



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

André Durand présente

**Franz KAFKA**

**(Bohème)**

**(1883-1924)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout "*Le procès*" et "*Le château*").**

**Bonne lecture !**

Né à Prague, le 3 juillet 1883, il était le fils aîné dans une famille de la bourgeoisie commerçante juive germanisée, qui habitait au 22 de la Ruelle d'Or à Prague. Ces juifs vivaient au sein d'une population tchèque soumise à la domination austro-hongroise et sentaient constamment une suspicion autour d'eux. Chaque groupe demeurait en vase clos dans les limites tracées par les différences de moeurs et de langage autant que par les préjugés.

Il fut marqué par ce triple héritage culturel juif, allemand et tchèque. De l'héritage juif, ce «*fantôme de judaïsme*» dans lequel il avait été élevé, il rejeta d'abord les traditions. Mais, même s'il était un juif assimilé et déraciné, affecté de ce qu'il appelait «*la négativité juive*», il fut victime de l'antisémitisme latent dans l'empire austro-hongrois. Quant à l'héritage slave, il parlait le tchèque, ce qui était rare parmi les jeunes juifs cultivés. Cependant, il fit toutes ses études en allemand, assimilant l'héritage culturel germanique : au lycée allemand de Starometske Namesty de 1893 à 1901, puis à l'université allemande de Prague. Ainsi, en tant que germanophone vivant en Bohême, il parlait la langue dominante dans l'empire et était à l'écart du peuple tchèque (même si le mot «*kafka*» est tchèque et signifie «*choucas*»).

Enrichissante, cette situation fut aussi pour lui profondément troublante : elle rendit plus aigu le sentiment de sa différence et presque impossible une véritable intégration dans l'un des milieux pragois. Mais son existence était menacée par une insécurité plus originelle et plus profonde. De faible constitution physique et psychique, sujet aux maux de tête et aux insomnies, renfermé et mal assuré, il fut méprisé par son père, Hermann Kafka, qui était un homme bien charpenté, à la voix tonitruante, plein de vitalité et autoritaire, prospère commerçant de surcroît. Il tenta désespérément de lutter contre cette tutelle, mais ne put jamais s'en affranchir totalement. Il s'opposa à tout ce qui pouvait le dominer, l'asservir, mais ce fut au prix d'une solitude de plus en plus complète, d'une rupture toujours plus grande entre son moi intime et le monde indéchiffrable, hostile, les autres.

Il lut Schopenhauer, Dostoïevski, Kropotkine, Herzen et Bakounine. Il admira beaucoup August Strindberg. Il fréquenta les milieux de l'avant-garde tchèque. À seize ans, il rejeta le judaïsme, se dit athée et, quoique individualiste et introverti, il adhéra au mouvement socialiste, allant aux réunions mais n'y prenant jamais la parole, se contentant d'afficher son accord par le port d'un oeillet rouge. De la Révolution russe, il disait : «*Les hommes tentent d'édifier un monde parfaitement juste. C'est une histoire religieuse* ». Il voyait dans le bolchevisme une sorte de religion et les blocus ou interventions contre la Russie lui semblaient annoncer «*les vastes et cruelles guerres de religion qui vont déferler sur la planète* ». Ni de gauche ni de droite, sa politisation relevait d'un romantisme anticapitaliste, d'un profond humanisme et d'une forte résistance à tout autoritarisme.

Pourtant, ce fut pour faire plaisir à son père qu'il s'orienta vers le droit. Inscrit à une corporation libérale d'étudiants, et non à l'association des étudiants juifs "Bar Kochba", il y rencontra, en 1904, Max Brod qui allait devenir son plus fidèle ami et l'éditeur de ses oeuvres posthumes.

En 1907, il entra dans la compagnie d'assurances "Assicurazioni generali" avec l'espoir de quitter Prague et son milieu familial. En juillet 1908, il fut engagé par la "Compagnie d'assurances ouvrières contre les accidents pour le royaume de Bohême" qui était une entreprise semi-nationalisée. Sa découverte de la détresse des ouvriers dont il s'occupa le démoralisa, cette expérience professionnelle allant jouer un rôle capital dans la vision du monde social que son oeuvre refléta avec la plus extrême précision. Il voyait dans ce travail l'envers sombre de l'ère du progrès. Selon Max Brod, c'est son expérience professionnelle qui l'a poussé à adopter «*le parti des travailleurs* », c'est-à-dire des victimes des accidents, ceux que les patrons traitaient avec mépris. Dans un rapport sur les accidents de travail dans l'industrie de la construction il laissa paraître son opinion, regretta «*l'absence de la voix de la classe ouvrière* » dans le débat sur les mesures de sécurité, lacune qu'il attribuait à «*l'insuffisante organisation des ouvriers* », remarque qui aurait été plus appropriée sous la plume d'un syndicaliste que sous celle du vice-secrétaire d'une compagnie d'assurances. Ce rêveur insoumis considérait les hommes de lois et la loi du point de vue de la masse des assujettis subissant sans comprendre. Mais il a élevé cette ignorance ordinairement naïve à la hauteur d'une ironie supérieure, débordante de souffrance et d'humour, de mystère et de lucidité, avec cette manière incomparable qui ne vise pas à représenter la réalité mais qui n'en contient pas moins une critique radicale, féroce, ironique. Il semblait dire : je suis comme vous. Je suis l'un de vous, je souffre et je jouis tout comme vous. Mais, plus il prenait part au destin et aux souffrances des autres, plus il

s'excluait du jeu, et cette ombre légère d'invite et d'exclusion qui errait au bord de ses lèvres témoignait qu'il ne pourrait jamais être présent, qu'il vivait loin, très loin, en un monde qui n'était pas même le sien.

Quoique exercées à mi-temps, ses fonctions lui imposaient de lourdes responsabilités et ce travail de bureaucrate comme les lenteurs administratives lui pesaient. Son existence était en fait tout entière centrée sur sa seule passion, l'écriture, à laquelle il vouait ses nuits, sacrifia une vie naturelle, «normale».

De ses œuvres de jeunesse, seules furent conservées :

---

***‘Beschreibung eines Kampfes’***

(1905)

*“Description d'un combat”*

Nouvelle

Il y apparaît que l'existence est un combat perdu d'avance.

Commentaire

C'est, sous une forme juvénile, très expressionniste, un texte étrange qui se présente sous la forme de récits enchâssés, où se fait sentir l'influence des romanciers du XIXe siècle que Kafka avait beaucoup lus, mais où l'on reconnaît aussi déjà certains de ces grands thèmes, notamment ceux de la solitude, de l'incarnation et de la réalité : l'homme moderne en tant qu'esprit pur et créature-en-l'air à la recherche d'un corps.

Deux parties furent publiées en 1909 dans la revue "Hypérion". Le texte fut complètement publié en 1935.

---

***‘Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande’***

(1908)

*“Préparatifs de noces à la campagne”*

Nouvelle

Commentaire

Y apparaît le personnage de K..

Le texte est resté inachevé. Il existe trois versions différentes du début, dont l'une annonce le thème de *‘La métamorphose’*.

Il fut publié en 1953.

---

***‘Die Aeroplane in Brescia’***

(1909)

*‘Les aéroplanes de Brescia’*

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle fut publiée dans la revue "Bohemia".

---

**“Betrachtung”**  
(1910)  
“Regard”

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle fut publiée dans la revue “Bohemia”.

---

En 1910, sous l’influence de Max Brod, Kafka commença à rédiger son “*Journal*” où jusqu’en 1923 il rendit compte avec une froideur presque médicale de tous les événements qui l’affectaient.

En 1911, il fit la connaissance d’Isak Löwy, directeur d’une troupe de comédiens juifs spécialisés dans le répertoire yiddish. Leurs discussions l’incitèrent à entreprendre la lecture de la Bible, des textes hassidiques, de la littérature yiddish. Et il se rapprocha du mouvement sioniste, manifestant à plusieurs reprises l’intention de partir pour la Palestine où l’attirait surtout l’idéal communautaire des premières colonies juives.

Le 13 août 1912, il rencontra Felice Bauer, jeune Berlinoise en visite chez les Brod. Sans doute sous l’influence de cette rencontre, il écrivit d’une traite, dans la nuit du 22 au 23 septembre 1912, avec un sentiment de plénitude qu’il semble n’avoir atteint qu’une seule fois dans sa vie s’il faut en croire son journal, expérience si intense qu’il en ressentit une sorte d’orgasme libérateur :

---

**“Das Urteil”**  
(1912)  
“Le verdict”

Nouvelle

Un père condamne à mort son fils qui est venu lui annoncer ses fiançailles.

Commentaire

Le thème central, celui du jugement, allait être développé dans “*Le procès*” et “*La colonie pénitentiaire*”. Le thème de la condamnation du fils par le père annonçait “*La métamorphose*” et révélait pour la première fois le conflit qui, toute sa vie, opposa Kafka à son père.

La forme du texte marqua un tournant dans son œuvre qui s’éloigna alors radicalement de l’expressionnisme au profit du réalisme.

Le texte fut publié en 1916.

---

Le 2 août 1914, Kafka nota dans son journal : «*Après-midi piscine*» !  
Il écrivit en trois semaines :

---

**“Die Verwandlung”**

(1915)

“La métamorphose”

Roman de 100 pages

Un matin, le jeune commis voyageur Grégoire Samsa se réveille victime de ce qu'il croit être une hallucination. Mais l'hallucination est vraie : il est devenu une vermine (« Ungeziefer »), une sorte d'énorme cancrelat, plat, gluant, muni de courtes pattes. Il tente de ne pas tenir compte de sa transformation, mais sa famille, elle, ne peut en faire autant : elle est horrifiée par la métamorphose et par l'inactivité de celui qui subvenait à ses besoins. Le père, la mère, la sœur doivent se mettre à travailler pour vivre, se voient dans l'obligation de prendre des pensionnaires. Ils s'occupent de plus en plus négligemment de la nourriture et du confort de Grégoire qu'ils ne peuvent bientôt plus garder dans sa chambre. Ils souhaitent la mort du monstre qui leur fait honte, et qui, ayant pourtant toujours conscience d'être un humain, meurt en effet pour leur plus grande joie. On jette son cadavre aux ordures.

Commentaire

On considère ce texte comme une histoire fantastique dont le thème est, en apparence, celui de la lycanthropie au sens large, de la transformation d'un être humain en animal, la plupart du temps un loup. Mais c'est une bête bien vivante, rapace et impitoyable, qui apparaît dans les histoires de loups-garous, alors que Grégoire n'a perdu aucun sentiment humain ; ce monstre est même le personnage le plus humain de cette histoire : il est plein de bonne volonté, fait des efforts douloureux pour ouvrir la porte ; il craint et admire son père ; il est désolé de ne plus pouvoir travailler pour les siens ; il est ému par la musique ; il se cache puisque sa vue provoque du dégoût ; il meurt quand on souhaite sa mort. D'autre part, dans un récit fantastique traditionnel, la métamorphose est un événement qui pose un problème : comment une telle chose est-elle possible ? Or celle de Grégoire, si elle horrifie son entourage, ne l'étonne pas ; ni Grégoire ni personne ne cherche à savoir si de telles aventures sont possibles ; on ne consulte ni le prêtre ni le médecin ; le fait est accepté presque comme le serait un phénomène courant ou quelque maladie affreuse mais répandue. Enfin, tandis que le lycanthrope est l'incarnation des désirs de vol, de viol et de meurtre, Grégoire est un innocent coupable qui reste attaché aux mondes des humains mais qui est voué à la solitude, à la mort, à l'oubli.

La nouvelle de Kafka se distingue donc fortement des histoires fantastiques traditionnelles où, dans une situation tout à fait naturelle, se produit un événement étrange qui, à la suite d'une série d'indications indirectes, d'hésitations, de préparations, au sommet d'une gradation, se révèle finalement surnaturel. Dans “*La métamorphose*”, la question posée n'est pas : Qui suis-je ? mais Que m'est-il arrivé ? La conscience de soi de l'homme-insecte est restée inchangée et seule importe l'énigme de l'événement. La nouvelle de Kafka prouve qu'il ne suffit pas, pour qu'il y ait fantastique, de mettre le monde à l'envers. Ce n'est pas parce que les parents de Grégoire ne s'étonnent pas de sa mutation que le monde de cette famille est lui-même fantastique. Tout au contraire : cet univers de la norme est aveugle à l'insolite. Dans le récit proprement fantastique (et une métamorphose ne fait pas nécessairement passer une narration dans cette catégorie), la norme est immédiatement problématique.

Dans “*La métamorphose*”, l'événement étrange est contenu dans la toute première phrase : « *Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une véritable vermine* », et la fin de l'histoire est la plus éloignée qui soit du surnaturel. Du coup, toute hésitation devient inutile : le mouvement est celui de l'adaptation qui suit l'événement inexplicable. Il y a bien quelques brèves indications d'une hésitation possible, cette hésitation qui est le critère du fantastique traditionnel. Grégoire croit d'abord qu'il rêve ; mais il est vite convaincu du contraire. Néanmoins, il ne renonce pas aussitôt à la recherche d'une explication rationnelle : on nous dit qu'il était curieux de voir se dissiper petit à petit son hallucination présente. Quant au changement de sa voix, c'était, selon sa conviction intime, le prélude de quelque chaud et froid, la maladie professionnelle des voyageurs.

Mais ces indications succinctes d'une hésitation sont noyées dans le mouvement général du texte, où la chose la plus surprenante est précisément l'absence de surprise devant cet événement inouï («On ne s'étonnera jamais assez de ce manque d'étonnement», commenta Camus). Peu à peu, Grégoire accepte sa situation : elle est inhabituelle, mais, somme toute, possible. Lorsque le gérant de la compagnie où il travaille vient le chercher, Grégoire est si agacé qu'il se demande *«si un jour il ne pourrait pas arriver quelque malheur du même genre à cet homme ; après tout, rien ne s'y opposait»*. Il commence à trouver un certain réconfort dans ce nouvel état qui le libère de toute responsabilité et fait qu'on s'occupe de lui. *«S'il les effrayait, se dit-il en pensant à ses parents, c'était rassurant, car il cessait d'être responsable, et si les autres prenaient bien la chose, à quoi bon se tracasser?»* La résignation s'empare alors de lui : il finit *«par conclure que son devoir était provisoirement de se tenir coi et de rendre supportables aux siens, par sa patience et ses égards, les désagréments que sa situation leur imposait malgré lui»*. Toutes ces phrases semblent se référer à un événement parfaitement possible, et non à la métamorphose d'un homme en vermine. Grégoire s'habitue peu à peu à l'idée de son animalité : d'abord physiquement, en refusant la nourriture des humains et leurs plaisirs ; mais aussi mentalement : il ne peut plus se fier à son propre jugement pour décider si une toux est ou non humaine ; lorsqu'il soupçonne sa sœur de vouloir lui enlever une image sur laquelle il aime se coucher, il est prêt à lui *«sauter à la figure»*. Il n'est plus étonnant, dès lors, de voir Grégoire se résigner également à la pensée de sa propre mort, tant souhaitée par sa famille. *«Qu'il dût partir, il le savait, et son opinion sur ce point était encore plus arrêtée, s'il est possible, que celle même de sa sœur»*.

La réaction de la famille suit un développement analogue : il y a d'abord surprise mais non hésitation. L'hostilité du père est déclarée dès la première scène : *«le père impitoyable traquait son fils»*. En y repensant, Grégoire s'avoue qu'*«il savait depuis le premier jour de sa métamorphose que le père estimait que la sévérité la plus grande était la seule attitude indiquée envers lui»*. Sa mère continue à l'aimer, mais elle est tout à fait impuissante à l'aider. Quant à sa sœur, au début la plus proche de lui, elle passe vite à la résignation, pour arriver enfin à une haine déclarée. Et elle résume ainsi les sentiments de toute la famille tandis que Grégoire est près de mourir : *«Il faut chercher à nous débarrasser de ça. Nous avons fait tout ce qui était humainement possible pour le soigner et le supporter ; je crois que personne ne pourra nous adresser le moindre reproche»*. Si d'abord la métamorphose de Grégoire, qui était leur unique source de revenus, avait attristé les siens, peu à peu elle se trouve avoir un effet positif : les trois autres recommencent à travailler, ils se réveillent à la vie. *«Confortablement appuyés à leurs dossiers, ils discutèrent leurs chances d'avenir ; il se trouva qu'à y regarder de près ces chances n'étaient pas, mon Dieu, tellement mauvaises, car, c'était un point sur lequel ils ne s'étaient jamais encore expliqués à fond, ils avaient trouvé tous les trois des situations vraiment intéressantes et qui promettaient surtout beaucoup pour plus tard»*. Et le trait sur lequel la nouvelle se termine, c'est ce «comble de l'horrible», comme l'appelle Blanchot, l'éveil de la sœur à une nouvelle vie : à la volupté.

Du fait de l'absence d'hésitation, d'étonnement même, et de la présence d'éléments surnaturels, nous nous trouvons dans un autre genre connu : le merveilleux qui nous plonge dans un monde aux lois totalement différentes de ce qu'elles sont dans le nôtre. De ce fait, les événements surnaturels qui se produisent sont nullement inquiétants. Dans *«La métamorphose»*, l'événement est choquant, impossible, mais il finit par devenir paradoxalement possible. En ce sens, le récit de Kafka relève à la fois du merveilleux et de l'étrange, il est la coïncidence de deux genres apparemment incompatibles. Le surnaturel est donné, et cependant il ne cesse pas de nous paraître inadmissible.

Plutôt qu'au fantastique ou au merveilleux, *«La métamorphose»* ressortit à la fable, au conte philosophique. On est tenté de lui attribuer, à première vue, un sens allégorique, de proposer plusieurs interprétations du texte. L'histoire absurde et cruelle de Kafka rend presque insupportable l'expérience de l'exclusion, de la dissociation entre l'être humain et le monde, de la conscience engluée dans un corps qu'elle ressent comme étranger. Samsa peut symboliser tous ceux qui, pour quelque raison que ce soit, sont exclus du monde dit normal. La mutation marquerait le refus de la communauté mais aussi la domination de cette communauté. Pour d'autres, Kafka nous dirait l'horreur d'un ordre que l'évidence de sa propre borne ne questionne pas. Peut-être faut-il lire la

nouvelle à la lumière de la psychanalyse? Mais, en fait, aucune indication explicite n'est donnée qui confirmerait l'une ou l'autre des interprétations.

---

Tout en écrivant "*La métamorphose*", Kafka commença :

---

**"Der Verschollene"**  
(commencé en 1912)  
"Le disparu"

Roman de 360 pages

Karl Rossmann, un jeune Allemand de seize ans, dont nous savons qu'il est fort, sportif, joli garçon, a été « séduit » par une bonne dont il a eu un enfant. Pour mettre fin à cette coupable liaison, ses parents l'envoient en Amérique où l'un de ses oncles doit le recevoir. Bien loin de leur en vouloir, il aime et révère ses parents, il se montre sans cesse capable d'affection et de dévouement, naïf et généreux.

Encore plein d'élan et d'enthousiasme malgré la rigueur dont il a été victime, il arrive à New York. Cependant, alors qu'il est sur le point de quitter le navire, lui qui est affamé de justice prend la défense d'un soutier et l'accompagne chez le capitaine. Il trouve alors un allié en une personne qui se trouve être son « oncle d'Amérique », le sénateur Edward Jakob, riche homme d'affaires qui l'accueille chez lui et entreprend son éducation par des cours d'anglais et d'équitation. Contre la volonté de son oncle, il accepte l'invitation d'un ami de celui-ci, M. Pollunder, qui l'emmène dans sa maison de campagne. Clara, la fille de Pollunder, tente de le séduire. À minuit, on lui remet une lettre dans laquelle Jakob, déçu par sa conduite, le chasse et le condamne à « vivre sa vie ».

Laisse à lui-même dans cet immense et complexe pays qui lui apparaît peu hospitalier, Karl essaie divers métiers dont les circonstances contraires ou bien sa propre inaptitude ou encore son insatisfaction le chassent rapidement. Il découvre ainsi plusieurs aspects de la société américaine, traverse de multiples expériences, comiques ou dramatiques, dont chacune souligne davantage à quel point il n'y a pas de place pour lui dans cette société et combien il y est mal adapté. Devenu un errant, il rencontre des compagnons d'infortune, deux vagabonds, Delamarche et Robinson, et part avec eux. Il les abandonne rapidement pour prendre un emploi de liftier dans un hôtel où la cuisinière en chef le prend sous sa protection. C'est pour lui la chance d'entreprendre une nouvelle vie tout en se débarrassant des deux vagabonds contre lesquels il est mis en garde par Thérèse, également employée à l'hôtel. Malgré la lourdeur de sa tâche, il s'en acquitte consciencieusement jusqu'au jour où il reçoit la visite de Robinson qui est ivre mort. Accusé de négligence dans son service, il est congédié et retombe ainsi au plus bas de l'échelle sociale.

Acceptant l'asile offert par Robinson, il retrouve du même coup Delamarche dont il devient rapidement l'esclave. Les deux vagabonds sont au service d'une certaine Brunelda, ancienne cantatrice.

Finalement, Karl se fait engager au « *Grand Théâtre de la Nature de l'Oklahoma* » « *qui emploie tout le monde et met chacun à sa place* ». Il y fait la rencontre de Joseph K, futur héros de Kafka.

### Commentaire

La rédaction originelle remonte à 1912, pour les premiers chapitres. Celui intitulé "*Der Heizer*" ("*Le soutier*"), parut d'ailleurs en mai 1913 et valut à Kafka, en 1915, le prix Fontane grâce au désistement de l'écrivain Carl Sternheim. Il reconnut que c'est « *une pure imitation de "David Copperfield"* » et que « *son intention était d'écrire un roman à la Dickens* ». Il continua à travailler à cette œuvre jusqu'à sa mort.

Il la concevait comme une sorte de « *roman américain* », décrivant une Amérique qu'il n'avait évidemment jamais visitée, alors qu'il ne connaissait aucun Américain. Il s'appuya sur toute une série

d'ouvrages documentaires, biographies de personnalités des États-Unis, récits de voyages, mémoires. Mais il reste que ses descriptions de la vie américaine ne sont guère réalistes. Il a accompli cet audacieux périple entièrement dans son imagination poétique. L'Amérique était alors, pour un Européen malheureux, une Terre promise, un Eldorado, mais elle se transforme en cauchemar. Karl y retrouve le malheur, la liberté y est celle des riches, des forts. Kafka confia à propos des personnages de son roman : « *Je ne décrivais pas des gens réels. Ce sont des images, uniquement des images.* »

Karl Rossmann est une première apparition de ce héros qui le représente lui-même, qui sera Joseph K... dans *'Le procès'* et K. dans *'Le château'*, qui ont tous deux en initiale ce K qui est celle de Kafka, ce qui marque bien que ces livres sont au fond des confessions. Karl a droit, lui, à un nom véritable, contrairement à ses anonymes successeurs. Mais déjà, ce fatal K apparaît dans son nom. Karl est le frère cadet, plus chanceux de ce K sans identité pour qui il n'y aura jamais d'Amérique. Mais il connaît déjà une relation conflictuelle avec le père et ses substituts, le capitaine du bateau et l'oncle, lui aussi tyrannique et méprisant. Face au capitaine, il apparaît farouchement obstiné à vouloir faire rendre justice à un homme qui, par ailleurs, lui est parfaitement indifférent. Il connaît déjà une grande solitude, mais il n'en est pas responsable : ses parents l'ont rejeté, abandonné dans un pays étranger sans conseils ni soutien ; il la subit et en souffre, mais il pourrait en sortir, son amour passionné pour le soutier qu'il rencontre sur le bateau, l'amitié confiante et naïve qu'il est toujours prêt à donner, en sont la preuve. C'est une solitude innocente, car les autres existent pour lui. Il progresse à travers des intensités diverses de perceptions successives qui le conduisent à une vision de plus en plus aigüe. Il voit de plus en plus clair, jusqu'au point où il entrevoit sa propre mort. Le lecteur le suit tout le long d'un labyrinthe obscur et indéchiffrable, où les événements prennent une valeur de symbole mais n'explicitent jamais ce que ce symbole signifie et quelle efficacité il doit avoir dans sa vie. Il tâtonne et erre ainsi dans la tristesse, le mécontentement et l'anxiété, tout en luttant farouchement pour se faire une place qui soit bien la sienne. Cependant, malgré ses malheurs, son état intérieur n'est pas si grave qu'il ne puisse se débarrasser des deux vagabonds qui lui imposent leur compagnie. Et si inquiétants soient-ils, Robinson et Delamarche, préfiguration du couple insolite qui flanque les deux K., sont après tout des compagnons bien vivants.

Le thème du roman, qui est en apparence le plus lumineux et le plus insouciant des romans de Kafka, certainement parce qu'il l'a composé alors qu'il était encore jeune, est le combat, sous forme de rêve, de l'individu avec lui-même pour parvenir à être ce qu'il est vraiment. La vérité qui se révèle dans le rêve qu'est le « *Grand Théâtre de la Nature de l'Oklahoma* » est la vérité « vraie » et elle se dresse contre la vérité « officielle » de l'état éveillé qui est le mensonge convenu. Ici, le symbole se hausse et s'amplifie jusqu'à la description d'une société où tout individu est utilisé au mieux de ses aptitudes et de ses goûts. La formule de ce gigantesque théâtre ambulant, grandiose construction symbolique, est que tout individu s'y voit confier la fonction qu'il désire et qu'il est capable d'exercer, quelle qu'elle soit. On comprend la portée et le sens de cette création et la consolation qu'elle apporte en même temps à Karl (qui est Kafka) et à une foule d'êtres qui, dans le domaine des passions comme dans celui des activités pratiques, sont restés des « inaccomplis ». Le roman devait s'achever dans le magnifique épanouissement de ce Théâtre qui est en somme le Théâtre du Monde, mais tel que le souhaitait Kafka, c'est-à-dire sur la justice, la pitié, la compréhension réciproque, l'ordre matériel et spirituel, toutes choses qui à ses yeux faisaient tragiquement défaut à la société, telle que ses héros et lui-même l'avaient connue dans leurs douloureuses aventures.

D'après les propos de l'auteur qui ont été rapportés par Max Brod, le dernier chapitre devait célébrer l'épanouissement de la personnalité du jeune Karl, le héros du roman, dans la profession choisie par lui, le retour dans sa patrie, la réconciliation avec ses parents. Contrairement aux autres ouvrages de Franz Kafka, comme *'Le procès'*, *'Le château'*, qui s'achèvent sur une note dramatique et pessimiste, *'Le disparu'* devait se terminer dans une sorte d'apothéose grâce à l'apparition de ce « *Grand Théâtre de l'Oklahoma* » qui préfigure le paradis. Toutes les anxiétés de l'individu, toutes ses contradictions, devaient se trouver apaisées dans ce « théâtre » ; son individualité était appelée à s'y réaliser sur le plan qui lui convenait le mieux et dans l'activité où ses dons pouvaient trouver le plus complètement à s'employer. Peu habituelle dans l'œuvre de Kafka, cette fin heureuse répondait à cette aspiration latente au bonheur, à la paix, qu'il éprouvait dans son âme déchirée.

Le livre atteignait presque son terme quand, brusquement et pour une raison inconnue, Kafka l'abandonna. Max Brod le publia en 1927, sous le titre "**Amerika**".

---

En 1913, Kafka découvre Kierkegaard.

Au printemps 1914, il se fiança avec Felice Bauer. Puis il rompit ses fiançailles en juillet. Leurs relations reprurent à la fin de l'année. Il ne parvenait pas à se décider au mariage qu'il souhaitait tout en craignant qu'il le détourne de la littérature. De 1912 à 1917, son œuvre fut marquée par le drame de leurs relations qui semblaient tout de même s'acheminer vers le mariage lorsqu'en août 1917 les premières manifestations de la tuberculose suspendirent définitivement le projet. Sa longue correspondance avec Felice fut publiée en 1967. Cette femme apparaît dans son œuvre sous divers déguisements.

Après la première rupture de ses fiançailles, il entreprit simultanément "*Der Prozess*", "*In der Strafkolonie*", "*Erinnerungen an die Kaldabahn*", "*Der Riensenmaulwurf*", "*Forschungen eines Hundes*", un chapitre de "*Der Verschollene*" et nombre de nouvelles qui allaient rester inachevées.

---

### **"Der prozess"**

(1914)

"Le procès"

Roman de 370 pages

#### Chapitre I

Dans un pays et un temps qui ne sont pas indiqués, le matin de son trentième anniversaire, Joseph K..., fondé de pouvoir dans un établissement bancaire, qui mène, entre son bureau et la pension où il habite, une vie effacée et rangée de célibataire, s'inquiète de ne pas recevoir le petit déjeuner que lui apporte chaque jour la cuisinière de sa logeuse. Entrent dans sa chambre deux gardiens et un brigadier qui ne portent pas d'uniforme et sont accompagnés de trois employés de la banque où K... travaille : on lui annonce qu'il est en état d'arrestation. Les gardiens, Franz et Willem, refusent d'examiner les papiers de K... et ne s'intéressent qu'à la finesse de son linge. Dans la chambre qu'il loue à Mme Grubach, ils l'obligent à revêtir une veste noire pour se présenter devant le brigadier, qui s'est installé dans la chambre d'une autre locataire, Mlle Bürstner. Le brigadier ne lui indique pas la faute, ou le crime, dont on l'accuse ; les causes de cette arrestation importent moins à ses yeux que la conformité de la procédure à un modèle dont le héros ignore tout ; il ne lui délivre aucun mandat d'arrêt et le laisse libre de vaquer à ses occupations et de regagner son lieu de travail. K... veut téléphoner à son ami, le procureur Hasterer, puis se ravise. Il se rend à la banque en compagnie des trois employés ; ils détournent son attention du départ du brigadier et des deux gardiens, en lui faisant remarquer un grand homme au bouc blond, qui, en compagnie de deux vieillards, a observé l'arrestation par les fenêtres de l'immeuble d'en face. En rentrant de la banque, le soir, il a une assez longue conversation avec Mme Grubach ; malgré ses propos, on sent que les événements du matin ne laissent pas de l'inquiéter. Ayant attendu le retour de Mlle Bürstner, il lui mime la scène qui a eu lieu dans sa chambre et lui dérobe quelques baisers.

#### Chapitre II

D'abord persuadé que ses collègues ont monté cette histoire pour rire à ses dépens à l'occasion de son trentième anniversaire, K... déchanté bien vite lorsqu'un coup de téléphone fixe un premier interrogatoire devant le juge d'instruction, un dimanche, pour ne pas porter préjudice, lui dit-on, à ses activités professionnelles, dans une maison située dans un faubourg éloigné. On omet cependant de lui fixer l'heure à laquelle il doit s'y rendre. Il se voit ainsi obligé de refuser l'invitation flatteuse du directeur adjoint à une partie de voile. En se rendant à l'adresse indiquée, il rencontre les trois

employés de la banque qui avaient assisté à son arrestation. Il avait décidé de se présenter à neuf heures. Mais la maison où doit avoir lieu l'interrogatoire n'est qu'un immeuble habité par des familles modestes et nombreuses qui évacuent leurs meubles à chaque procès, afin de libérer la place ; pendant une heure, il frappe à de multiples portes, s'enquérant d'un imaginaire menuisier Lanz. Curieusement, au cinquième étage, une laveuse acquiesce sans hésiter et l'introduit dans une salle bondée, à l'atmosphère irrespirable, où le tribunal est invisible et insaisissable. Conduit sur une estrade, il essaie de se défendre, mais se laisse emporter par sa verve, ridiculise la procédure et les questions du juge d'instruction, dénonce la parodie de justice dont il est la victime, déclare se disposer à la refuser, mais reste attentif aux réactions capricieuses du public. Il est interrompu par le spectacle d'un homme qui, au fond de la salle, serre la laveuse contre lui, attirant ainsi tous les regards. Après quelques remarques insultantes destinées à l'assistance, K... quitte la salle, et le juge d'instruction l'avertit qu'il s'est frustré de *« l'avantage qu'un interrogatoire représente toujours pour un accusé »*.

### Chapitre III

Pendant une semaine, K... attend vainement une nouvelle convocation. Le dimanche suivant, il retourne cependant dans la maison du faubourg où siègent les magistrats. La jeune femme lui apprend que ce n'est pas un jour de séance, l'accompagne dans la salle déserte en le guidant dans le dédale des couloirs de la justice où il croise des inculpés dont le procès est en cours. Il ignore toujours le chef d'accusation porté contre lui, mais tous ceux qu'il rencontre le persuadent de la gravité de son cas. Elle lui avoue qu'elle est mariée à un huissier du tribunal, mais que Bertold, un étudiant en droit, la poursuit de ses assiduités. K... s'aperçoit que les deux livres placés sur la table du juge d'instruction sont des ouvrages licencieux. L'entretien avec la jeune femme prend un tour sentimental ; elle lui promet son appui .

Soudain apparaît l'étudiant Bertold. Sur un signe de lui, elle vient à sa rencontre, mais promet cependant à K... de le suivre où il voudra. K... veut emmener la jeune femme hors de la salle mais l'étudiant l'enlève dans ses bras pour l'apporter au juge d'instruction dans les combles de la maison, siège des archives judiciaires.

Le mari rentre enfin et se plaint à K... de son infortune ; il lui propose, devant son attitude compatissante, de l'emmener visiter les greffes. Les deux hommes traversent un long couloir où attendent des inculpés ; à travers des cloisons à claire-voie, ils distinguent les bureaux. K... , pris de malaise dans cette atmosphère confinée, veut rebrousser chemin ; le greffier l'oblige à continuer ; le préposé aux renseignements et une jeune employée de bureau l'aident à regagner la sortie après l'avoir initié à quelques secrets de leur vie de fonctionnaires. Aussitôt sorti des bureaux, il sent son malaise se dissiper .

### Chapitre IV

K... ne parvient pas à avoir une entrevue avec Mlle Bürstner. Les lettres dans lesquelles il la lui demande restent sans réponse. Il remarque en outre qu'une autre pensionnaire, Mlle Montag, qui occupait une chambre individuelle, s'installe avec Mlle Bürstner. Mlle Montag le fait appeler dans la salle à manger et l'informe que Mlle Bürstner juge une entrevue inutile. Avant de regagner sa chambre, il pénètre dans celle de Mlle Bürstner qui est absente. En sortant, il passe devant Mlle Montag et le capitaine Lanz, un autre locataire, qui l'observent.

### Chapitre V

L'un des soirs suivants, K... quitte son bureau assez tard. Dans le couloir, il entend des gémissements qui proviennent d'une pièce qu'il a toujours prise pour un cabinet de débarras. Ayant ouvert la porte, il voit trois hommes dans l'étroit local. Éclairé par une bougie, un bourreau s'apprête à fustiger Willem et Franz, les deux gardiens ; en effet, il s'est plaint de leur conduite auprès du juge d'instruction ; il tente de soudoyer le bourreau pour soustraire les deux hommes au châtement ; il juge

en effet que les vrais responsables sont les hauts fonctionnaires et l'organisation elle-même ; le bourreau décline son offre. Franz pousse un cri strident ; deux employés de la banque apparaissent au loin. K... parvient à détourner leur attention et quitte la banque. Le lendemain soir, en ouvrant de nouveau la porte du cabinet de débarras, il découvre avec stupéfaction que les trois hommes sont toujours là dans la même position ; il s'éloigne, effrayé. Avant de partir, il donne aux employés l'ordre de nettoyer le débarras.

## Chapitre VI

L'oncle de K... , petit propriétaire foncier, qui est son ancien tuteur mais qu'il n'a plus vu depuis des années, arrive de la campagne, inquiet des remous que provoque l'affaire. Il s'introduit dans le bureau de son neveu et lui demande un entretien confidentiel. K..., inquiet du sans-gêne de ce « *fantôme rustique* », quitte la banque en sa compagnie. Mis au courant du procès par une lettre de sa fille, Erna, il conseille à K... un séjour chez lui, à la campagne, et le conduit chez Me Huld, avocat des pauvres et défenseur en renom. En chemin, K... lui raconte tout ce qui concerne son procès. L'avocat, malade, est couché dans une pièce obscure ; il connaît déjà l'affaire, lié qu'il est aux milieux judiciaires. Un chef de bureau de la justice émerge des ténèbres et s'entretient de l'affaire avec l'oncle et l'avocat.

K... reste distrait ; Leni, l'infirmière de l'avocat, l'attire hors de la chambre et le conduit dans le bureau de Me Huld où il admire le portrait d'un juge. Il reste longtemps en compagnie de Leni qui, au moment de son départ, lui donne la clef de la maison. L'oncle, qui a attendu son neveu sous la pluie, lui reproche d'avoir nui à son procès.

## Chapitre VII

Un sombre matin d'hiver, K... , assis à son bureau, songe à son procès. Il évoque ce que l'avocat lui a dit sur son affaire, sur le rôle difficile des défenseurs, sur l'habileté des démarches et l'ambiguïté de leur résultat. K... semble douter de son efficacité. Il songe à prendre lui-même son affaire en main, mais il éprouve d'insurmontables difficultés à rédiger une requête, dans l'ignorance où il est des chefs d'accusation et de l'autorité dont il relève. Cette tâche le contraint à abandonner provisoirement ses ambitions professionnelles.

Un industriel de ses clients lui donne l'adresse d'un peintre, Titorelli, qui est en relations avec la justice et pourrait peut-être l'aider. Muni d'une lettre de recommandation, K... quitte la banque et les clients qui l'attendent pour se rendre chez l'homme, qui habite une banlieue éloignée.

Il apparaît que Titorelli est un homme de confiance de la justice, car il est chargé de faire le portrait des juges. Il révèle à K... différentes manières d'éviter une condamnation, et lui offre son appui ; K... se sent obligé de lui acheter quelques toiles, toutes identiques. En sortant, il découvre que l'atelier du peintre donne sur des bureaux de la justice, pareils à ceux qu'il connaît ; le peintre lui révèle que presque tous les greniers en cachent de semblables.

## Chapitre VIII

K... se rend chez son avocat pour lui signifier son congédiement. Il y rencontre un homme qu'il soupçonne d'être l'amant de Leni. Cet homme, un nommé Block, est un client de l'avocat. Il avoue à K... qu'il a confié secrètement son affaire à cinq avocats marrons, et il instruit K... de certaines superstitions traditionnelles chez les accusés. Block a laissé périliter son négoce pour se consacrer complètement à son procès. Il est devenu l'esclave de l'avocat qui ne le reçoit que selon son bon plaisir. Pour pouvoir répondre à tout appel, Block dort sur place, dans une chambre minuscule.

K... voulait brièvement congédier l'avocat, mais ce dernier l'entraîne dans une conversation où il tente de le persuader de la gravité de sa décision. En présence de K..., il fait appeler Block et, avec l'aide de Leni, lui impose de longues et humiliantes supplications.

## Chapitre IX

K... se voit confier la mission de montrer quelques monuments de la ville à un client italien. Il le rencontre tôt le matin, à la banque, en compagnie du directeur. L'Italien parle de telle sorte que K... ne parvient pas à suivre la conversation. Un rendez-vous est fixé à dix heures à la cathédrale. Mais, à l'heure dite, le client ne se présente pas. K... , presque seul dans l'édifice, remarque une lampe qui éclaire une chaire, bien plus petite que la chaire principale. Sous son regard, un abbé en monte l'escalier et se dispose à prononcer un sermon. K... est sur le point de quitter l'édifice quand le prêtre, du haut de sa chaire, l'appelle par son nom, lui fait signe d'approcher et de s'asseoir ; il lui apprend qu'il est l'aumônier des prisons, fait un pronostic pessimiste sur l'issue de son procès, lui déclare qu'on le considère comme coupable. Il quitte alors la chaire et l'entretien se poursuit. Il exhorte K... à ne pas se méprendre sur la justice et illustre son propos par une parabole qui figure parmi les textes qui précèdent la Loi.

Un homme de la campagne demande à pénétrer dans la Loi. La sentinelle lui interdit l'entrée tout en lui faisant espérer une autorisation ultérieure. La porte reste cependant ouverte et la sentinelle se tient sur le côté. L'homme se décide à attendre jusqu'à ce qu'on lui permette d'entrer. Il reste là de longues années à supplier et à tenter de soudoyer la sentinelle qui accepte ses cadeaux en disant : « *Je n'accepte que pour que tu ne puisses pas penser que tu as négligé quelque chose.* » L'homme de la campagne retombe en enfance. Il en vient à supplier les puces qui habitent le col de fourrure du gardien d'intercéder en sa faveur. Au moment de mourir, tous ses souvenirs lui inspirent cette question : « *Si tout le monde cherche à connaître la Loi, comment se fait-il que depuis si longtemps personne que moi ne t'ait demandé d'entrer?* » et le gardien répond : « *Personne que toi n'avait le droit d'entrer ici, car cette entrée n'était faite que pour toi. Maintenant, je pars et je ferme.* »

K... s'écrie que le gardien a trompé l'homme, attendant le moment de sa mort pour lui donner l'indication qui l'aurait sauvé. Mais l'abbé rétorque que l'homme n'avait pas posé la question auparavant et que le gardien avait fait son devoir. Comme K... fait remarquer que le devoir du gardien aurait été d'introduire l'homme par la porte à lui seul réservée, le prêtre indique qu'il n'y a pas de contradiction entre la première déclaration du gardien, interdisant « *maintenant* » l'entrée, et la dernière, selon laquelle elle lui était réservée à lui seul. Bien au contraire, le gardien a presque outrepassé son pouvoir en faisant entrevoir à l'homme la possibilité d'une autorisation ultérieure. On pouvait seulement lui reprocher, malgré son impassibilité et sa rectitude, un peu de vanité et de naïveté. En outre, fait remarquer le prêtre, le gardien lui aussi est abusé qui ignore presque tout de l'intérieur de la Loi ; il est même inférieur à l'homme de la campagne car il est lié à son poste alors que l'homme est libre d'agir à sa guise. Seule la porte de la Loi lui est interdite, encore qu'elle ne le soit que par un seul gardien. Ainsi, conclut le prêtre, on n'est pas obligé de croire vrai tout ce que dit le gardien, « *il suffit qu'on le tienne pour nécessaire.* »

## Chapitre X

Un soir, à la veille de son trente-et-unième anniversaire, deux messieurs pâles et gras, en redingote noire et chapeau haut-de-forme, viennent le chercher à la pension. Il est lui-même habillé de noir, prêt à les suivre. Ils lui enserrant les bras et l'emmènent à travers la ville qui ignore cette victime paisiblement encadrée de ses deux respectables bourreaux. Ils le conduisent hors de la ville, dans une carrière désaffectée. K... est parfaitement soumis. « *Il ne pouvait pas soutenir son rôle jusqu'au bout, il ne pouvait pas décharger les autorités de tout le travail ; la responsabilité de cette dernière faute incombait à celui qui lui avait refusé le reste de force qu'il lui aurait fallu pour cela.* » L'un d'eux le déshabille. Ils choisissent un endroit propice, et le bourreau lui plonge son couteau dans le cœur : « *Les yeux mourants, K... vit encore les deux messieurs penchés tout près de son visage qui observaient le dénouement joue contre joue. - Comme un chien ! dit-il, c'était comme si la honte dût lui survivre.* »

## Analyse

### Intérêt de l'action

L'histoire de cet homme qui est accusé sans jamais connaître la raison de l'accusation, qui, dans une quête folle, tente de trouver du soutien, de mettre la main sur le chef d'accusation, de se défendre, qui est ballotté de cul de sac en cul de sac, entre des femmes à deux visages, un avocat immobile, des plaideurs sans codes, des prêtres sans foi et des policiers sans raisons, qui est englouti par une bureaucratie sourde, qui est prisonnier d'une mécanique qu'il ne contrôle jamais et qui le broie implacablement, tout cela dans un climat d'insécurité et d'étrangeté glauque et morbide, est une tragédie qui se déroule comme une sorte de liturgie inexorable allant avec sûreté vers son achèvement, l'inéluctable exercice d'une justice sommaire.

Dès l'instant où K... accepte d'être mis en accusation sans en connaître la raison, il entre dans un jeu dont il accepte implicitement les règles : subir l'engrenage de la machine de la justice qui ne lui laisse aucun répit jusqu'au dénouement (l'acquiescement ou la condamnation) sans pour autant posséder la garantie d'en connaître la raison, une fois l'épreuve parcourue. Il a beau argumenter, chercher à comprendre, la procédure suit son cours implacable : le tribunal délibère, la loi s'applique. L'engrenage est enclenché par des pièges langagiers comme celui-ci : « *Je suis incapable de me souvenir d'un crime que j'aurais commis. Un crime? rétorque l'inspecteur... Vous avez parlé d'un crime... que vous auriez commis...* » Et les dialogues tordus se poursuivent ainsi jusqu'à ce qu'un verdict de culpabilité soit rendu et que la mort s'ensuive.

Dans sa chute inexorable, cet homme est seul, seul face à un système qui, du jour au lendemain, semble avoir perverti tous les codes au point qu'il ne comprend plus rien à rien et qu'il cherche désespérément les motifs de son accusation, seul à ne pas comprendre le processus illogique de la loi, seul alors que le monde autour de lui s'écroule.

On pourrait voir une oeuvre fantastique dans un roman où, grâce à un imaginaire puissant, le rêve, le fantasme et la réalité s'amalgament. Mais l'insolite ne réside pas dans l'introduction d'éléments surnaturels en eux-mêmes, mais dans l'exploitation de situations illogiques ou improbables poussées dans leurs conséquences ultimes.

Le regard tragique de Kafka est aussi teinté d'humour. Le livre présente des aspects ludiques en particulier les « scènes d'amour » qui ont lieu sans préliminaires à des endroits aussi incongrus qu'à des moments inopportuns, car il est plus facile de forniquer que de communiquer, plus acceptable de se soumettre à ses instincts que de se remettre en question.

Le déroulement de cette action relativement simple est soutenu par une incomparable puissance narrative qui, dès la première phrase, suscite un véritable suspense, puis le maintient car elle demeure saturée d'énigmes (pourquoi ? au nom de quoi ? par qui ?) qui résonnent encore à la fin : « *Où était le juge qu'il n'a jamais vu? Où était la haute cour à laquelle il n'était jamais parvenu?* ». Pour augmenter les effets dramatiques, une émotion de panique plane, comme une douce manifestation de l'urgence et de la menace.

Plus l'action progresse, plus K... perd en fierté, en assurance, en santé et en force. Entraîné sur une voie dont l'issue n'est que trop évidente, il reste dans l'ignorance de ce qui lui est arrivé. La fin du roman survient sans qu'aucune clé ne nous éclaire.

L'action est inscrite dans un cadre significatif, s'étendant sur une année, allant d'un anniversaire à l'autre.

Le malaise du lecteur face à la situation du héros est accru par la présence de ce témoin privilégié extérieur à l'action qu'est le narrateur qui, l'observant au microscope, s'attache à décrire les moindres faits et pensées de K....

### Intérêt littéraire

Si *“Le procès”* est une tragédie, ce roman n’a pas la grandiloquence des pièces classiques. Dès la première page : « *On avait sûrement calomnié Joseph K..., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin. La cuisinière de sa logeuse, Mme Grubach, qui lui apportait tous les jours son petit déjeuner à huit heures, ne se présenta pas ce matin-là. Ce n'était jamais arrivé. K... attendit encore un instant, regarda du fond de son oreiller la vieille femme qui habitait en face de chez lui et qui l'observait avec une curiosité surprenante, puis, affamé et étonné tout à la fois, il sonna la bonne. À ce moment, on frappa à la porte et un homme entra qu'il n'avait jamais vu encore dans la maison.* », se révèle la belle sobriété d’un texte qui, instrument d’évidence, s’en tient le plus souvent à la nudité et à la force des faits. Et le langage de Kafka demeure constamment simple, se maintient constamment dans un ton qui évite l’éclat. Il atteint la plus grande profondeur à force de platitude, le relief à force de creux. Et cela permet une sorte d’ironie à rebours, une dérision sophistiquée. Kafka délivre sa magnifique leçon sans stridences ni apitoiements.

### Intérêt documentaire

L’univers du roman se tient dans un entre-deux de précision et de flou.

Demeurent imprécis le lieu et le temps de l’action, même si les noms et les prénoms des personnages (d’abord le nom qu’indique l’initiale K, puis Grubach, Bürstner, Franz, Willem, Hasterer, Huld, Lanz, Montag, Block, Bertols, Leni) déterminent un monde germanique (où se trouve toutefois un Italien, Titorelli, qui est, comme il se doit, un peintre), tandis que l’usage du téléphone rend l’action contemporaine du temps de la rédaction.

Les personnages sont souvent définis par leur profession : K... est fondé de pouvoir dans une banque ; il y a les gardiens, le procureur, l’avocat, le juge, le bastonneur, etc..

Le livre fait découvrir une mystérieuse, gigantesque machine administrative qui tourne à vide, se révèle futile et déraile. Aussi ne manque-t-elle pas d’étonner, bien qu’en même temps, nous y croyons. Elle est partout présente, mais par personnes interposées qui sont confinées dans leur fonction subalterne bien définie, chacun se gardant d’en dépasser les limites. Elle se dissimule sous les dehors de la médiocrité anonyme et se tapit à l’envers du décor, ses bureaux étant installés dans les mansardes et les soupentes de la ville, le tribunal tenant ses audiences au dernier étage d’un sinistre immeuble d’un quartier pauvre. K..., qui ne comprend pas les engrenages de cet étrange système judiciaire, doit en apprendre le fonctionnement.

Kafka offre une lecture du monde moderne qui n’avait pas été faite avant lui, lecture qui modifie radicalement la perception que nous en avons.

### Intérêt psychologique

Même si la narration est objective, il n’y a véritablement de personnage dans *“Le procès”* que Joseph K... En vérité, il est seul : toutes les figures qu’il rencontre n’existent que par le sortilège de son obsession, ne jouissent pas d’une véritable autonomie. Ils ne se présentent pas directement au regard du lecteur mais pénètrent dans le récit par celui du héros. Apparitions, disparitions, apparence physique et traits de caractère sont à sa discrétion et portent nécessairement la marque de sa subjectivité. Leur fonction est moins de constituer une société à l’image de la société réelle que d’être des agents déterminants ou de simples éléments dans sa situation à lui. C’est toujours par rapport à lui et à son procès qu’il faut les considérer.

Les femmes, qui ne sont pas vraiment décrites, sont avant tout objets de désir, les épisodes du roman étant ponctués par les aventures galantes de K....

En ce qui concerne les hommes, si le père de K... est absent, d’autres tiennent son rôle, comme l’oncle, le directeur de la banque ou Hasterer, exercent sur lui une domination qu’ils doivent d’abord à leur taille impressionnante. Les représentants de l’autorité sont des fantômes ou des doubles : les deux gardiens qui viennent l’arrêter (il faut noter que l’un d’eux s’appelle Franz, comme Kafka lui-même) lui collent littéralement, le suivent, l’épient, mangent son déjeuner, lui volent ses chemises, le

forcent à une promiscuité de tout instant sans qu'il puisse se délivrer de leur présence, n'agissent qu'avec une espèce de raideur mécanique ; les deux bourreaux de la fin ne sont pas des personnes séparées, mais représentent des parties de K..., des éléments de son moi morcelé, dispersé, méconnaissable.

Il est évident que K..., après Karl Rossmann dans "*Amérique*", représente Kafka à une deuxième étape de sa vie. Il est arrêté le jour de son trentième anniversaire alors que Kafka avait trente ans et venait de se fiancer quand il commença "*Le procès*".

De sa personne physique, nous ne savons à peu près rien, sauf qu'il a «*de beaux yeux noirs*» (c'est une femme, la laveuse du tribunal, qui le lui dit), de sorte que son extraordinaire pouvoir de séduction (il n'a qu'à paraître pour séduire toutes les femmes), bien loin qu'il l'explique, ajoute à l'énigme de son personnage.

Étant célibataire, il vit seul dans une pension de famille. Nous apprenons encore qu'il a une mère, une vieille femme presque aveugle devenue pieuse sur le tard, et un oncle, qui vient lui proposer son aide avec beaucoup de dévouement. Mais ses sentiments pour cette famille dont il vit séparé nous sont à peu près inconnus ; ils sont en tout cas recouverts par la négligence et l'oubli. Sa solitude n'est pas seulement un malheur, elle est une faute. En partie subie, en partie choisie, elle a pour lui des conséquences terribles, elle fait de lui un être mutilé, morcelé, aliéné au sens propre du terme.

Rond-de-cuir irréprochable, il occupe un poste important. Mais, par sa soumission au système judiciaire, il en vient à perdre son pouvoir d'agir et se condamne ainsi lui-même.

Joseph K... est intimement convaincu qu'il est victime d'une injustice, et en même temps, comme tout être humain se retrouvant accusé, il a une part de lui-même qui se met à douter, à se méfier ; à se demander si au fond il n'aurait pas commis un crime sans s'en être rendu compte. Il ressent son arrestation comme la confirmation du pressentiment informulé qu'il a de se trouver à un tournant de son existence, face à une sorte de jeu dont la gravité ne peut cependant lui échapper. Naturellement soumis et respectueux envers l'autorité, en règle avec la morale et la légalité, il n'en éprouve pas moins un malaise, révélateur d'une mystérieuse culpabilité. Peut-être aussi, esprit raisonnable et méthodique, est-il heurté par les aspects absurdes de cette affaire qui se prévaut de la justice et de la clarté. À la misérable stupidité, comme crapuleuse, de l'événement, il oppose un espoir muet, insensé, d'autant plus éclatant et grand qu'est insignifiant ce qui le nie.

Il se décide pourtant à répondre aux convocations, affichant une indignation et une assurance qui dissimulent un secret désarroi, justifiant son attitude aux yeux de son entourage par la nécessité de dévoiler les désordres et l'arbitraire de l'appareil judiciaire. Ses premiers contacts avec la machine administrative lui révèlent l'étendue de son impuissance. Il est comme fasciné par cet univers insoupçonné, cette organisation occulte, ces gardiens de la Loi qui interrogent et instruisent sans révéler pourquoi. Car l'essentiel pour lui, c'est de se justifier, de mettre un terme au tourment de sa raison qui s'insurge et s'enfonce toujours plus avant dans un dédale de craintes, de scrupules et de responsabilités supposées, de se défendre d'une conjuration qui donne tant de preuves de sa mauvaise foi.

Ainsi, peu à peu, ce procès devient-il pour lui une idée fixe. Il tombe dans la paranoïa. Négligeant son travail à la banque, il passe des heures à supputer les diverses possibilités de salut qui s'offrent à lui, parcourt la ville à la recherche d'un avocat capable de défendre cette cause sans motif, cherche fébrilement quelqu'un pouvant entrer en rapport avec les magistrats chargés d'instruire son procès. Ce devrait être pour lui l'occasion de prouver son innocence et de tirer, une fois pour toutes, les choses au clair. Mais ces débats, cette argumentation qu'il déploie aux yeux des autres et de lui-même vont se révéler comme les sursauts d'un homme pris à un fil invisible, premiers pas dans un labyrinthe, premiers tours d'un engrenage sans rémission. Se prenant au jeu, il sollicite les conseils de ses proches et d'avocats susceptibles de lui apporter quelque lumière sur sa situation. Tantôt, il cesse de prendre son cas au sérieux et tente d'oublier cette stupide justice qui, sporadiquement, se rappelle à lui. De convocation en hasard, il en arrive à accepter une condamnation que personne n'a jamais prononcée à son encontre.

Au fur et à mesure que les issues se ferment, il voit grandir sa solitude dans une ville qui semble se muer en un immense tribunal. Amené à jouer le rôle d'accusé pour préserver son innocence, il se

retrouve muré dans son personnage. Pour inexplicable que cela paraisse, tout le monde est au courant de son procès : à la banque, à la pension, au café, dans tous les lieux où se déroulait naguère son existence discrète et routinière de petit employé, mille gestes et regards allusifs sont là pour épier ses moindres réactions, ses moindres mots. Tout lui devient à charge et « *il craint que la honte ne lui survive.* » Mais, lorsqu'il acquiert la conviction qu'il n'existe aucun intermédiaire entre lui et le procès, qu'il se trouve lui-même au centre de ce procès dont il fait inévitablement partie, il se résigne à attendre l'exécution d'une sentence préméditée.

Quand ces deux messieurs « *pâles et gras* » viennent le chercher le jour de son trente et unième anniversaire, un an après son arrestation, ils le serrent étroitement entre eux comme pour le compléter et reconstituer son unité perdue. « *Ils formaient maintenant un tel bloc qu'on n'aurait pu anéantir l'un d'entre eux sans anéantir les deux autres* ». Mais, cette unité n'a pas la chaleur et le pouvoir de conviction de la vie, elle est rigide, pétrifiée, vouée au néant. C'est une caricature, la preuve même que le procès est perdu, et pour Joseph K..., le signal de la mort. À cause de l'illusion d'optique créée par la dépersonnalisation de K..., cette mort a l'apparence d'un meurtre, en vérité, comme dans maint autre récit de Kafka, c'est un suicide camouflé.

En suivant les bourreaux, persuadé de son impuissance à s'insurger, de sa solitude et de l'absence de recours, il demeure étranger à l'événement, enregistrant les images de cette promenade nocturne avec une lucidité inutile. Il est, malgré lui, complice d'un jeu dont les règles lui échappent.

Drame du doute sur le jugement d'autrui, sur la justesse de la justice, sur la rectitude de nos actes, drame d'un homme qui s'est soumis aux impératifs d'un idéal officiel et découvre que les agents de cet ordre suprême sont des naïfs, des ignorants ou des tricheurs et offrent le parfait visage de l'injustice, le drame de K... dépasse les catégories du réel et de l'imaginaire, devient vrai comme l'est celui que peuvent vivre un fou, un malade ou un innocent que leur état sépare de la norme. Et le lecteur, qui est entraîné malgré lui à sa suite dans les méandres de son procès, est amené à croire à la folie du personnage. Il faut remarquer que l'époque de l'écriture du "*Procès*" fut aussi celle de Freud, de la découverte de l'inconscient, des pensées qui nous rongent, nous inquiètent sournoisement, nous amènent parfois même jusqu'au seuil de la paranoïa, de la culpabilité fondamentale qui se révèle beaucoup plus par le non-dit que par ce qu'elle avance au niveau de la conscience, même du bout des lèvres.

Mais cette échappatoire ne résiste pas longtemps à l'analyse : K... lui-même formule l'hypothèse de la folie ou de l'hallucination et examine, une à une, toutes les questions que se pose le lecteur et en arrive à partager le même étonnement que lui. Comme le personnage, auquel il ne peut pas ne pas s'identifier car, en plus dense, en plus concentré, il traverse ce que lui-même traverse, avec lui, il se retrouve face à ses propres exigences, il est entraîné malgré lui sur une voie dont l'issue n'est que trop évidente. La fin du roman survient sans qu'aucune clé ne l'éclaire. Comme K..., le lecteur reste dans l'ignorance de ce qui lui est arrivé.

La confession sans voiles que fait K..., et à travers lui Kafka dont le réalisme psychologique révèle davantage l'absurdité de la situation, est la tentative de restituer la vérité d'une expérience profonde à force de cerner une condition particulière, la remise en question d'un problème général. Elle conduit le lecteur à une multiplicité de réflexions.

### Intérêt philosophique

"*Le procès*" est une fable ambiguë où un symbole est à interpréter, un roman philosophique. Les couches des significations sédimentées qu'il est possible de trouver quand on en sonde le contenu sont multiples, conduisent à un vaste amalgame d'interprétations et d'idées.

- On peut expliquer la situation que vit K... par le fait que Kafka était juif, donc par définition exclu. C'est que proposa Sartre dans "*Réflexions sur la question juive*" : « Comme le héros du roman, le Juif est engagé dans un long procès, il ne connaît pas ses juges, à peine mieux ses avocats, il ne sait pas ce qu'on lui reproche, et pourtant il sait qu'on le tient pour coupable ; le jugement est sans cesse remis à huitaine, à quinzaine, il en profite pour se garantir de mille façons ; mais chacune de ces

précautions prises à l'aveuglette l'enfonce encore un peu plus dans la culpabilité ; sa situation extérieure peut paraître brillante, mais cet interminable procès le ronge invisiblement, et il arrive parfois, comme dans le roman, que des hommes le saisissent, l'entraînent, en prétendant qu'il a perdu son procès, et le massacrent dans un terrain vague des faubourgs. » (pages 106-107).

- On peut donner au "Procès" une interprétation sociale, y voir une illustration d'une société très organisée et compartimentée qui présente un labyrinthe que l'individu ne peut comprendre et où il est réduit, écrasé, étouffé, réifié, aliéné en particulier au niveau du travail (« *On m'emploie pour bastonner, je bastonne.* » dit le bastonneur), aliéné aussi face à l'autorité (nous avons tous, citoyens ordinaires, nos petites inquiétudes lorsqu'un policier ou un fonctionnaire vérificateur nous interpelle). Il n'est qu'un pion sur un échiquier, tout en ignorant totalement les règles du jeu. Kafka a perçu que le système social moderne est tellement divisé que nos actes n'ont plus de raison d'être, qu'à force d'agir sans réfléchir sur le fondement de nos actes, nous en venons à perdre notre responsabilité et notre identité. Il a exprimé mieux que quiconque l'impossibilité de vivre en société au sein d'un groupe qui implique des règles abstraites et arbitraires. Il a dénoncé la machine technique qui fait coexister machinistes, pièces, matières et personnes machinées, bourreaux et victimes, puissants et impuissants, dans un même ensemble collectif fonctionnant de lui-même et cependant parfaitement déterminé chaque fois, les machines se démontant en rouages qui se reforment en machine à leur tour. Cette machine bureaucratique change de forme et de genre selon les régimes, les religions et les domaines d'exercice, étatiques ou non, culturels ou non, mais qui sont toujours acharnés à happer et à déglutir ce qui leur échappe. Cependant, la plupart des rouages jouissent de leur condition de rouages, comme le font dans le roman les femmes équivoques, les juges, les avocats, les accusés. Et le cri que K... surprend dans un cagibi contigu au couloir de son bureau, à la banque, semble bien provenir d'une machine à souffrir, mais c'est aussi un cri de plaisir pas du tout masochiste, car cette machine à souffrir est l'un des éléments d'une machine bureaucratique qui ne cesse de jouir d'elle-même. Son crime à lui, c'est de ne pas ressentir cette jouissance du fait d'une sensibilité et d'une lucidité exceptionnelles.

- On peut y voir un témoignage sur la condition intemporelle de l'être humain en proie à la dérégulation, à l'angoisse universelle, du fait de sa solitude qui le désigne tandis qu'autour de lui règnent le mensonge et la tromperie universels. La seule faute de Joseph K... fut probablement d'être «lui» sans aucune possibilité d'être un autre. «*Avoir un tel procès, c'est l'avoir déjà perdu*» dit son oncle.

- On ne peut écarter l'interprétation métaphysique à laquelle invite la parabole de la Loi, expression de cette justice injuste dont le sens échappe aux êtres humains, qu'impose une puissance divine aux yeux de laquelle ils sont coupables du simple fait d'exister, pour laquelle plus ils sont innocents, plus ils sont trouvés coupables. Cette culpabilité d'autant plus étouffante qu'elle est sans motif objectif est ce que les chrétiens appellent le péché originel.

Mais, à la question de K... : « *Mais enfin, je suis coupable par rapport à qui, par rapport à quoi?* », la parabole de la Loi répond en quelque sorte qu'il est coupable par rapport à ses propres normes. De la faute envers un dieu ou quelque autre transcendance, on aboutirait à une faute liée à soi-même : nous serions fautifs par rapport à nos propres exigences.

Max Brod, coreligionnaire du romancier, voyait dans "Le procès" « l'éternel problème de Job », l'homme juste frappé par le malheur et qui questionne Dieu sur le problème du mal.

Voilà ce qui fit du "Procès" une des oeuvres-clés de la conscience du XXe siècle.

Simone de Beauvoir, comme elle le rapporte dans "La force de l'âge", publié en 1960, avait compris « tout de suite qu'il ne fallait pas le réduire à une allégorie, ni chercher à travers quels symboles l'interpréter, mais qu'il exprimait une vision totalitaire du monde ; pervertissant les relations entre les moyens et les fins, Kafka contestait non seulement le sens des ustensiles, des fonctions, des rôles, des conduites humaines, mais le rapport global de l'homme au monde ; il en proposait une image fantastique et insupportable, simplement en nous le montrant à l'envers. L'aventure de K... était très différente, beaucoup plus extrême et plus désespérée que celle d'Antoine Roquentin ; mais, dans les

deux cas, le héros prenait, par rapport à ses entours familiers, une distance telle que pour lui l'ordre humain s'effondrait et qu'il sombrait solitairement dans d'étranges ténèbres. Notre admiration pour Kafka fut tout de suite radicale ; sans savoir au juste pourquoi nous avons senti que son œuvre nous concernait personnellement. Faulkner, tous les autres, nous racontaient de lointaines histoires ; Kafka nous parlait de nous ; il nous découvrait nos problèmes, en face d'un monde sans Dieu et où pourtant notre salut se jouait. Aucun père n'avait pour nous incarné la Loi ; elle n'en était pas moins inscrite en nous, inflexible ; elle ne se laissait pas déchiffrer à la lumière de la raison universelle ; elle était si singulière, si secrète, que nous-mêmes nous ne parvenions pas à l'épeler, tout en sachant que, si nous ne la suivions pas, nous étions perdus. Nous tâtonnions, aussi égarés, aussi seuls, que Joseph K... et que l'arpenteur, parmi des brumes où nul lien visible ne soude les voies et les buts.»

### Destinée de l'oeuvre

Bien qu'écrit en 1914, le livre fut publié en 1926, un an après la mort de Kafka, aux éditions Die Sebelde à Berlin, par les soins de son ami Max Brod, qui indiqua que le manuscrit n'avait pas de titre, mais que Kafka, quand il en parlait, l'appelait toujours "*Le procès*", qu'il avait été laissé inachevé et sans indications précises sur la chronologie des chapitres, les chapitres inachevés étant généralement livrés eux aussi. Kafka ne l'aurait donc pas publié sans modifications : il se proposait d'y ajouter quelques développements avant le chapitre final ; toutefois, de par la nature même de son sujet, le roman aurait pu se prolonger indéfiniment : on peut donc le tenir pour une œuvre, sinon achevée, du moins entière.

Dans les années trente, Kafka demeura un écrivain secondaire, excentrique. Le roman fit relativement peu parler de lui en France. André Breton souligna la richesse du fantastique kafkaïen : « Il sut filer une toile qui ne laisse subsister aucune solution de continuité entre les règnes et les espèces jusqu'à l'homme et qui vibre tout entière au moindre contact. » ("*Anthologie de l'humour noir*"). André Gide, de son côté, se plut à dégager les composantes de cet univers : « Son livre échappe à toute explication rationnelle ; le réalisme de ses peintures empiète sans cesse sur l'imaginaire, et je ne saurais dire ce que j'y admire le plus : la notation naturaliste d'un univers fantastique mais que la minutie des peintures sait rendre réel à nos yeux, ou la sûre audace des embardées vers l'étrange. » ("*Journal*", 28 août 1940.) Jean-Paul Sartre ne se contenta pas de souligner que « son univers est à la fois fantastique et rigoureusement vrai » ("*Aminabad*", "*Situations 1*"), il mit aussi en évidence la situation existentielle de K... , il retrouva dans l'histoire de l'homme de la campagne sa propre conception de la liberté humaine et de l'aliénation de l'être humain dans la société : « Cette atmosphère douloureuse et fuyante du "*Procès*" [...], ce n'est rien d'autre que la description de notre non-être-au-milieu-du-monde-pour-autrui. » ("*L'être et le néant*").

Mais, après la Seconde Guerre mondiale, Joseph K..., cet «étranger» jeté dans le monde de la non-communication et victime d'une culpabilité obsessionnelle parut, rétrospectivement, prophétique. L'écriture moderne allait devoir tenir compte de cette expérience. Cette vision d'une sorte d'intime univers concentrationnaire, on la sentit proche et de l'enfer sartrien et de l'absurde selon Camus qui désigna "*Le procès*" comme le type accompli de l'œuvre absurde : « La chair triomphe. Rien n'y manque, ni la révolte inexprimée (mais c'est elle qui écrit), ni le désespoir lucide et muet (mais c'est lui qui crée), ni cette étonnante liberté d'allure que les personnages du roman respirent jusqu'à la mort finale. » ("*Le mythe de Sisyphe*"). Et le personnage de "*L'étranger*" est bien comme K... qui, étranger à l'événement de sa fin, enregistre les images de cette promenade nocturne avec une lucidité inutile, étant, malgré lui, complice d'un jeu dont les règles lui échappent.

Puis on put constater que Joseph K... donnait la main à Vladimir et Estragon, à Clov et Hamm, les personnages de Beckett.

Bien que cela soit une entreprise périlleuse car comment traduire l'angoisse de l'homme écrasé par un destin aveugle, avec autre chose que les mots de l'écrivain, le roman fut adapté au théâtre et au cinéma, et, dans ces adaptations, on perçoit la tentation de compléter l'œuvre inachevée.

Parmi les adaptations théâtrales se distingue celle de Gide, qui fut mise en scène par Jean-Louis Barrault et qui fut représentée pour la première fois le 10 octobre 1947 par la "Compagnie Madeleine

Renaud - Jean-Louis Barrault". Pour rendre sensible l'écrasement de l'être humain dans une société où il étouffe et qu'il ne peut plus comprendre, il visa à impressionner le spectateur par son ingéniosité, sa souplesse, son rythme ; tout concourait pour constituer une sorte de liturgie inexorable qui allait avec sûreté vers son achèvement. « Cette adaptation, nota Martin Esslin, venait à un moment particulièrement propice, peu après la fin du cauchemar de l'occupation allemande. [...] La vision de Kafka d'un monde absurde, arbitraire et irrationnel, s'était avérée on ne peut plus réelle. » Mais Geneviève Serreau souligna les limites de l'entreprise : « L'univers romanesque de Kafka ne passe que mutilé à la scène : Gide, l'humaniste, n'en était pas l'interprète idéal, moins sensible à son mystère, à son incroyable humour qu'aux diverses significations symboliques dont on peut le charger. Les limites ou le talent de l'adaptateur ne sont même pas en cause, d'ailleurs, dans une entreprise vouée à la trahison quoi qu'il arrive. »

En 1962, le roman a été adapté à l'écran de façon magistrale par Orson Welles qui tourna à Paris : ce fut une rencontre prodigieuse entre le réalisateur génial de "*Citizen Kane*" et un livre qui avait marqué le siècle. Welles est celui qui a porté le regard le plus lumineux sur "*Le procès*", grâce à un recours à de nombreux symboles et à une distribution prestigieuse (Anthony Perkins dans le rôle de K..., Orson Welles dans celui de l'avocat, Jeanne Moreau dans celui de Mlle Bürstner, etc.), en faisant peser comme un brouillard un climat d'oppression sur tout le film. La plupart des critiques s'accordèrent à reconnaître sa fidélité à l'œuvre de Kafka ; comme l'écrivit Henry Chapier dans "Combat" (24 décembre 1962) : « Manipulée » par Max Brod, « schématisée » à l'extrême par Jean-Louis Barrault, cette œuvre, toujours victime d'« adaptations » diverses, a enfin trouvé son véritable exégète. [...] Le sens profond du livre, pour une fois, n'est pas trahi. » Cependant, comme il avait placé en prologue l'apologue de la Loi, comme à la fin se lève le champignon nucléaire, Françoise Giroud lui reprocha de l'avoir écrasé, sa manière « trop étincelante » étant tout à fait différente de celle de Kafka.

En 1994, sur un scénario de Harold Pinter (qui suivit de très près la trame narrative), le Britannique David Hugh Jones tourna à Prague "*The trial*", avec Kyle Maclachlan, Anthony Hopkins, Jason Robards, Poly Walker, Juliet Stevenson, Alfred Molina. S'étant manifestement donné comme défi de faire parler le livre par lui-même, sans l'illustrer, sans le colorer, sans l'imaginer, il fut animé par un parti pris de réalisme : pas de rêves ni d'apport surréels. Kyle Maclachlan interpréta Joseph K... avec un visage presque immobile, en rigolant doucement d'abord, peu à peu gagné par l'inquiétude, mais sans jouer sur le registre marqué des expressions humaines, en restant atone, sans relief, comme l'étaient tous les personnages qu'il croisait sur sa route.

En 2005, à Montréal, au Théâtre du Nouveau Monde, le roman a été adapté avec beaucoup de fidélité par Serge Lamothe qui a mis en place une structure qui conserve intact le caractère littéraire de l'œuvre, la pièce étant divisée en dix chapitres et le spectateur étant rappelé à sa condition de lecteur, dans une mise en scène de François Girard, Alexis Martin incarnant K....

Dans un film de l'Office National du Film du Canada, "*Joseph K. l'homme numéroté*", on a fait de lui le prototype de l'individu contemporain complètement dominé et aliéné par la somme des renseignements qu'on peut recueillir sur lui, qu'on peut utiliser indépendamment de sa volonté.

---

***'In der Strafkolonie'***  
(octobre 1914)  
*"La colonie pénitentiaire"*

Nouvelle de 41 pages

Dans une île tropicale, se trouve une colonie pénitentiaire où on montre à un voyageur une machine complexe par laquelle on s'apprête à infliger à un condamné un supplice. Le fonctionnement de l'instrument du supplice, une énorme et complexe machine, lui est expliqué par un officier, adepte

passionné de cette machine inventée par l'ancien commandant. Le condamné, qui, enchaîné à un garde, assiste hébété et stupide à l'entretien, n'a pas été prévenu de sa condamnation ; il n'a été d'ailleurs ni entendu ni jugé, mais la sentence prononcée par l'officier est sans appel. Cette justice expéditive et qui ne laisse aucune place à la discussion, l'officier en vante l'excellence au voyageur en même temps qu'il lui détaille le processus de l'exécution : le condamné sera attaché nu sur une sorte de lit mobile et une herse se rabattra sur lui, une herse munie de pointes de verre qui graveront lentement la sentence dans sa peau. Cette sentence, en l'espèce « *Honore ton supérieur* », le condamné, à partir de la sixième heure de supplice, commencera à la déchiffrer à travers ses plaies dans une sorte d'extase, et il mourra vers la douzième heure totalement « *libéré* ». L'officier se plaint de ce que l'exécution n'ait plus la faveur du nouveau commandant et de tout le public qui y assistait autrefois. Le voyageur, sur l'approbation duquel l'officier compte afin de convaincre le nouveau commandant de la perfection de la machine et de sa justice, ayant nettement témoigné son désaccord, l'officier libère le condamné. Il règle alors la machine de telle sorte qu'elle grave la sentence : « *Sois juste* », puis se déshabille, brise son épée, se place sur la machine et la met en marche. L'exécution se déroule d'abord normalement sous les yeux du voyageur mais, brusquement, la machine se détraque si bien qu'au lieu du supplice qu'il s'était préparé, l'officier, transpercé par les pointes de la herse, meurt sans connaître l'extase libératrice. Accompagné du condamné et du garde, le voyageur revient vers la ville ; là, dans une maison de thé, il contemple le tombeau de l'ancien commandant enterré sous une table, puis, sur un geste de menace à l'adresse de ses compagnons qui voulaient le suivre, il regagne seul son bateau.

### Commentaire

On pourrait relever dans ce récit, l'un des plus parfaits de l'auteur, les thèmes habituels de la solitude, de l'angoisse, de la condamnation, de l'absurde, mais aucun de ces thèmes n'est en soi une clé capable de nous livrer le dernier mot de Kafka.

À propos de la nouvelle, Haruki Murakami a écrit dans "*Kafka sur le rivage*" : « Plutôt que d'expliquer au lecteur ce qu'est la condition humaine, Kafka décrit simplement le mécanisme de cette machine complexe. De cette manière, il parvient à évoquer mieux que quiconque que l'existence que nous menons. Pas en nous parlant de la situation où nous sommes, mais en décrivant en détail cette machine à tuer. »

En 1948, la publication en volume de la nouvelle vint renforcer l'impression que la récente tragédie de la Seconde Guerre mondiale n'avait pas besoin d'historien ni d'analyste : le monde avait rejoint Kafka.

---

En 1915 seulement, malgré son désir d'indépendance, Kafka quitta le domicile paternel auquel il allait revenir à plusieurs reprises.

---

### ***"Der Riesenmaulwurf"***

(1915)

*"La taupe géante"*

Nouvelle de 19 pages

Une taupe géante étant apparue dans un village, le « magister » a écrit à ce propos un mémoire qui n'a reçu qu'un accueil mitigé et fut même repoussé par un savant. Le narrateur, commerçant de la ville, a décidé de venir à son secours en écrivant et en publiant un autre texte. Mais il le fit sans avoir lu celui du magister qui en conçut beaucoup de ressentiment, venant protester plusieurs fois auprès du narrateur qui lui fit ses excuses, retira son texte, lui offrit de l'argent, etc..

## Commentaire

Le texte est resté inachevé.

---

---

### **“Der Gruftwächter”**

(1917)

“Le gardien de la tombe”

Pièce de théâtre

Commentaire

C'est la seule pièce que Kafka ait écrite.

---

---

En 1917, Kafka rompit ses fiançailles avec Felice Bauer.

Il reçut le diagnostic d'une probable tuberculose pulmonaire, demanda un congé et s'installa à la campagne, chez sa sœur, Ottla.

Il y termina des nouvelles :

---

---

### **“Beim Bau der Chinesischen Mauer”**

(1917)

“La muraille de Chine”

Nouvelle

Commentaire

La référence expresse à un passage de l'Écriture confère à ce long fragment une valeur particulière. Kafka paraît prendre ici position contre le néo-positivisme («*neue Sachlichkeit*») de l'époque. L'Être n'est pas réductible à l'intellect ; dans le «combat» entre Anima et Animus, il ne peut être question qu'Animus exprime tout Anima ; l'Infini ne peut être ramené au Fini. Si la muraille est fragmentaire, c'est parce que l'intellect ne peut cerner Dieu et, partant, aucun des marxismes et utopies à la mode exprimer tout l'être humain au nom d'un dieu baalique enfin conforme à notre expérience.

L'oeuvre est restée inachevée.

---

---

### **“Eine Kreuzung”**

“Un croisement”

(1917)

Nouvelle de 2 pages

Le narrateur «possède une étrange bête moitié chaton, moitié agneau» qui a des caractères de l'une et l'autre espèce. Elle intéresse les enfants qui posent beaucoup de questions à son sujet et qui veulent lui faire reconnaître les chats ou les agneaux mais en vain. Elle est très attachée au narrateur et semble même partager sa douleur. Il va donc la laisser vivre.

---

---

**‘Schakale und Araber’**

(1917)

"Chacals et Arabes"

Nouvelle

Dans le désert, les chacals, lui apportant une grande paire de ciseaux rouillés, demandent à « l'homme du Nord » de supprimer les Arabes qu'ils trouvent dégoûtants parce qu'ils tuent les bêtes pour les manger, alors qu'eux mangent pour nettoyer les charognes.

Commentaire

Dans cette fable, les Arabes représentant en fait les Juifs, Kafka dénonçait l'antisémitisme qu'il voyait déjà se profiler. Les arguments des chacals sont curieusement analogues à ceux qu'allèguèrent les nazis. Les ciseaux sont un symbole assez clair.

---

Pendant l'été 1918, Kafka reprit son poste.

De décembre 1918 à mars 1919, il séjourna à la pension Stüdl à Schelesen. Il y rencontra Julie Wohryzek, fille d'un cordonnier, modeste employé de la synagogue. Il se fiança avec elle, mais rompit l'année suivante, en partie à cause de l'hostilité de son père à ce mariage et en partie à cause de ses relations avec Milena Jesenska-Pollak, écrivaine de talent qui fut la traductrice tchèque de ses oeuvres et avec laquelle il échangea une admirable correspondance d'amour de 1920 à 1922 (elle fut publiée en 1952).

En réponse à la colère de son père à l'annonce de ses fiançailles avec Julie Wohryzek (colère similaire à celle du père dans '*Le verdict*'), il rédigea :

---

**‘Brief an der Vater’**

(1919)

‘Lettre au père’

L'écrivain établit le constat très amer du désaccord fondamental entre lui et son père. Tout semble les séparer et les pousser au conflit. La présence physique de l'un fait de l'ombre à la silhouette fragile de l'autre. La très envahissante énergie de son père a fini par le comprimer, corps et âme. Ce très inégal rapport de forces s'est étendu à la vie entière de l'écrivain. Ses goûts personnels, ses amitiés et ses impossibles projets de mariage, dépendent de la sentence paternelle qui devient incompréhensible et arbitraire.

Mais Kafka ne cesse de voler au secours de l'accusé en affirmant que c'est l'image du père, bien plus que le père réel, qui est la cause du sentiment de culpabilité qui le ronge.

Il pense que, par sa mère, il appartient à une lignée (les Löwy dont beaucoup étaient rabbins) dépourvue de la vitalité des Kafka dont témoignait la réussite sociale de son père.

Commentaire

À l'âge de trente-six ans, en sachant qu'il était trop tard, l'écrivain, qui commençait à être reconnu, se dévoila, se révolta dans ce règlement de comptes, cette diatribe éperdue et féroce qui éclaire l'ensemble de son œuvre en en mettant en relief ces aspects récurrents : l'antagonisme père-fils, l'arbitraire du principe d'autorité, les sentiments d'abandon et de culpabilité, la métaphore de la vermine (« Ungeziefer ») prise au pied de la lettre dans '*La métamorphose*', l'aspect religieux (l'autorité invisible du '*Procès*' et du '*Château*') et la forme apparemment fantastique. Mais c'est aussi le plaidoyer d'un enfant réclamant le simple droit d'exister, qui montre que le ressentiment est le

ressac amer de l'amour, et qui nous fait penser qu'il est heureux que le règne des pères ait connu sa fin.

Il voulut faire remettre cette lettre à son père par l'intermédiaire de sa mère, mais elle jugea plus sage de s'en abstenir.

En 2007, à Paris, Thibault de Montalembert en fit une adaptation théâtrale, jouée par Thierry de Peretti.

---

En 1919, Kafka fit paraître "**Vor dem Gesetz**" ("*Devant la Loi*") qui constitue l'avant-dernier chapitre du "*Procès*".

Son état de santé s'étant aggravé, il dut passer plusieurs mois dans un sanatorium.

Il entreprit "*Das Schloss*" ("*Le château*").

---

**"Erstes Leid"**

(1921)

"*Première souffrance*"

Nouvelle de 4 pages

Un trapéziste a choisi de vivre sur son trapèze et, comme il est très respecté, tout est organisé pour lui convenir, même les voyages de ville en ville. Cependant, au cours de l'un d'eux, alors qu'il était seul avec son impresario, il lui demanda un second trapèze. L'impresario accepta, ce qui n'empêcha pas le trapéziste de fondre en larmes, de connaître les premières rides sur son visage «*lisse comme celui d'un enfant*».

---

En 1918, à la suite de l'effondrement de l'empire austro-hongrois, les Tchèques et les Slovaques formèrent la Tchécoslovaquie. Cela ouvrit à Kafka un accès à la société tchèque tardif et partiel car on lui reprochait d'écrire en allemand. Et il assista à une recrudescence des manifestations antijuives. À la fin de 1920, son état de santé s'aggrava et il alla de maison de santé en maison de santé.

En juillet 1922, il fut mis à la retraite. Sa neurasthénie le mit au bord de la folie.

En 1923, au cours de vacances à Müritz, au bord de la Baltique, il fit la connaissance de Dora Dymant, jeune juive hassidique polonaise avec laquelle, au cours de l'automne, il s'installa à Berlin-Streglitz, connaissant quelques mois de bonheur. Après des années d'introspection, de neurasthénie et d'angoisses, il se dit enfin heureux et débarrassé de ses démons.

Il écrivit alors :

---

**"Ein kleine Frau"**

(1923)

"*Une petite femme*"

Nouvelle de 9 pages

Le narrateur décrit une petite femme qui lui voue, sans rien exprimer, une animosité constante, qui la rend malade, sans qu'il sache pourquoi. Il n'a rien à craindre de l'opinion publique, mais il n'est pas rassuré, il se sent surveillé et se demande s'il ne devrait pas s'amender pour éviter qu'elle ne meure. Il pourrait partir, mais n'en fait rien.

---

**“Josephine, die Sängerin, oder Das Volk der Mause”**

(1924)

“Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris”

Nouvelle de 25 pages

Le peuple des souris, pourtant pas musicien, admire la cantatrice Joséphine qui, en fait, siffle comme lui : il admire en elle ce qu’il n’admire pas en lui. Mais cette soumission n’est pas aussi totale : elle est un ˆtre fragile qu’il protège alors que c’est elle qui croit le protéger. Et, en effet, dans le danger, il se soumet ˆ sa tyrannie d’abord parce qu’il ne connaˆt pas l’enfance, ensuite parce que son chant le libère de la vie quotidienne. Mais il refuse de l’exempter de travail et une guerre se livre o˘, se refusant ˆ chanter, elle perd son pouvoir.

---

**“Der Bau”**

(1924)

“Le terrier”

Nouvelle de 49 pages

Le narrateur s’est creuse dans le sol de la forˆt, selon un plan etudie, un terrier dont l’entrée est dissimulée, o˘ des provisions sont accumulées, o˘ il s’inquiète d’ennemis éventuels qui viendrait de l’extérieur o˘ il va parfois pour surveiller, o˘ le silence n’est trouble que par de petits animaux. Voilà qu’il entend un bruit et part ˆ sa recherche, se demenant, perdant ses moyens, se reprochant son imprévoyance parce qu’il est attaque de l’intérieur alors qu’il n’a pense qu’ˆ l’extérieur, imaginant son ennemi.

---

**“Ein Hungerkunstler”**

(1924)

“Un champion de je˘ne”

Nouvelle de 14 pages

Autrefois, le public s’intéressait aux je˘neurs professionnels. Un de ces champions tenait ˆ ˆtre surveille étroitement car, pour lui, c’était facile. Mais il lui fallait tout de mˆme sortir de la cage car son imprésario savait qu’il n’était pas bon de dépasser quarante jours, et avait alors lieu la cérémonie de sa sortie. Mais, le je˘ne cessant de plaire, le je˘neur s’engagea dans un cirque o˘ il fut relegue près des écuries et o˘ il fut peu ˆ peu oublie jusqu’ˆ ce qu’on le trouve et qu’il meure, remplace par une panthère.

Commentaire

Le je˘neur est décrit avec beaucoup de détachement, sur un ton tout ˆ fait neutre. La situation au départ n’est pas si extraordinaire. Ce qui est moins vraisemblable, ce qui relève de l’absurdité, c’est que le je˘ne soit facile pour le personnage, qu’il doive mˆme restreindre sa performance et qu’il tienne ˆ ce qu’on le surveille pour bien attester de son exploit. Il lasse par cette excessivite, cet idéalisme, cette volonté de se surpasser, de se placer hors de l’humanité, et celle-ci se désintéresse et mˆme rejette violemment celui qui se dissocie d’elle. Il se voit relegue, oublie et meurt : c’est donc l’histoire d’une passion qui conduit ˆ une chute lamentable.

Kafka, qui semble se fustiger lui-mˆme, a choisi le je˘neur pour en faire le symbole de l’artiste parce que le fait de manger est au fond animal et traduit le mieux le matérialisme de l’humanité moyenne ; refuser de manger, c’est se vouloir immatériel, purement spirituel. Et, si l’exigence idéaliste de Kafka

peut être admirée, elle peut aussi être critiquée car «l'homme n'est ni ange ni bête et qui veut faire l'ange fait la bête.» (Pascal). N'insinue-t-il pas, comme dans d'autres nouvelles, en particulier "*Joséphine la cantatrice et le peuple des souris*", qu'il n'est pas si difficile que ça d'être un artiste, un créateur, qu'on profite de la vogue qu'a ce statut pour se mettre en valeur, pour se donner une gloire usurpée? La cérémonie de la sortie après les quarante jours, c'est la célébration de l'œuvre d'art à sa parution. Mais l'artiste ne reste pas longtemps en vogue. La panthère qui le remplace n'est, elle, pour rien dans l'attention qu'elle suscite, comme le jeûneur ne méritait pas vraiment celle qu'il recevait. Le fait que le jeûne dure quarante jours semble une allusion au séjour du Christ dans le désert. En conséquence, on peut se demander si la nouvelle ne fait pas du Christ lui-même un artiste ridicule, en perte de vogue ; si elle n'est pas une satire du christianisme, de la volonté exagérée de spiritualité.

---

---

Victime du froid (lors d'un terrible hiver sans charbon) et des privations dues à la crise économique que traversait alors l'Allemagne, qui hâtèrent l'évolution de la tuberculose, Kafka fut pris de fièvres violentes. Ses derniers mois se passèrent dans des hôpitaux de Vienne et au sanatorium de Kierling près de Vienne. La veille de sa mort, il travaillait encore sur les épreuves de :

---

---

**"Das Schloss"**  
(posthume, 1922)  
"Le château"

Roman de 270 pages

Dans un pays et un temps qui ne sont pas indiqués, K. a été convoqué dans un village où il doit exercer son métier d'arpenteur-géomètre. Il apprend d'abord qu'«*il faut avoir une autorisation pour pouvoir passer la nuit*» et d'une autre pour faire son travail. On les obtient du château qui domine le village. C'est la propriété d'un mystérieux comte Westwest que personne ne voit jamais et dont l'intermédiaire est Klamm. Le château, où l'on ne peut pénétrer, abrite toute l'administration, étant investi d'une autorité que personne ne mesure vraiment et imposant d'étranges règlements. Voulant en comprendre la logique, qui est insaisissable pour l'étranger comme pour l'autochtone, K. multiplie les rencontres, avec le maire du village, un instituteur, des fonctionnaires, bien sûr, un aubergiste, deux assistants-arpenteurs, chaque homme et chaque femme lui apparaissant comme un moyen d'atteindre son but. Et il est bientôt accompagné de deux aides. Mais ses tentatives pour obtenir gain de cause auprès des fonctionnaires et des villageois demeurent vaines. Comme, entre temps, il est tombé amoureux de Frieda, l'une des jeunes femmes du village, qui le trompe avec ses aides et le quitte pour l'un d'eux, il doit surmonter la jalousie. Mais est plus grave pour lui la réticence des gens à faire avancer sa cause auprès du seigneur. Cela l'amène le plus souvent au découragement et au sentiment d'impuissance. Il ne parvient toujours pas à percer les arcanes de la bureaucratie, à faire légitimer sa fonction ni à entrer dans ce château qui l'avait pourtant convoqué. Et il est peu à peu rejeté par tous. Enfin, il meurt, tout simplement de fatigue, épuisé par son immense effort.

## Analyse

### Intérêt de l'action

Franz Kafka admirait beaucoup August Strindberg et, en particulier son roman "*Au bord de la vaste mer*", et on peut penser que ce récit angoissé a pu l'influencer pour la conception du "*Château*". La situation est simple, mais le déroulement est tortueux, le désir pourtant banal de K. d'entrer au château engendrant des péripéties. Une véritable partie d'échecs se joue entre K., qui veut obtenir des réponses à ses questions, et l'autorité diffuse qui s'oppose à lui. Il se débat dans les dédales d'un terrible labyrinthe où une surprise l'attend à chaque détour ; il est enfermé dans un cercle qu'il parcourt indéfiniment sans espoir de solution. Jouant sur le permanent et sur le fluctuant, le roman

maintient un équilibre prodigieux entre la claustrophobie et le vertige. Kafka met en scène de manière saisissante la montée progressive de l'angoisse.

Le mystère du château et de son propriétaire, plus mythique que réel, donne à l'histoire un aspect fantastique.

Sur la trame romanesque se tisse aussi une histoire d'amour.

#### Intérêt littéraire

Le langage de Kafka est, comme toujours, simple et sobre,

#### Intérêt documentaire

Le roman a été écrit à une époque fiévreuse où, sur des atavismes inquiétants, se déployait une modernité qui ne l'est pas moins.

En effet, le village est très fortement soudé autour de vieilles croyances, tandis que le château est le siège d'un fonctionariat aveugle, d'une bureaucratie lourde, qui semblent n'avoir d'autre finalité que d'user peu à peu les forces de ceux qui cherchent à en comprendre le fonctionnement

#### Intérêt psychologique

Comme les deux romans précédents de Kafka, "*Le château*" est une œuvre autobiographique, la plus autobiographique. D'ailleurs, il commença à l'écrire à la première personne. On peut remarquer que K. approche de la quarantaine, à peu près l'âge qu'avait Kafka quand il travaillait à son roman.

Il y procéda à un bilan, y condensant toutes ses expériences avec sa famille, avec les femmes (son aventure passionnée avec Milena), avec la société juive, avec le milieu dans lequel il a baigné en tant que fonctionnaire.

K. est un héros pathétique.

Nous n'avons sur son identité réelle, sur le pays d'où il vient, sur sa vie passée, sur sa situation de famille, que les indications les plus douteuses. Il fait une fois allusion à la femme et aux enfants qu'il a laissés dans son pays natal. Mais, comme, par la suite, il veut épouser Frieda, on peut se demander s'il n'a pas menti. Nous n'avons pas la moindre précision.

Nous ignorons jusqu'au bout ce qui a pu le pousser à tout quitter pour tenter de forcer les portes du château. Connaissait-il même à l'avance l'existence de ce château et de ce village? Rien n'est moins sûr. Contrairement à Joseph K..., le héros du "*Procès*", qui jouissait d'une certaine situation sociale, l'arpenteur est dès le premier instant sans liens avec les autres, sans fonction, sans place ni responsabilités. Même sa profession est problématique, il se dit arpenteur et prétend avoir des aides ; mais, bien que le château feigne de le croire, il ne lui donne aucun travail, de sorte que ce métier qu'il n'exerce pas aggrave encore son caractère flottant.

Nu, pauvre, dépouillé de tout avoir et de toute qualité précise, il est même physiquement insaisissable : le roman ne fournit sur son corps et son visage aucun détail qui permette de se les représenter. Absent de lui-même, il n'est visible que dans ses actes et surtout dans ses gestes, comme il convient à un homme dont l'existence, fondamentalement contestée, douteuse pour lui-même et suspecte aux autres, doit être prouvée d'abord. Cette nécessité de prouver d'abord qu'il est, explique que, comme les personnages de Kafka en général, il soit privé de ce dont tout personnage de roman est d'ordinaire généreusement pourvu, ce que les autres ont en quelque sorte de naissance : un visage, un corps, un caractère, des sentiments. Il doit lutter pour les acquérir, cette lutte, et, l'immense effort qu'elle exige, étant le vrai sujet du roman.

La solitude n'y est pas seulement un malheur, elle y est une faute. En partie subie, en partie choisie, elle a pour K. des conséquences terribles, elle fait de lui un être mutilé, morcelé, aliéné au sens propre du terme. Car il est seul : toutes les figures qu'il rencontre n'existent que par le sortilège de son obsession, ce sont des fantômes ou des doubles. Ses aides ont la même origine et jouent auprès de lui un rôle analogue. Ils font partie de lui, sont à lui et viennent de lui. Mais il les a reniés, ou plutôt oubliés, sans cesser pour autant de savoir qu'ils existent et de les subir. Ainsi s'explique l'une des

nombreuses contradictions apparentes de sa conduite : il déclare auprès des autorités du château qu'il a fait venir ses anciens aides, mais quand ceux-ci surgissent comme par magie (le héros de Kafka vit dans la magie du « aussitôt dit, aussitôt fait », mais bien entendu seuls ses souhaits douteux ou néfastes se réalisent), il est surpris et ne les reconnaît pas. Par la suite, la sorte de solidarité organique qui l'unit à ses deux acolytes se précise et révèle son erreur, une erreur grave, au moins en partie responsable de son échec : avant de se faire reconnaître par le château, il devrait reconnaître ses aides, c'est-à-dire la part de lui-même qu'il juge basse et animale, mauvaise et puérile. Comme Joseph K., qui renie et dénonce ses « gardiens », il est perdu par la hiérarchie rigide et compliquée selon laquelle il ordonne sa vie intérieure.

Cette hiérarchie, analogue à la bureaucratie sociale dont l'appareil judiciaire du "*Procès*" et les services administratifs du "*Château*" donnent une si fantastique image, le contraint à sacrifier le bas pour le haut, la loi ordinaire de la vie pour l'absolu dont il a fait son but. De même que Joseph K... ne peut pas vivre sans être absolument justifié par une instance supérieure, de même l'arpenteur refuse la vie humble et terne qu'il pourrait avoir au village. Du point de vue du but, le roman n'indique pas qu'il ait tort, encore que la tâche qu'il s'impose dépasse singulièrement ses forces, puisqu'il meurt de sa graduelle et inéluctable déliquescence.

Les femmes jouent un rôle important car elles sont vraiment les intermédiaires auxquelles K. s'accroche parce que toutes lui parlent d'un rapport privilégié qu'elles ont eu avec les fonctionnaires du château ; elles sont donc des initiatrices, en même temps que des médiatrices d'illusions. Peut-être, pour Kafka, la femme était-elle effectivement douée de pouvoirs d'intuition capables de nous ouvrir vers un ailleurs, alors que les hommes seraient plus repliés dans la pesanteur des choses, inaptés à la spiritualité.

#### Intérêt philosophique

Comme "*Le procès*", "*Le château*" est une parabole qui peut se lire à plusieurs niveaux

On y décèle des symboles. Ainsi, le mot allemand pour « château », « schloss » indique une fermeture ; le comte s'appelant Westwest, il semblerait que soit ainsi désignée la civilisation occidentale ; le nom de son intermédiaire, que K. ne réussit jamais à voir, Klamm veut dire « illusion » en tchèque, une langue dont Kafka connaissait les rudiments.

Le château et le village constituent une métaphore, un microcosme de notre monde, de la société divisée entre dominants et dominés, la plupart acceptant la domination qu'ils subissent tandis que sont rares ceux qui comme K. sont assez sensibles et assez lucides pour se rebeller contre un pouvoir impersonnel et insaisissable. Il se demande ce qui fait que certains ne puissent vivre que dans la soumission et comment d'autres se complaisent dans l'exercice du pouvoir et le font accepter. Il essaie d'explorer les rouages de la mécanique du pouvoir, de s'aventurer dans les dédales d'un de ces labyrinthes qui sont les symboles mêmes des univers que l'on dit aujourd'hui kafkaïens, que nous subissons aujourd'hui encore, qui font que nous nous demandons quelle place nous occupons dans la société, comment pouvons-nous y justifier notre place, si nous sommes indispensables ou inutiles ?

On peut voir aussi dans le château et le village une image de la séparation entre puissances supérieures, divines, et humanité, ce qui nous conduit à trouver au roman un sens métaphysique. La vision qu'aurait Kafka de la condition humaine est celle d'une impuissance totale face à un Dieu lointain, caché et cruel, celui de la Bible ; d'une condition humaine absurde où tout salu est impossible..

Mais, selon Max Brod, K. devait, au dernier chapitre, se réconcilier avec le château, au moment même où il mourait d'épuisement.

## Destinée de l'œuvre

Le roman est resté inachevé. Kafka ne manquait pas de temps et n'était pas plus malade qu'à l'habitude quand il a laissé son roman en plan. Il ne l'a pas terminé tout simplement parce qu'il ne le pouvait pas. Il ne pouvait pas parler de la mort de son personnage sans parler de sa propre mort..

Contre la volonté de Kafka qui était décédé, le roman inachevé a été publié en 1926 par Max Brod.

Dans les années 1930, Alexandre Vialatte en donna une première traduction en français : étant un écrivain, il eut tendance à tirer Kafka à lui, à traduire son monde de façon plus poétique. En 1993, Bernard Lortholary en fit une seconde traduction, plus minutieuse, plus respectueuse du texte, plus rigoureuse, plus dépouillée, plus rythmée aussi. Il a d'ailleurs traduit presque toute l'oeuvre connue de Kafka.

Le roman est devenu un grand classique.

Il n'a connu que peu d'adaptations au théâtre, car il est exceptionnellement touffu et réunit une multitude de protagonistes. Et elles sont souvent décevantes à cause de la qualité de son écriture qui rend difficile le passage à l'étape de la représentation. En 2006, à Montréal, il a cependant été porté à la scène par Jean-Marie Papapietro, qui s'appuya sur une théâtralité affichée et audacieusement dépouillée.

Kafka brûla divers manuscrits et donna instruction à Max Brod, son exécuteur testamentaire, de détruire «*sans aucune espèce d'exception, et de préférence sans qu'ils soient lus*» les textes, souvent inachevés qu'il n'avait pas publiés. On peut cependant se poser cette question : s'il n'a pas lui-même procédé à cette destruction n'était-ce pas avec le désir secret de voir son ami lui désobéir?

Après une atroce agonie, il mourut le 3 juin 1924.

Max Brod, et il en faut lui en savoir gré, passa outre à une décision qui aurait notamment conduit à la disparition des manuscrits du "*Procès*" et du "*Château*", et entreprit la publication de l'ensemble des œuvres de son ami, y compris celles qui étaient inachevées et laissées au tiroir, y compris son "*Journal*" et son abondante correspondance (en particulier les "*Lettres à Felice et à Milena*") qui sont d'une importance décisive pour comprendre ses conflits, ses angoisses et son oeuvre elle-même.

Lui qui se sentait lui-même coupable et aliéné, qui avait une vision paranoïaque de la réalité, état psychique qui imprègne toute son œuvre, avait tout pour s'inscrire en marge de la société. D'abord, il écrivait malgré les réticences de sa famille envers les artistes. Ensuite, il était juif en territoire chrétien et, après avoir abandonné le judaïsme, le retrouva par un détour qui l'éloigna de lui-même encore plus. Enfin, bien que né à Prague, dans la capitale tchèque de la Bohême, une région qui aspirait à son indépendance et à sa langue propre tandis que l'empire austro-hongrois s'enfonçait dans une tradition en train de mourir, il écrivait en allemand, langue d'une culture qui n'était pas la sienne, qui enfermait ses aspirations à l'universalité dans une particularité très prononcée. Ce kaléidoscope est souvent au fond de l'esprit des modernes.

Comme écrivain aussi, il était différent puisqu'il était docteur en droit, travaillant dans une compagnie d'assurances, et que, fait plus inusité, s'il ne vivait que pour la littérature qui était son obsession, sa raison d'être, sa planche de salut, il fuyait la publication, pensa ne rien publier. C'est qu'il avait une conception très élevée de la littérature qui, pour lui, devait coïncider avec une recherche vitale d'envergure spirituelle. Ses propres oeuvres étaient sa réponse à un monde déchu, au sentiment qu'il avait de sa propre déchéance. Mais elles arrivaient rarement à combler ses attentes ; il était peu convaincu de leurs valeur. Il les laissait donc inachevées. Mais cet inachèvement n'aurait pas été un accident chez lui ; ce serait un élément constitutif : s'il les laissait en plan, c'est qu'il avait le sentiment d'être un imposteur. Et peut-être est-ce cet inachèvement qui leur donne une allure encore plus symbolique et plus prophétique que ce qu'il imaginait lui-même et que le temps ne lui a pas permis de vérifier.

Son œuvre est intimement liée à sa vie personnelle, s'avère pratiquement indissociable de son destin. On peut voir un lien entre la révolte contre le père, la religion de la liberté juive orthodoxe et la protestation contre le pouvoir bureaucratique. Kafka nous présente des personnages incapables de

se trouver une place dans la société en plus d'agir dans un environnement qui leur semble hostile. Cette totale subjectivité apparaît de façon flagrante dans ses trois romans, où la lettre K qui désigne le personnage principal : Joseph K. dans *Le procès*, K. l'Arpenteur dans *Le château*, Karl Rossmann dans *Amérique* où elle est l'initiale du prénom. K. (sans prénom) apparaît dans divers fragments dont certains évoquent le thème du Château. L'espèce d'anonymat sous lequel Kafka présente son principal personnage a donné lieu à d'innombrables spéculations. Rien n'empêche de supposer, sans toutefois l'affirmer, que l'initiale K, était pour lui une sorte de sigle qu'il eût remplacé par un nom s'il avait ordonné et corrigé lui-même ses notés. Il est significatif que l'initiale K, dans *Le château*, a été mise tardivement à la place du « je », qui était la première forme du récit. C'est de lui-même qu'il parla, c'est sa propre situation qu'il mit en scène dans chacun de ses livres, avec des détails et sous des éclairages différents. Ainsi, on peut jusqu'à un certain point considérer tous ses personnages comme une figure unique dont seule la situation varie. De ce point de vue, les trois romans représentent trois moments critiques de la vie d'un même personnage, que chacun d'eux traverse une crise qui, outre les autres causes qui la provoquent, est aussi celle de leur âge. Crise d'adolescence et de maturité, plus ou moins sombre et grave selon les chances d'avenir qu'elle ménage. Bien qu'il subisse un échec, Karl connaît un sort infiniment moins dur que Joseph K., car il est jeune, donc innocent. Mais Joseph K. lui-même, malgré sa « culpabilité » et sa fin atroce, n'atteint pas encore au désespoir et à la solitude que *Le château* réserve à son homonyme. Des trois héros de la trilogie, c'est K. l'arpenteur qui est le plus frappé. De Karl à K., il y a donc une gradation qui se marque dans ce que nous savons de la personne physique et morale du héros. À l'effacement progressif du personnage correspond un appauvrissement de ses aventures. Encore romanesques au sens presque classique du terme dans *Amérique*, elles ne sont bientôt plus que le reflet d'une obsession tout intérieure. Ainsi, la couleur et le rythme des épisodes romanesques vécus par chacun des personnages révèlent le degré de solidité de ce qui le rattache à la vie. Par une logique sans défaut, la solitude du personnage de Kafka se traduit donc techniquement dans les faits romanesques qui, à mesure que la séparation d'avec les autres s'aggrave, ne font plus que se répéter et deviennent de plus en plus monotones.

Si ses oeuvres ont assurément une valeur autobiographique, elles ne se laissent pas cerner par une explication psychologique ni sociologique ou théologique. De quoi parlent-elles? S'agit-il de rêves? D'allégories? De symboles? S'agit-il d'événements qui arrivent tous les jours? Les nombreuses solutions qui ont été proposées ne parviennent pas à éliminer le soupçon que le mystère reste encore intact.

La langue est très dépouillée, sobre, neutre, limpide, précise, minutieuse, très analytique, sans adjectifs. Il recourt rarement à des images qui sont parfois oniriques. Ses descriptions cauchemardesques possèdent la rigueur d'un compte-rendu scientifique. On a l'impression que ce travailleur de l'ombre a travaillé au scalpel. Aussi ses œuvres sont-elles d'une complète lisibilité. Le discours d'une apparente tranquillité permet de faire accepter des situations assez invraisemblables, sinon vraiment fantastiques. Son art, au lieu de crier un message, se contente de créer une atmosphère qui nous oblige nécessairement à nous poser un certain nombre de questions essentielles sur notre vie, notre être, notre destinée. L'enjeu n'est donc pas l'écriture en tant que telle, mais le rapport entre l'individu et le monde, d'où leur dimension formidablement critique et subversive. Lui, qui a «à la fois le regard le plus lucide posé sur le monde et l'imagination la plus déchaînée» (Kundera), a tenté d'éclairer une vie quotidienne dont le drame tient à l'existence simultanée de la proximité et de la séparation.

Sans être soucieux d'un message à transmettre, Kafka traduisit en métaphores les paradoxes de la psyché humaine, sut déceler les tracés négatifs de la modernité, rejoignit l'angoisse universelle en illustrant des situations sans issue où l'individu moderne se retrouve étranger dans son propre univers, exclu de son intimité, de son quotidien, face à un combat perdu d'avance. Il parla de choses simples et banales en insistant sur des images et des personnages qui sont loin de se débattre dans le morbide et le labyrinthique que les spécialistes universitaires ont trop souvent plaqués sur lui. Il fit, par un usage personnel du fantastique absurde et cruel d'un monde replié sur sa logique interne, pénétrer le lecteur dans un univers irréel dont la cohérence absolue donne une angoissante

impression de présence, de réalité. Il rendit presque insupportable l'expérience de la dissociation entre l'être humain et le monde, de la conscience engluée dans un corps qu'elle ressent comme étranger, de la culpabilité d'autant plus étouffante qu'elle est sans motif objectif et le sentiment de dérégulation de l'individu emmuré dans sa solitude face au labyrinthe d'un univers inachevé et à une transcendance qui toujours se dérobe.

Aussi ses œuvres sont-elles imprégnées d'une grande tristesse tragique. Pourtant, à travers la distance qu'il installa entre son personnage-marionnette de K. et les gens qu'il lui fit rencontrer, à travers cette difficulté de la communication qui n'arrive pas à s'établir ou qui est pleine de sous-entendus qui ne sont jamais vraiment éclaircis, s'installait un élément de comique. D'ailleurs, quand il lisait ses textes à des amis, il y trouvait une grande source d'hilarité, était saisi d'un rire convulsif du fait de la dérision, de l'autodérision. Pour Max Brod, à qui il rappelait parfois Chaplin ou les Marx Brothers, il pratiquait un grotesque humour sobre et grinçant de pince-sans-rire, un humour « qui s'échappe par court-circuit ». Son premier traducteur en français, l'écrivain Alexandre Vialatte, disait de lui que c'était un « prince de l'humour ».

Peu de ses textes ont été publiés de son vivant. Pendant dix ans, son œuvre demeura inaccessible au public tchèque et même ensuite les traductions furent rares. En France, on dut malheureusement se contenter de celles faites par Alexandre Vialatte qui eut pourtant le mérite de le faire découvrir dès les années trente. En Allemagne, son œuvre, étant perçue comme le prototype de la décadence destructrice, susceptible d'avoir une influence nuisible sur la société, fut sous le nazisme censurée, bannie et brûlée. Aussi, jusqu'en 1939, ne fut-il considéré que comme un écrivain secondaire, excentrique.

Mais la guerre conféra à ses œuvres une valeur prophétique : le monde avait rejoint Kafka et l'adjectif « kafkaïen » quitta le domaine littéraire pour s'appliquer à la vie quotidienne. Cas littéraire plus qu'exceptionnel, presque unique, voilà une œuvre qui a influencé et influencera jusqu'à ceux qui ne l'ont pas lue, et qui ne la liront peut-être jamais, mais qui, par l'effet de ce nom de famille devenu adjectif, savent ce qu'il y a de « kafkaïen » dans le monde, autour d'eux, au bureau, dans la vie quotidienne. C'est kafkaïen, va-t-on dire, si l'on n'arrive pas à régler une affaire, à retrouver sa route et, plus grave encore, quand un conflit armé s'enfonce dans le désastre humanitaire. Curieux, tout de même, qu'un simple nom de famille, qui, devenu cet adjectif si courant, familier, universel, résume à lui seul ce qui rend l'homme impuissant, victime, égaré, prisonnier d'un système comme d'un lieu, perdu, seul face aux envahissements. C'est là le sort du génie, comme ce le fut pour Sade, Dante, Claudel, Proust, Céline, tous adjectivés.

Depuis sa mort, l'histoire elle-même s'était mise à ressembler à du Kafka, comme si le gratte-papier d'une compagnie d'assurances de Prague (spécialité : accidents de travail) avait pu, dans ses nouvelles et ses romans tout pressentir de ce qui allait s'abattre sur le monde qui viendrait, le monde concentrationnaire (camps staliniens, camps hitlériens), le triomphe de l'arbitraire, le génocide culturel, le nettoyage ethnique, bref, nos apocalypses... Le sentiment de l'absurde et de l'impuissance, les efforts dérisoires des individus pour trouver leur place et leur dignité dans un univers bureaucraté, l'exil intérieur, surgissaient à chaque pas. Les paraboles du "Procès" et du "Château" qui, à leur parution, avaient semblé, sinon gratuites, du moins abstraites, vinrent soudain s'appliquer, et c'est par là qu'elles atteignent au classicisme, à différentes situations concrètes : nazisme, totalitarisme, toutes les aliénations de l'individu dans un monde qui l'écrase ou qui l'ignore. Ces personnages réduits à une initiale devinrent les modèles des individus qui, dans les camps, les prisons, les fichiers de tous ordres, n'étaient plus que des numéros matricule.

Après 1945, il bouleversa le monde des lettres. Les études sur lui se multiplièrent. De nombreuses interprétations fleurirent. Cependant, qu'elles soient existentialistes, marxistes, psychanalytiques ou théologiques, elles ne parviennent pas à rendre totalement compte de son originalité. Fondée sur une expérience psychologique singulière, quasi pathologique, elle s'élève à une dimension universelle.

De même qu'il posait des questions aux existentialistes comme aux marxistes, il éclaira le Nouveau Roman comme les recherches les plus récentes : anonymat du personnage, errance dans un univers labyrinthique, vérité préférée à la beauté, utilisation de formes littéraires variées mises au service de la littérature plutôt que recherche de la perfection dans un genre déterminé. Les adaptations

théâtrales et cinématographiques témoignent de la permanence de l'œuvre de Kafka, la plus importante de la littérature allemande au XXe siècle, la plus universelle peut-être de ce temps.

Ce ressortissant de nulle part qu'était Kafka pouvait, en vertu de la liberté dont jouissent ceux que personne ne réclame, être partout chez lui. Et, en France, il joua un rôle exorbitant car on a fait de lui un mythe. Ses œuvres provoquèrent un désir général de changer le sens même de la littérature. Il devint le patron de divers mouvements littéraires : le surréalisme, l'existentialisme chrétien ou athée, la philosophie de l'absurde. Si la vie elle-même était devenue «du Kafka», si l'art n'imitait plus la vie, mais, comme on en avait l'impression, la commandait, il fallait en tirer les conséquences et écrire autrement qu'avant. Kafka, qui, de son vivant, n'avait appartenu à aucun mouvement littéraire, devint bon gré mal gré le maître de tous ceux qui, cherchant à résoudre des problèmes devenus urgents, créaient ou tentaient de créer une nouvelle avant-garde. La méditation sur Kafka, cependant, allait de pair avec une imitation de sa manière d'écrire qui, bientôt, obséda positivement la critique. Quoique les imitations conscientes fussent relativement peu nombreuses, presque toutes les œuvres nouvelles paraissaient toucher par quelque côté à cet univers étrange que l'on ne se lassait pas de découvrir et que l'on voyait confirmé ou prolongé partout, aussi bien dans "L'étranger" de Camus que dans les pièces de Sartre, bref, dans tous les livres où un certain angle de vision mettait en évidence une problématique de l'existence, une préoccupation métaphysique, un sentiment d'impossibilité ou même une simple inquiétude. Dès que, dans un récit ou une œuvre dramatique, les choses ne se déroulaient pas tout à fait normalement, que ce qui était là n'était pas tout à fait visible, que l'on attendait quelqu'un qui ne venait pas, on saluait, ou, par une réaction inévitable, on condamnait cette présence occulte dont l'ombre paraissait s'étendre sur toute la littérature.

Dans la Tchécoslovaquie soumise au régime stalinien imposé par Moscou en 1948, ses œuvres n'étaient manifestement pas dans la ligne des dogmes obscurs du prétendu «réalisme socialiste». Mais les dissidents qui l'avaient lu le prenaient pour un réaliste : on trouvait peu de différences avec la vie quotidienne, les mouchards, les dénonciations publiques, les procès conduisant à des confessions publiques et à des aveux de crimes qu'on n'avait pas commis.

Malgré la traduction de ses grands livres ("*Le procès*", "*Le château*", "*La métamorphose*"), Kafka n'était considéré, jusqu'en 1939, que comme un écrivain secondaire, excentrique. La Seconde Guerre mondiale conféra à ces ouvrages une valeur prophétique car il semblait en avoir annoncé les horreurs. Le monde avait rejoint Kafka, et l'adjectif « kafkaïen » quitta le domaine littéraire pour s'appliquer à la vie quotidienne. Le sentiment de l'absurde et de l'impuissance, les efforts dérisoires des individus pour trouver leur place et leur dignité dans un univers bureaucraté, l'exil intérieur surgissaient à chaque pas. Ses paraboles qui, à leur parution, avaient semblé, sinon gratuites, du moins abstraites, venaient soudain s'appliquer à différentes situations concrètes : nazisme, totalitarismes, aliénations de l'individu dans un monde qui l'écrase où qui l'ignore. Ces personnages réduits à une initiale (K.) apparurent comme les modèles des individus qui, dans les camps, les prisons, les fichiers de tous ordres, ne sont plus que des numéros matricule.

L'influence du "*Procès*" et du "*Château*" sur les œuvres littéraires se développa un peu partout et provoqua sinon un véritable mouvement, du moins un désir général de changer le sens même de la littérature. Si la vie elle-même était devenue « du Kafka », si l'art n'imitait plus la vie, mais, comme on en avait l'impression, la commandait, il fallait en tirer les conséquences et écrire autrement qu'avant. Lui, qui, de son vivant, n'avait appartenu à aucun mouvement littéraire, était resté presque inconnu, bénéficia d'une extraordinaire gloire posthume, marqua la littérature d'Europe centrale (Hrabal, Kundera, et tant d'autres lui doivent beaucoup), fut salué par les grands de la littérature.

Ainsi Sartre, qui le considérait comme l'un des plus grands écrivains de ce temps, et Camus trouvèrent chez lui l'expression prémonitoire de leurs idées. Il devint bon gré mal gré le maître de tous ceux qui, cherchant à résoudre des problèmes devenus urgents, créaient ou tendaient à créer une nouvelle avant-garde. La méditation sur Kafka, cependant, allait de pair avec une imitation de sa manière d'écrire qui, bientôt, obséda positivement la critique. Quoique les imitations conscientes fussent relativement peu nombreuses, presque toutes les œuvres nouvelles paraissaient toucher par quelque côté à cet « univers » étrange que l'on ne se lassait pas de découvrir et que l'on voyait confirmé ou prolongé partout, aussi bien dans "*L'étranger*" de Camus que dans les pièces de Sartre

ou les romans de Blanchot, bref, dans tous les livres où un certain angle de vision mettait en évidence une problématique de l'existence, une préoccupation métaphysique, un sentiment d'impossibilité ou même une simple inquiétude. Dès que, dans un récit ou une œuvre dramatique, les choses ne se déroulaient pas tout à fait normalement, que ce qui était là n'était pas tout à fait visible, que l'on attendait quelqu'un qui ne venait pas, on saluait, ou, par une réaction inévitable, on condamnait cette présence occulte dont l'ombre paraissait s'étendre sur toute la littérature.

Les études sur lui se multiplièrent : citons celle de Blanchot (dans *"La part du feu"* et dans *"L'espace littéraire"*), de Camus dans *"Le mythe de Sisyphe"*, de Carrouges, de Denis de Rougemont, de Nathalie Sarraute. De même qu'il posait des questions aux existentialistes comme aux marxistes, Kafka éclaira le Nouveau Roman comme les recherches ultérieures : anonymat du personnage, errance dans un univers labyrinthique, vérité préférée à la beauté, utilisation de formes littéraires variées mises au service de la littérature plutôt que recherche de la perfection dans un genre déterminé.

Les adaptations théâtrales (*"Le procès"* en 1947 ; *"Le château"* en 1957), cinématographique (c'est en France qu'Orson Welles réalisa *"Le procès"* en 1962) témoignèrent de la permanence de l'œuvre de Kafka, la plus universelle peut-être de ce temps.

Kafka, au même titre que Proust et Joyce, a fortement influencé la pensée et les formes narratives de la seconde moitié du XXe siècle. Il est de plus en plus contemporain, plus que jamais actuel, plus que jamais lisible dans nos angoisses, en ce début de XXIe siècle.

En 2008 seulement, après avoir été interdit par les nazis puis le régime communiste, il a été traduit en tchèque.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)