la défense comme à l'accusé; les avocats ne sont pas vraiment autorisés, tout au plus tolérés; (*P.*, 145), mais la procédure est secrète pour lui également – du reste,

<sup>118</sup>. Cf. A. GARAPON, *op. cit.*, p. 99 s.

les juges subalternes eux-mêmes n'ont pas connaissance du suivi ultérieur du dossier. Quand on aura ajouté que le tribunal est inaccessible aux preuves produites officiellement devant lui (*P.*, 179), on aura compris que l'adjectif s'applique au moins aussi bien à cette procédure que la qualification de .

Deux scènes, celle de la première enquête et celle de l'exécution finale, méritent d'être relevées non plus tant pour illustrer la perversion de la procédure, maintenant évidente, mais plutôt l'effondrement de l'intersubjectivité instituée, dont elles sont le signe. Au cours de la première enquête, seul moment où Joseph K. sera confronté à un semblant de justice officielle, K. prend d'emblée l'initiative, n'hésitant pas à mettre en cause cette justice abusive qui inquiète des innocents. Le ton est politique – à ce stade du procès (on en est aux premiers jours), Joseph K. est persuadé de son innocence et croit pouvoir encore réclamer justice à qui de droit. Mais un curieux phénomène se produit alors dans la salle d'audience, la topographie nous servant, ici encore, de révélateur : voilà que l'assistance qui, au début de la séance, était partagée en deux partis opposés, à droite et à gauche de la salle, le bureau du juge d'instruction devant, sur une petite estrade (configuration au demeurant plus politique que strictement judiciaire) – voilà donc que le public se fond maintenant en une mêlée indistincte, confusion générale au milieu de laquelle K. aperçoit distinctement les mêmes insignes aux revers de toutes les vestes, y compris celle du juge d'instruction (*P.*, 85). Loin donc de représenter des points de vue opposés – l'un d'eux pouvant se révéler sensible à l'argumentation de K. – les voilà tous rassemblés en une clique unique, au sein de laquelle l'intrus, visiblement, n'a pas sa place. Ainsi est-t-on insensiblement glissé de l'espace ternaire du triangle judiciaire, à l'espace binaire de la confrontation politique (un parti contre l'autre), pour enfin déboucher sur l'indifférenciation de l'unité fusionnelle (la mêlée générale et les insignes identiques) qui ne peut que se traduire par le rejet de . Déstructuration de l'espace (du triangle à la ligne, et de la ligne au point) révélatrice, bien entendu, du délitement des rapports interpersonnels et de la capacité de les instituer par des représentations partagées.

De sorte que, à la fin de l'histoire, au moment de l'exécution – deuxième et dernière confrontation à un semblant de justice officielle – K. se retrouve absolument seul. On a déjà noté que les deux cabotins venus l'arrêter n'étaient sans doute que des éléments de son moi disloqué. Seul ? Et pourtant qui est cet apparu à la fenêtre de la maison attenante à la carrière où se déroule la mise à mort ? , en effet : (*P.*, 256). Ces questions, comme la honte, survivront à Joseph K. Pas seulement la question du juge et du tribunal (le ), mais aussi la question du (un ami ? Un homme bon ?), la question de l'autre, de tous les autres (était-il seul ? Etaient-ce tous ?) – et puis, bien entendu la question du soi : , dit K. en mourant.

## **Conclusion. auteur, malgre tout**

Comment dire le à propos d'une œuvre considérable, fragmentaire, et, de surcroît, inachevée ?

Il n'y a donc pas de dernier mot. Kafka n'avait-il pas souhaité que ses mots s'envolent en fumée ?

Et pourtant nous ne cessons d'en parler.

Malgré tout.

Ce mot-là, au moins s'impose.

Malgré l'adversité – cet adversaire implacable qu'il était pour lui-même – les mille maux, imaginaires, et bientôt réels, la difficulté quotidienne d'écrire, le simple combat pour se maintenir dans l'existence... malgré tout cela, il reste quelque chose. Ou, plus exactement, quelque chose commence.

Malgré tout, Kafka aura été un auteur. : futur antérieur, l'avenir d'un passé, comme si, de ce passé quelque chose était encore en instance d'advenir. Comme si ce passé, c'était en avant de lui, et non en arrière, qu'il trouve sa consistance.

Malgré tout, Kafka aura été un auteur.

, du latin *augere*, augmenter; l'auteur : celui qui augmente, qui élève, qui tire en avant, porte au-delà – et, à ce titre, fait *autorité*.

Auteur de ses actes, lui qui luttait contre des forces invisibles auxquelles il prêtait une puissance infiniment supérieure aux siennes.

Auteur d'une œuvre considérable, lui qui croyait avoir échoué en tout, y compris en littérature, à laquelle, pourtant, il sacrifia tout le reste.

Auteur : celui qui fait augmenter, qui grandit et fait grandir – lui, qui aurait bien voulu se faire si petit qu'il eût disparu de la vue de ses semblables comme tous ces petits animaux – souris, habitant du terrier, cloporte – auquel il s'identifiait si aisément.

Auteur : cause, principe, créateur, artisan, inventeur, promoteur, responsable, ancêtre. Ancêtre ? Non pas. Cette voie-là, il se l'était radicalement interdite. Assez, à ses yeux, pour le damner. Alors, responsable ? Oui et non. En un sens, trop responsable, assumant jusqu'à la faute originelle. En un sens opposé, irresponsable – car comment pourrait-on être accusé de quelque chose si, comme Job, on frôle l'hypothèse que Dieu pourrait être mauvais, l'auteur d'une loi innommable et cruelle, absolument implacable ?

... et malgré tout, auteur. Inventeur d'un langage pour le désert et les temps sombres. Artisan d'une œuvre si radicalement dépouillée, créateur d'un monde si totalement désapproprié, que lorsque déferleront bientôt les hordes noires ou rouges, elles ne pourront absolument rien contre eux. Le cri et le rire qui s'en dégagent avaient déjà, avant même qu'elles ne se lèvent, fait se dérober le sol sous leurs pas.

L'imposture, Kafka ne la connaissait en effet que trop bien. Comme un vieil adversaire familial. C'était pour le combat avec , qu'il était taillé. Mais comment contempler ce foyer, sans être changé en statue de sel<sup>119</sup> ?

... Auteur, malgré tout.

---

<sup>119</sup>. F. KAFKA, *Considérations sur le péché...*, *op. cit*, p. 280. : .