L'enfer du procès dans *Le Disparu* et *Le Procès* de Franz Kafka

*Die Hölle des Prozesses in den Werken Der Verschollene und Der Proceß
Franz Kafka*

Elfie Poulain

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2255>

DOI : 10.4000/germanica.2255

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 137-155

ISBN : 2-913857-00-0

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Elfie Poulain, « L'enfer du procès dans *Le Disparu* et *Le Procès* de Franz Kafka », *Germanica* [En ligne], 24 | 1999, mis en ligne le 31 janvier 2014, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2255> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2255>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

L'enfer du procès dans *Le Disparu* et *Le Procès* de Franz Kafka¹

Die Hölle des Prozesses in den Werken Der Verschollene und Der Proceß
Franz Kafka

Elfie Poulain

- 1 On ne saurait rattacher l'écriture kafkaïenne à proprement parler à une littérature religieuse. Bon nombre d'interprètes de Kafka s'y opposent à juste titre. Mais il serait également absurde d'évacuer de son œuvre la question de la culpabilité et de la justification, et cette question est spécifiquement religieuse. Aussi est-ce légitime de chercher à repérer les concepts, les allusions et les images hérités de la tradition judéo-chrétienne qui sont inscrits dans son œuvre, de s'interroger sur la fonction qu'ils y exercent ainsi que sur le sens qui leur revient à l'intérieur de structures romanesques données.
- 2 Les récits fictionnels de Kafka sont une parabole de l'existence humaine, aussi excellent-ils à exprimer le paradoxe de l'homme : à savoir qu'il appartient à la condition humaine de devoir devenir coupable. En cela, Kafka reprend une position de Kierkegaard et de sa philosophie existentielle, inspirée du christianisme, mais il en inverse la perspective du salut recherché en transposant le lecteur dans un contexte sécularisé. Kafka parvient ainsi à refléter dans ses romans la conception de l'homme et de la société occidentale du vingtième siècle. C'est la conception de l'homme autonome et responsable de lui-même qui vit dans un monde profane, séculier, à savoir dans un monde où Dieu est absent et où l'homme, libéré de la tutelle de l'Église et de la religion, n'attend plus d'être guidé par elle, et ne cherche plus à l'être. Ces romans nous plongent dans un monde où la dualité entre l'au-delà et l'ici-bas se trouve dépassée, mais où, malgré tout, la nostalgie des personnages à la recherche de la justice, porte le regard au-delà du monde visible, vers un monde où règne une justice absolue, autrement dit ils s'orientent vers une valeur qui a un fondement religieux.
- 3 Le monde romanesque de Kafka est un monde sécularisé au sens historique et juridique du terme², dans lequel les protagonistes doivent se battre contre l'injustice qu'il leur

fait subir. Et ce combat les fait affronter la peur existentielle qui, comme l'affirme Thomas Mann dans son essai *Die geistige Lage* (1931), constitue le motif central de la littérature contemporaine. Karl Roßmann dans *Le Disparu* et Joseph K. dans *Le Procès* vivent *im Froste dieses unglückseligen Zeitalters*³. Ce sont des hommes éclairés, artisans de leur propre vie, tels que les conçoivent les philosophes athées (Marx, Nietzsche, Sartre, Heidegger)⁴, des hommes qui ne manifestent aucun besoin émotionnel de s'en remettre à quelque Etre suprême que ce soit, mais qui comptent sur leur propre raison pour s'accomplir tels qu'ils pensent et souhaitent être. Dans leur quête de justice, ils se heurtent pourtant aux lois de leur monde sécularisé, de ce monde qui leur fait endurer l'enfer d'un procès. La foi dans la religion, qui avait été pour l'homme un support puissant permettant de lutter contre l'expérience de l'incertitude existentielle, a perdu pour eux sa force. Ils se sentent voués à l'errance et confrontés à la question de la faute et de la culpabilité, de la justification, de la promesse et de la mort. Ces concepts ont beau avoir une origine religieuse, ils restent opératoires dans le monde séculier des romans de Kafka. Il en va de même des allusions et des images qui structurent les romans *Le Disparu* et *Le Procès* et qui renvoient au langage biblique, notamment aux visions apocalyptiques.

- 4 Le procédé narratif de Kafka est celui de l'allégorie. Celle-ci a comme caractéristique essentielle de produire différentes couches de sens, qui ne se confondent pas, mais qui subsistent dans leur particularité. Selon H.G. Gadamer, il n'existe pas, dans ce mode d'écriture, un lien naturel ou métaphysique entre le signe et la réalité présentée mais seulement une relation créée artistiquement au niveau de la réflexion littéraire⁵. La structure allégorique comme telle est un mode de discours indirect qui exige un déchiffrement particulier permettant de reconnaître le contexte d'origine et d'en comprendre la signification dans son nouveau contexte. Le propre des allégories de Kafka tient à ce qu'elles sont chiffrées, car elles ne se terminent pas par un enseignement, comme les paraboles bibliques, mais par une réalité visionnaire qui culmine dans le paradoxe et elles conservent de la sorte leur sens multiple. Kafka fait penser, dire et faire à ses personnages ce qu'ils pensent, disent et font concrètement dans le cadre des expériences relatées, mais il intègre dans la description des situations, des choses et des personnages, des allusions ou des connotations d'ordre sémantique, mythique ou religieux. Il s'ensuit que ce que pensent, disent et font ses personnages contient encore quelque chose de plus, et que ce qu'ils expriment est en même temps autre chose, plus que ce qu'ils pensent, disent et font. Cette technique narrative permet à Kafka de produire un sens où le quotidien et le sensible se juxtaposent à l'abstrait et au figuré. Il introduit de la sorte un balancement, une oscillation entre le naturel et le surnaturel, le visible et l'invisible.

I. L'espoir de salut de Karl Roßmann

- 5 Le roman *Le Disparu* décrit le cheminement du jeune Karl Roßmann sur sa terre d'exil, en Amérique. Expulsé du foyer de ses parents en Europe pour avoir commis une faute grave et impardonnable (il avait séduit la bonne qui a eu un enfant de lui), Karl rêve de se former et de se réaliser dans ce pays plein de promesses, comme son oncle Jacob avait réussi à le faire avant lui. Mais à chacun des trois stades qu'il parcourt, il entre dans des rapports conflictuels avec son monde social et il s'en trouve expulsé pour des raisons qui vont au-delà de sa propre faute subjective. À la place de l'ascension sociale

et du succès visé, on voit aller ce personnage progressivement à la perdition, tant au niveau de la reconnaissance sociale qu'au niveau de la conscience qu'il a de sa propre personne. Au premier stade, Karl est accueilli par son oncle comme par un père et comme dans un ciel prometteur. Or, Karl ne parvient pas à se soumettre entièrement à l'autorité suprême, ni aux lois de comportement (non explicites) de cet oncle. Il finit par être expulsé de sa maison et privé de sa grâce. Le verdict le frappe comme le courroux divin qui s'abat sur les hommes désobéissants et le propulse dans le deuxième stade de sa vie américaine, à l'Hôtel Occidental et chez des compagnons d'infortune qui se rendent à Butterford. Certes, ils ne prétendent pas y voir couler du lait et du miel comme le dit la promesse biblique avant l'Exode⁶, mais ils pensent y trouver du travail, donc du beurre à se mettre sur leur pain, comme le signale la sémantique de ce nom. Malgré la bienveillance de la cuisinière en chef de l'hôtel dont le nom et l'attitude rappelle la figure de la mère dans la religion chrétienne (tout comme l'oncle Jacob n'est pas sans rappeler celle du Dieu de l'Ancien Testament) Karl se trouve à nouveau renvoyé de l'hôtel le lendemain du jour où il avait si joyeusement croqué sa pomme. Il l'est pour ne pas avoir su trancher entre ses devoirs professionnels et l'aide humaine à apporter à l'un de ses compagnons. Ici encore, le tragique de l'incompatibilité de ses devoirs est ressenti, avec une cruauté quasi souriante, comme la faute du héros, mais comme une faute qui contient toujours aussi quelque chose de bien compréhensible, de bien humain. La pomme de Karl s'avère de ce fait être aussi fatale que celle qui avait causé la chute d'Adam hors du paradis, car elle le précipitera dans l'assujettissement inhumain qu'il vivra chez Robinson et Delamarche. Une fois épuisées les ressources de Brunelda chez qui ils avaient trouvé refuge, ces compères disparaissent laissant Karl dans la rue, seul, démuné et sans rien, mais libre comme au premier jour.

- 6 C'est dans ce monde où « l'enfer, c'est les autres »⁷ qu'advient pour Karl le miracle tant attendu sous la forme de l'offre du Théâtre d'Oklahoma, qui va le conduire au troisième stade de sa vie, à savoir à une vie pleine de promesses, à un monde meilleur, à un monde où règne enfin la justice. Karl pressent dans cette offre prometteuse, pour ainsi dire magique, le renversement de son destin de malheur en un destin de bonheur, donc la fin de ses errances. Ce chapitre contient de nombreuses connotations religieuses, et les images grandioses de la scène d'embauché de Karl ne sont pas sans rappeler les scènes dramatiques des visions apocalyptiques.
- 7 L'apocalypse se présente d'abord comme une révélation faite par Dieu aux hommes, soit directement, soit par l'intermédiaire des anges⁸. L'eschatologie, c'est-à-dire la doctrine de la fin des temps, y occupe une place primordiale. On y voit apparaître les célèbres quatre cavaliers qui symbolisent la justice divine. Sept trompettes soulignent les différents aspects du châtimeur de Dieu qui va s'abattre sur ses adversaires et les impies. Et l'on apprend la victoire de Dieu et de son règne définitif, synonyme de l'avènement d'un ciel nouveau et d'une terre nouvelle, qui remplaceront le monde ancien, le monde injuste des humains. Le thème du Paradis y prend une très grande importance, car il était le lieu idéal où régnait l'entente avec Dieu ; c'est donc là que se rétablira cette amitié à la fin des temps ainsi que le règne des justes avec Dieu. Notons que dans leur contexte d'apparition historique, les apocalypses juives étaient un message que le voyant adressait à son peuple lorsqu'il souffrait de difficultés politiques et religieuses et qu'il était près de désespérer. Le voyant voulait lui rendre confiance et le soutenir dans sa lutte en lui affirmant que « le temps était proche » et que Dieu ne

l'abandonnerait pas. C'était donc à des hommes bien réels que le voyant transmettait un message bien concret.

- 8 L'univers romanesque de Kafka fait apparaître des analogies avec ce contexte historique originaire. Karl aussi est près de désespérer quand il rencontre le théâtre d'Oklahoma où il découvre enfin la justice qu'il avait si désespérément cherchée dans le monde social. Quand il voit l'affiche, on lit :

« Sur le champ de courses de Clayton, aujourd'hui, de six heures du matin à minuit, on engage du personnel pour le théâtre d'Oklahoma ! [...] Nous sommes le théâtre qui peut utiliser tout le monde, chacun à sa place. » Et Karl de raisonner : « Tout le monde est le bienvenu [...], tout le monde, donc Karl aussi » (V295-307-8).
- 9 L'espoir est le principe moteur de la vie elle-même, et à la fin de ce roman, Karl est assurément mû par l'espoir de rejoindre par ce théâtre la terre paradisiaque où lui est réservée une place, une place dont il avait vainement rêvé auparavant. Mais l'ambiguïté de cet espoir se trouve consignée dans la technique de narration de Kafka, à savoir la production du sens multiple qui relativise le contenu explicite et prometteur. Karl découvre sur ce champ de courses une scène véritablement apocalyptique avec des anges et des trompettes. Comme dans l'Apocalypse où l'on annonce la fin des temps et la venue d'un monde nouveau, de même ce théâtre annonce à Karl un monde où il pourra enfin être et devenir ce qu'il avait toujours vainement rêvé d'être aux stades antérieurs de sa vie. Les images et les énoncés, à la fois burlesques et sérieux, sont d'un comique qui n'est pas sans ironie, et l'ironie, on le sait, est toujours un énoncé à double sens : tout en étant une affirmation de la chose dite, elle est aussi la négation ou la mise en doute de cette chose. Il en va précisément ainsi du théâtre d'Oklahoma. On apprend à satiété que c'est « le plus grand théâtre du monde » (V 300/313), que c'est un théâtre très ancien, un théâtre qui a une place pour tout le monde (V 300/313) comme il y a une place pour tous dans le ciel des élus, que c'est un théâtre « qui n'a quasiment pas de limites [...] et qui est en extension constante » (V 300/313), que c'est une bonne entreprise où l'on ne se soucie point des finances et des recettes (cf. V 301/314) comme le font les entreprises qu'on connaît. Ce théâtre n'est en somme que le paradis sur terre, un lieu qui ne réserve que du bonheur pour quiconque y entre. Mais on notera que l'image mirifique de ce théâtre comporte bien des fausses notes. Celles-ci font de cette image une parodie grotesque de la vision apocalyptique et de ses promesses. On apprend que des hommes déguisés en diables attendent pour les relayer, les femmes déguisées en anges. La musique céleste et harmonieuse, expression de bonheur, y devient un tintamarre infernal et discordant car les trompettes n'y sont pas accordées les unes aux autres (cf. V 296/309). Fanny exhorte Karl : « ne gâche pas le concert » mais ce dernier, exubérant de joie et « sans se laisser troubler par le bruit des autres [...] joue à pleins poumons une chanson qu'il avait entendue un jour quelque part dans une taverne » (V 299/3122). On peut ainsi avoir des doutes sur les promesses faites par ce théâtre et même s'il finissait par être la porte ouvrant vers un au-delà bienheureux, on ne s'étonnerait guère, avec Karl, « de ne pas voir davantage de gens se bousculer pour y entrer » (V 300/313).
- 10 L'ambiguïté de ce théâtre se trouve renforcée encore par la description du repas de fête qu'on offre aux candidats avant de leur faire entreprendre le long voyage pour Oklahoma. Ce repas de fête célèbre et couronne pour ainsi dire le passage de Karl d'un monde à un autre. Rappelons-nous à ce propos les fêtes religieuses qui célèbrent, elles aussi, le passage d'un monde à un autre. Ainsi, la fête de la Pâque commémore-t-elle l'exode d'Égypte des Juifs vers leur terre promise. Il en va de même de la Cène du Christ

avant son départ pour le royaume de Dieu. W. Benjamin relate une légende du Talmud : Une princesse, bannie dans un village étranger, reçoit un jour une lettre lui annonçant que son fiancé s'est mis en route pour la rejoindre. Le fiancé est le Messie, la princesse est l'âme et le village, le corps dans lequel elle est bannie. Puisqu'elle ne peut exprimer directement sa joie au village dont elle ne connaît pas la langue, elle prépare un grand repas de fête pour la venue de son fiancé, le Messie⁹. Le repas de fête offert par le théâtre d'Oklahoma fait ainsi allusion à ces fêtes religieuses, et elle a pour Karl le même sens de promesse qu'elle a dans les contextes bibliques. La certitude de Karl semble être renforcée par l'allusion répétée à la promesse du Christ qui dit :

Voilà comment les derniers seront les premiers, et les premiers seront les derniers¹⁰.

- 11 Seulement, notons-le, Karl arrive le premier au théâtre d'Oklahoma et il est engagé le dernier. Est-ce à dire que Kafka nous signale par là l'inversion de la promesse biblique concernant la certitude du salut ? Cette inversion, déjà repérable au niveau de l'itinéraire romanesque de Karl, projeté sur une courbe descendante et non vers l'ascension sociale rêvée, se remarque également dans le comportement du protagoniste. Pour inverser sa situation, pour faire triompher ce qu'on peut appeler une justice personnelle afin de compenser l'injustice que le monde social lui avait fait subir, Karl inverse aussi, lors des entretiens d'embauché, les moyens pour y parvenir. Il recourt à la même arme qu'à celle que le théâtre semble utiliser dans son esprit : au mensonge. Lorsqu'on lui demande sa profession, il dit qu'il est ingénieur, et il justifie intérieurement sa prétention à l'être en se disant que « c'était ce qu'il avait voulu devenir naguère » (V304/317). Bien que les gens du théâtre ne lui accordent pas le statut d'ingénieur, Karl trouve néanmoins chez eux cette « bonne volonté », ces « hommes justes », qu'il n'a jamais rencontrés dans le monde auparavant.
- 12 La scène d'embauché illustre, de plus, une inversion des conditions habituelles de la réalité objective : le rêve d'être de Karl prend ici la place de sa réalité d'être, et en l'acceptant, ce théâtre va convertir ses désirs en réalité. Aussi note-t-on que le voyage promis dans l'espace est aussi un voyage qui s'opère subjectivement dans son esprit, car Karl y passe du monde des réalités circonscrites au monde de l'intériorité, à savoir à ce monde de l'imaginaire et de l'illusion qu'est le monde du théâtre. Aussi concrète que puissent paraître les promesses d'un monde meilleur formulées par ce théâtre, le monde du théâtre comme tel est bien un monde de productions imaginaires, et il fait surgir la question de savoir si la place qu'il promet à Karl, la place qui le sauverait du monde réel, ne constitue pas, elle aussi, un espoir illusoire.
- 13 Kafka emprunte dans ce roman les images et les énoncés religieux promettant le salut de l'homme en les transposant sur un mode allégorique et ironique dans le milieu social et séculier de son monde fictionnel. Mais la représentation des expériences de Karl ne constitue aucunement une répétition du modèle biblique, elle constitue, comme le montre sa technique de l'inversion, une mise en question de l'espoir du salut. Cet espoir n'est pas totalement nié mais il y est présenté dans toute son ambiguïté.

II. Le jugement dernier de Joseph K

- 14 Si Karl Roßmann dans *Le Disparu* a dû expérimenter que la course à travers le temps le mène à une destruction de lui-même au lieu du succès social rêvé, Joseph K., dans le roman *Le Procès*, sera confronté à une vérité plus écrasante encore, à la certitude de

savoir que tout ce qu'il peut atteindre, c'est d'être condamné comme être humain à cette course à travers le temps. Kafka écrit :

Wieviel bedrückender als die unerbittlichste Überzeugung unseres gegenwärtigen sündhaften Standes ist selbst die schwächste Überzeugung von der Rechtfertigung unserer Zeitlichkeit in der Ewigkeit. Nur die Kraft im Ertragen dieser zweiten Überzeugung welche in ihrer Reinheit die erste voll umfaßt ist das Maß des Glaubens¹¹.

- 15 Comparée à la certitude du péché qui permet de croire qu'on peut s'en sortir, la certitude de la caducité du monde ne permet que de recourir à un palliatif peu certain : à la justification de l'existence temporelle de soi. *Le Procès* décrit comment le protagoniste affronte cette tâche ardue. Il mène le lecteur dans le monde d'un tribunal, visible et invisible tout à la fois, qui recherche quiconque s'est rendu coupable d'un délit ou d'une faute. « Il fallait qu'on ait calomnié Joseph K. : un matin, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté » (p. 9/29). « Qui cherche ne trouve pas, mais qui ne cherche pas est trouvé » écrit Kafka¹². Le tribunal a trouvé Joseph K.
- 16 La première phrase du roman, une phrase devenue célèbre, contient déjà la double connotation inscrite dans la technique narratif de l'auteur, à savoir le renvoi au monde visible et au mal concret et, en même temps, le renvoi au monde invisible et au mal absolu, au concept *das Böse*, qui a son origine dans le langage religieux. Le procès qui s'ensuit fera naître en Joseph K. la conscience de culpabilité et déclenchera un interminable processus de justification¹³. Le roman commence comme un roman policier et contient les séquences habituelles d'une procédure judiciaire ordinaire : l'arrestation, l'interrogatoire, la défense et l'exécution de la sentence de mort. Mais dans cette procédure apparemment normale, on note l'absence ou la modification de chaînons juridiques essentiels : il n'y a pas d'audiences avec débats publics, la défense par l'avocat ne sort pas des stades préliminaires et, de surcroît, elle a lieu dans la sphère privée de l'avocat, dans sa chambre à coucher ; le protagoniste n'est jamais confronté au juge chargé de son affaire et le jugement rendu par le juge suprême, qui reste invisible et inaccessible, ne sera ni spécifié, ni établi. A cet égard, le procès de Joseph K. sort du cadre habituel d'un procès juridique traditionnel et réfère, au-delà du monde concret mis en scène, à un tribunal suprême et absolu qui se situe dans une sphère allant au-delà de la compréhension humaine à proprement parler.
- 17 De quoi Joseph K. est-il devenu coupable ? Quelle loi a-t-il violée ? De quel tribunal s'agit-il ? Y-a-t-il une faute objective commise devant la loi juridique ou s'agit-il plutôt d'une faute morale, voire d'autre chose encore, du sentiment de la faute religieuse et ontologique qui fait surgir le paradoxe de l'existence humaine tout court ? Joseph K. a beau crier son innocence, il a beau hurler qu'il « vivait pourtant dans un Etat régi par le Droit » (p. 12/32), tous ses arguments juridiques tombent dans le vide face à ce tribunal qui se dérobe à lui et qui ne lui dit jamais quelle faute il a commise. K. va jusqu'à invoquer une erreur et une injustice de ce tribunal insaisissable disant que les vrais coupables étaient ces hauts fonctionnaires dont aucun n'avait encore osé se montrer à lui (cf. p. 93/125). De ce fait il procède à une inversion de l'accusation menée contre sa personne. Toutefois, l'ensemble du personnel romanesque s'oppose à lui sur ce point. Il se fait dire que c'est la culpabilité qui provoque et suscite l'envoi de gardiens, que la loi est ainsi faite, et qu'il n'y a place pour aucune erreur (cf. p. 14/34). Et Leni, la garde-malade de l'avocat, l'exhorte : « ne soyez pas si intransigeant ; on ne peut rien faire contre ce tribunal, on est obligé d'avouer » (p. 113-4/146). K. soupçonne alors « que tous les agissements de ce tribunal [...] dissimulent une vaste organisation » dont le

sens est « d'arrêter des personnes innocentes et d'engager contre elles des procédures absurdes » (p. 56/84).

- 18 Le dédoublement du sens rattaché au terme « tribunal » situe ce tribunal dans un monde visible et un monde invisible, il renvoie à un au-delà non spécifié et se trouve renforcé par d'autres termes à connotations multiples. On apprend, par exemple, que le peintre Titorelli renseigne Joseph K. sur le fonctionnement de ce tribunal disant, entre autre, que le tribunal se trouve dans tous les greniers, *Dachböden* (cf. p. 172-3/202). Les petites chambres au grenier font penser à la locution courante *jemandem aufs Dach steigen* ou le terme *Dach* est compris comme un synonyme du mot « tête », et il renvoie de ce fait aux images mentales et intellectuelles qui défilent dans la conscience du protagoniste. Kafka confirme cette interprétation. Il écrit : « *Jeder Mensch trägt ein Zimmer in sich.* »¹⁴ On retrouve en effet cette double inscription de sens dans le roman à propos du terme *Zimmermaler* (artisan-peintre) :

« [...] vous êtes donc artisan-peintre », demande le juge d'instruction.

– « Non, dit K., je suis premier fondé de pouvoir dans une grande banque. »
(p. 50/79)

- 19 K. s'indigne de l'ignorance du juge d'instruction qui ose le confondre avec un simple artisan-peintre chargé de décorer les intérieurs. Mais on est en droit de se demander si, au fond, le juge ne dit pas vrai, car le procès que K. affronte dans le monde visible est bel et bien aussi un procès qui se déroule dans sa tête, à savoir à un niveau invisible, comme processus de conscience subjective. L'usage du mot *verhaftet* est révélateur à cet égard. Objectivement, il dit ce qu'il signifie dans le langage courant mais simultanément, il réfère aussi à un sens allant au-delà de la compréhension habituelle du terme. Au sens propre, il signifie être arrêté par un organe institutionnel, et les gardiens arrêtent effectivement Joseph K. Mais, au sens figuré, il renvoie à la locution *einer Sache verhaftet sein*, et il est indéniable que Joseph K. s'avère être mentalement *verhaftet*, c'est-à-dire être attaché à ce tribunal qui se tient dans sa tête. Dans sa vie quotidienne, dans l'exercice de sa profession, il demeure libre, mais dans sa tête il ne l'est plus car la pensée de la culpabilité et de sa justification le hante désormais. Adorno écrit :

Chaque phrase est littérale, et chacune signifie. Ces deux aspects ne se confondent pas, comme l'exigerait le symbole, mais sont séparés par un abîme d'où jaillit, aveuglante, la lumière crue de la fascination [...]. À juste titre, Benjamin l'a définie comme parabolique [...]. C'est un art de la parabole dont la clé a été dérobée¹⁵.

- 20 Grâce à l'art qu'a Kafka de conférer un sens multiple à ses énoncés, les événements dépeints se lisent ainsi à la fois à un niveau concret et à un niveau figuré et, bien souvent, ils ont une connotation religieuse sans que les mots « Dieu » et « religion » ne soient jamais nommés. Dans ce roman, ces mots sont tout autant absents, et pourtant aussi présents, qu'ils sont absents et présents à la fois dans les aphorismes et les essais de Kafka. Pensons aux petites gens qui se bousculent dans la galerie du prétoire, aux accusés dans les couloirs du tribunal : ils sont tous dépeints dans une attitude courbée, c'est-à-dire dans une attitude humble et soumise qui est aussi le signe de l'humilité de l'homme devant Dieu. Dans les couloirs du greffe, Joseph K. s'égare constamment, il ne peut y trouver le bon chemin. On lit :

Venez, dit K., montrez-moi le chemin, je vais le rater ; il y a ici tant de chemins.

– C'est le seul chemin possible, dit l'huissier en prenant déjà un ton de reproche. Je ne peux pas le refaire avec vous (p. 78/108).

- 21 L'égarement concret dans les couloirs du tribunal fait allusion aux bons chemins et aux mauvais chemins dont il est question dans la révélation divine, censée indiquer leur orientation et leur chemin de salut aux hommes qui errent sur cette terre. Les chemins de K. mènent à la cathédrale, c'est-à-dire à un lieu qui relie dans notre représentation l'espace terrestre et l'espace divin. Son expérience en ce lieu est significative.
- Je t'ai fait appeler, dit le prêtre, pour te parler.
 - Je ne le savais pas, dit K., je suis venu pour montrer la cathédrale un Italien.
 - Ne t'arrête pas à des choses secondaires, dit le prêtre.
- 22 Et un peu plus loin, le prêtre se met en colère et lui crie :
- Tu vois donc à peine où tu mets les pieds ? ! (Siehst du denn nicht zwei Schritte weit?) (p. 224/254)
- 23 Les chemins terrestres de Joseph K. s'avèrent ainsi être orientés par une instance supérieure, celle du tribunal invisible. K. pense agir de son propre chef, mais il se trouve qu'il est agi. Son expérience renvoie à un vieux proverbe populaire qui dit : « L'homme propose et Dieu dispose. » Ce proverbe repose sur un schéma biblique, à savoir l'un des proverbes de Salomon où il est dit :
- Le cœur de l'homme cherche sa voie, mais c'est Yahvé qui affermit ses pas¹⁶.
- 24 Les conditions concrètes de l'éclairage dans la cathédrale et les pas hésitants de K. dans l'obscurité de ce lieu réfèrent à la vision limitée de l'homme, à sa capacité de voir qui, au sens figuré, signifie connaître (*erkennen*), donc à la compréhension limitée que Joseph K. a de son procès et de sa culpabilité. Mais il est à noter que K. n'est aucunement un croyant qui entre dans cette cathédrale dans l'espoir d'y trouver un secours divin. Il y entre simplement comme amateur d'art. Les valeurs chrétiennes, les tableaux de ce lieu ne constituent pour lui que des monuments d'art, c'est-à-dire des objets à interpréter, hérités d'une tradition fossilisée qui n'a plus de valeur vivante et qui ne représente plus pour lui un support dans ce monde. Qu'on se souvienne à cet égard de l'attitude qu'il prend face à sa mère : c'est avec dégoût qu'il note qu'elle cherche consolation dans la religion (cf. p. 272/282). L'attitude de K. est en effet identique à celle du narrateur du récit « Au sujet des lois », qui dit :
- Les lois sont si anciennes, des siècles ont coopéré à leur interprétation [...] C'est une tradition qu'elles existent [...] car peut-être ces lois, que nous cherchons à deviner, n'existent-elles même pas¹⁷.
- 25 K. se présente de la sorte d'une part, comme un homme sceptique qui ne se fie qu'à sa propre raison, et de l'autre, il est constamment confronté à l'omnipuissance de ce tribunal auquel il ne peut échapper. C'est avec acharnement qu'il cherche à s'approcher de cette loi absolue qu'il ne connaît pas, qui le condamne de façon absolue et qui transcende les lois juridiques sur lesquelles se fonde la vie des hommes. Les accès de faiblesse que K. subit dans les bureaux de greffe signale son impuissance vis-à-vis des hauts lieux du tribunal qui le juge, donc vis-à-vis d'une justice suprême et absolue qui se dérobe à sa compréhension.
- 26 Compte tenu de l'écriture allégorique de l'auteur et du sens multiple qu'il inscrit dans sa narration, l'itinéraire romanesque de Joseph K. peut être lu comme une expérimentation littéraire de la justification de soi comme être humain, donc comme un problème d'origine religieuse. Les étapes parcourues par le protagoniste : l'accusation, l'arrestation, le procès et l'exécution, renvoient sur le mode de l'allusion poétique, au modèle biblique du Christ. Et la quête de Joseph K. qui cherche à obtenir le jugement d'innocence, constitue également une quête de salut devant ce juge suprême

qui, dans la religion judéo-chrétienne, est identifié à Dieu et mis en scène notamment dans les images apocalyptiques du Jugement dernier. On notera sur ce point l'échelonnement hiérarchique de l'appareil judiciaire dans *Le Procès* (cf. p. 20/39, 56/84, 124/159) qui rappelle la description que nous livre l'Apocalypse de la hiérarchie qui règne au ciel.

- 27 Toutefois, l'histoire de Joseph K. n'est pas une répétition des modèles bibliques. C'est une histoire qui se rejoue à neuf et autrement, aussi n'aboutit-elle pas au même résultat que le message biblique, à savoir au pardon et au salut des élus. Ici, comme dans le roman *Le Disparu*, l'histoire romanesque, tout en se référant au modèle biblique, se déroule sous les signes de l'inversion. Le plaidoyer que K. tient lors du premier interrogatoire en est une illustration. K. y dit :

ce qui m'est arrivé, n'est qu'un cas parmi d'autres et en lui-même de peu d'importance, car je ne le prends pas au tragique, mais c'est le signe d'une procédure qui est intentée à beaucoup d'autres gens. C'est pour ces gens que je suis ici, non pour moi.

- 28 Ce constat de K. fait penser à un aphorisme de Kafka où l'on lit :

Toutes les souffrances autour de nous, il nous faut aussi les souffrir. Le Christ a souffert pour l'humanité, mais l'humanité doit souffrir pour le Christ¹⁸.

- 29 Les paroles de K. font allusion à celles du Nouveau Testament où il est écrit :

C'est ainsi que le fils de l'homme n'est pas venu pour être servi, mais pour servir et donner sa vie en rançon pour une multitude¹⁹.

- 30 Mais contrairement au Christ, Joseph K. est un homme qui se révolte contre l'accusation prononcée contre lui, et il ne cesse de souligner l'injustice de ce tribunal invisible dont il se croit la victime innocente. La corruption que K. découvre dans le milieu de ces fonctionnaires rancuniers fait surgir à juste titre la question de savoir si un tribunal de cet ordre peut rendre une sentence juste. En effet, le tribunal que K. découvre dans ce roman semble peu compatible avec la conception religieuse du tribunal divin comme instance unique et infaillible, malgré son caractère infini, lointain et inaccessible, qui établit un parallèle entre ces deux instances. Le tribunal qui accuse K. apparaît plutôt comme un reflet terrestre du tribunal divin. Il n'est qu'un tribunal représenté par des hommes ignorants qui se parent des attributs divins sans pouvoir le moins du monde agir en conséquence. Il s'agit chez eux tout simplement d'une usurpation des attributs divins et de la justice divine. Il y va de petits juges qui, dans leur vanité humaine, cherchent à jouer les grands, comme l'illustre si bien les tableaux de Titorelli, en particulier celui du juge, assis sur un trône, grand et la tête auréolée, et qui, en réalité, est très petit, assis sur un tabouret de cuisine recouvert d'une vieille couverture de cheval (cf. p. 113/146).

III. Le procès du procès

- 31 Les romans analysés font voir une double illusion que Kafka démasque poétiquement comme illusion de l'homme de notre siècle : l'illusion de l'homme religieux qui s'adonne à son espoir de trouver son salut dans un monde de justice situé dans l'au-delà, et l'illusion de l'homme éclairé, de *l'homo faber*, qui nourrit l'espoir de pouvoir s'accomplir dans le monde de justice qu'il ferait régner dans l'ici-bas. L'ambivalence de cette reconnaissance se trouve consignée dans le tableau peint par Titorelli qui

représente l'allégorie de la justice. Elle a un bandeau autour des yeux et des ailes aux talons.

Cela se combine mal, dit K. en souriant. La Justice doit être immobile, sinon la balance vacille et il ne peut plus y avoir de jugement équitable. (p. 153/184)

- 32 Les héros kafkaïens font l'expérience de cette absence de justice. L'illusion de l'homme religieux perce chez Karl Roßmann : il se réfugie dans ce monde de théâtre qui représente son espoir illusoire de rejoindre enfin un monde où règne la justice. Chez Joseph K., elle est signalée du fait qu'il accuse l'instance du tribunal d'être coupable de la culpabilité dont elle l'accuse, et cette culpabilité se ramène, en dernier lieu, à la culpabilité existentielle et au péché originel que Kafka dénonce comme une injustice²⁰. C'est en ces termes que Th. W. Adorno résume l'inversion dont fait état le roman de Kafka :

Le roman du *Procès* est le procès du procès²¹

- 33 Mais bien que le monde romanesque de Kafka soit la représentation d'un monde où la religion et le message biblique du salut de l'homme apparaissent comme une illusion que les hommes se forgent pour se consoler et pour pouvoir endurer les maux que leur réserve le monde de l'ici-bas (cf. l'attitude de la mère de Joseph K.)²², il est aussi un monde qui démasque l'illusion que se fait l'homme séculier. Ses personnages sont des hommes autonomes, responsables d'eux-mêmes, qui ne font nullement appel à la révélation divine, mais qui cherchent à agir d'après les lois qu'ils se donnent eux-mêmes. Or, ce faisant, ils butent constamment contre les limites de leur savoir et de leur pouvoir, découvrant par là l'illusion de l'*homo faber* qui croit pouvoir se construire lui-même et son monde, selon les lois qu'il se donne lui-même. Les romans font voir qu'un monde d'où Dieu est absent, est aussi un monde où toute justice est absente. C'est un monde où, faute de Dieu accusant l'homme pécheur, ce sont les autres, le monde social, qui l'accusent d'être coupable. Et le procès que lui fait le monde social est un procès infernal et sans merci qui n'offre plus la possibilité de trouver le pardon promis par la grâce divine. C'est un procès qui, de surcroît, génère l'interminable processus de justification qui se joue dans la conscience de l'homme qui ne peut vivre humainement sans se rendre coupable. O. Marquard dit de la réalité du monde vécu moderne :

La perte de la grâce divine est, elle aussi, grandement à l'origine du processus de surtribunalisation spécifiquement moderne de la réalité vécue humaine. H en est ainsi parce l'accusation absolue pour les maux du monde frappe l'homme sans pitié et le soumet sans pitié à une pression de justification qui devient humainement insupportable et invivable²³.

- 34 Dans ce monde, l'homme devient l'héritier des fonctions de Dieu, et il lui incombe de faire la preuve totale de son existence, seul, sans aide et sans décharge possible. C'est dans cette situation que se trouvent les personnages de Kafka, et c'est là qu'ils découvrent leur impuissance humaine. Aussi bien Karl Roßmann dans *Le Disparu* que Joseph K. dans *Le Procès* se trouvent coupables et non coupables, tout à la fois. Dans le premier roman, la faute est mesurée par rapport aux critères de la réalité sociale, dans le second, elle l'est par rapport à une loi absolue qui s'est retirée dans un lointain infini. Mais la loi comme telle est toujours là : elle apparaît seulement comme un espoir illusoire ou comme une lueur lointaine telle que l'aperçoit l'homme de la campagne dans la légende « Devant la loi ». Cette loi brille par son absence de la même manière que l'instance divine brille comme un *deus absconditus*, comme une lumière lointaine qui continue à briller dans le souvenir qu'en a l'homme moderne, abandonné par Dieu. Le monde romanesque de Kafka est un monde où la promesse et la loi religieuse ont

perdu leur signification, où le texte de la révélation biblique est devenu indéchiffrable mais où, malgré tout, cette loi qui s'exprime dans la métaphore de la loi inconnue et incompréhensible « exerce un pouvoir obsessionnel sur les héros kafkaïens²⁴ ». Bien que Dieu se soit retiré de ce monde, sans espoir de retour, et bien qu'il y ait perdu son autorité, la pensée de la révélation comme point de référence continue à y exister²⁵.

- 35 À travers les procès individuels qui se jouent dans les univers fictionnels, Kafka, en observateur lucide et clairvoyant du monde qui l'environne, parvient à produire une reconnaissance partagée sur la façon dont l'homme de notre civilisation contemporaine se voit et doit affronter sa vie et le problème de sa culpabilité²⁶. Th. W. Adorno résume ce constat en ces termes :

Il [Kafka] n'esquisse pas directement l'image de la société qui s'annonce – comme tout grand art, son œuvre s'abstient d'imaginer l'avenir –, mais il fait un montage des produits résiduels que le nouveau en voie de formation élimine du présent en voie de disparition [...] les stigmates dont la société marque l'individu sont déchiffrés par lui comme des signes de la non-vérité sociale, comme le négatif de la vérité. Sa force est celle du démontage [...] Le déjà-vu permanent [...] D'où le succès de Kafka²⁷.

- 36 On ne s'étonnera guère qu'à l'insu d'Adorno, Kafka lui-même ait porté le même jugement sur sa propre œuvre. Il écrit :

Ich habe von den Erfordernissen des Lebens gar nichts mitgebracht, so wie ich weiß, sondern nur die allgemeine menschliche Schwäche, mit dieser – in dieser Hinsicht ist es eine riesenhafte Kraft – habe ich das Negative meiner Zeit, die mir ja sehr nahe ist, die ich nie zu bekämpfen sondern gewissermaßen zu vertreten das Recht habe, kräftig aufgenommen [...]²⁸.

NOTES

1. – Franz Kafka, *Der Verschollene*, édité sur la base de l'édition critique par H.G. Koch, Francfort s.M., Fischer Tb. n° 12442, 1994 ; tr. fr. par Bernard Lortholary, *Amerika* ou *Le Disparu*, Paris, GF-Flammarion, 1988 ; *Der Proceß*, édité sur la base de l'édition critique par H.G. Koch, Francfort s.M., Fischer Tb. n° 12443, 1994, tr. fr. par Bernard Lortholary, *Le procès*, Paris, GF-Flammarion, 1983. Les ouvrages seront cités sous le sigle V et P, le premier chiffre se réfère à l'édition de poche allemande, le second à la traduction française.
2. – Cf. Dorothee Solle, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*, Reihe Theologie und Politik, éd. par Hans-Eckehard BAHR, tome 6, Darmstadt, Ed. Luchterhand, 1973, p. 62 sv.
3. – C'est ainsi que Kafka s'exprime dans son récit *Le médecin de campagne*.
4. – Cf. Marcel Neusch, *Aux sources de l'athéisme contemporain*, Paris, Centurion, 1993.
5. – Cf. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1965, p. 69 sv.
6. – Cf. Ancien Testament, Exode 3, 8 : « Je suis résolu à le délivrer de la main des Egyptiens et à le faire monter de ce pays vers une contrée plantureuse et vaste, vers une contrée où ruissellent lait et miel [...] ». »
7. – Cf. J.P. Sartre, *Huit Clos*, Paris, 1945.

8. – Pour un esprit moderne, le terme « apocalypse » évoque une catastrophe à l'échelle mondiale, autrement dit la fin du monde, sans référer nécessairement à l'avènement d'un nouveau monde, d'un monde meilleur.
9. – Cf. W. Benjamin, *Benjamin über Kafka*, éd. par Hermann Schweppenhäuser Francfort s.M., Suhrkamp, n° 341, 1992, p. 24, 43.
10. – Nouveau Testament, St. Matthieu 20, 16.
11. – Franz Kafka, « Journal du 9 février 1918 », in *Beim Bau der chinesischen Mauer*, édité sur la base de l'édition critique par H.G. Koch, Francfort s.M., Fischer Tb., n° 12446, 1994, p. 208.
12. – Franz KAFKA, « Journal du 13 déc. 1917 », *Beim Bau der chinesischen Mauer*, op. cit., p. 187.
13. – Le terme allemand *Schuld* désigne à la fois la culpabilité et la faute. La culpabilité désigne la conscience d'une faute commise à l'égard d'autrui. Elle a une connotation morale. La faute désigne le manquement à une règle. Elle a, de plus, une connotation religieuse, celle du péché et de la transgression de la loi divine. Le terme *Schuld* dénote également le délit ou le crime imputable aux individus comme violation de la loi juridique. Toutes ces dimensions sémantiques s'interpénètrent dans cet ouvrage.
14. – F. Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, op. cit., p. 44.
15. – Th. W. Adorno, *Critique de la culture et société*, tr. par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1986, p. 215.
16. – Ancien Testament, Proverbes 16, 9.
17. – F. Kafka, *Zur Frage der Gesetze*, Francfort s.M., Fischer Tb n° 12447, p. 107.
18. – F. Kafka, « Aphorisme 102 », in *Beim Bau der chinesischen Mauer*, op. cit., p. 246.
19. – Nouveau Testament, Saint Matthieu 20, 28.
20. – F. Kafka écrit in *Tagebücher 1914-1923*, Francfort s.M., Fischer Tb n° 12451, « Journal du 15 février 1920 », p. 181 : «Die Erbsünde, das alte Unrecht, das der Mensch begangen hat, besteht in dem Vorwurf, den der Mensch macht und von dem er nicht abläßt, daß ihm ein Unrecht geschehen ist, daß an ihm die Erbsünde begangen wurde »
21. – Th. W. Adorno, *Critique de la culture et société*, op. cit., p. 239 ; cf. aussi H. Politzer qui écrit dans *Kafka. Der Künstler*, Francfort s.M., Suhrkamp, 1978, p. 269 : «Der Prozeß selbst ist die Anklageschrift gegen eine Weltordnung, in der, wie Josef K. am Ende erkennen muß, die 'Lüge [...]zur Weltordnung' gemacht wird» ; cf. p. 233/263.
22. – Cf. l'analyse de M. Neusch, op. cit.
23. – Odo Marquard, «Der angeklagte und der entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts», in *Abschied vom Prinzipiellen*, Stuttgart, Reclam, 1981, p. 50.
24. – Stéphane Moses, «Zur Frage des Gesetzes : Gershom Scholems KafkaBild», in *Franz Kafka und das Judentum*, éd. par K.E. Grözinger, S. Moses, H.D. Zimmermann, Francfort s.M., 1992, p. 27. Cf. également l'interprétation de Gershom Scholem in Stéphane Moses, «Die Krise der Tradition», in *Der Engel der Geschichte*, éd. par Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Gershom Scholem, Francfort s.M., Jüdischer Verlag, 1992, p. 200.
25. – Cf. Gershom Scholem in *Kafka und das Judentum*, op. cit., p. 20 et in *Der Engel der Geschichte*, op. cit., p. 192 : « für uns Moderne, die in einer Zeit radikaler Säkularisierung und unvermeidlichen Verfalls religiöser Glaubensinhalte leben, zeichnet das Werk Kafkas das Bild einer sinnentleerten, jeder Spur göttlicher Gegenwart beraubten Welt, in der indes noch gleichsam als negativer Abdruck Spuren der verschwundenen Transzendenz vorhanden sind.»
26. – Stéphane Moses écrit : « Dieses grenzenlose Schuldgefühl macht nach Scholems Auffassung den Helden Kafkas zum symbolischen Vertreter des modernen Menschen, der noch im Schatten eines seit langem ungültigen Gesetzes lebt. » In *Der Engel der Geschichte*, op. cit., p. 201.
27. – Th. W. Adorno, *Critique de la culture et société*, op. cit., p. 221-2.
28. – F. Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, op. cit., p. 215.

RÉSUMÉS

L'écriture kafkaïenne ne saurait être rattachée à proprement parler à une écriture religieuse mais on ne saurait pourtant en évacuer la question de la culpabilité qui est une question religieuse. Cette analyse cherche à montrer comment Kafka parvient, sur le mode poétique de l'allégorie, à inscrire dans ses romans *Le Disparu* et *Le Procès* des concepts et des images bibliques, notamment ceux des visions apocalyptiques, et à les rendre opératoires dans le monde sécularisé dans lequel évoluent ses héros romanesques. Leur quête d'une justice absolue est démasquée dans toute son ambiguïté : elle ne les conduit pas au salut promis par le message biblique, mais à l'enfer d'un procès où perçe à la fois l'illusion de l'homme religieux qui s'adonne à son espoir de trouver son salut dans un monde de justice situé dans l'au-delà, et l'illusion de l'homme séculier, artisan de sa propre vie, qui nourrit l'espoir de s'accomplir dans le monde de justice qu'il ferait régner dans l'ici-bas.

Obgleich Kafkas Schriften nicht einer sogenannten religiösen Literatur zugeordnet werden können, erweist es sich als unmöglich, das zentrale Motiv der Schuld zu umgehen, das auf eine religiöse Fragestellung verweist. Diese Analyse versucht aufzuzeigen, wie es Kafka gelingt, über den poetischen Modus der Allegorie in seinen Romanen *Der Verschollene* und *Der Proceß* biblische Konzepte und Bilder, insbesondere diejenigen der apokalyptischen Visionen, zu mobilisieren und die säkularisierte Welt seiner Romanhelden zu strukturieren. Die Suche nach absoluter Gerechtigkeit wird in ihrer ganzen Ambivalenz dargestellt: sie führt jene nicht zum versprochenen Heil der biblischen Offenbarung, sondern vielmehr in die *Hölle eines Prozesses*, wo die Illusion des religiösen Menschen sichtbar wird, der sein Heil in einer überirdischen Welt der Gerechtigkeit zu finden hofft, sowie auch die Illusion des säkularisierten Menschen, der sein Leben selbst zu gestalten sucht und die Hoffnung nährt, sich in einer irdischen Welt der Gerechtigkeit verwirklichen zu können.

AUTEUR

ELFIE POULAIN

Université Charles-de-Gaulle – Lille III