

Jean-Louis Cloët

**Franz Kafka ou le « Non-né », chapitre
6**

Franz Kafka ou le « Non-né », chapitre 6

Jean-Louis Cloët

Franz Kafka ou l'Homme sans corps

« L'ÉPANCHEMENT DU SONGE DANS LA VIE RÉELLE » :

Pour tenter de nommer les choses, de dire ou de nommer « la chose [1] » de l'œuvre, innommable et indicible à la fois, continuons à "démonter le transistor", ou, pour changer de métaphore, à reconstituer le puzzle du livre. Pour changer de métaphore encore [2] — à dire vrai, la langue échappe, ici, et, c'est logique : c'est de Kafka dont il s'agit — continuons à tenter de "silhouetter" le livre, à circonscrire son "centre vide".

À cet effet, la nouvelle pièce vers laquelle l'intuition me guide est la marginalia intitulée « **La Maison** ». Il apparaît vraiment que ces marginalia, Kafka les a écartées pour leur aspect trop explicite : il s'agissait pour lui à terme avant tout d'interroger le lecteur avec l'ouvrage fini, de parvenir en somme à être au plus près de l'énigme qui le rongait, à être en vérité le plus fidèle possible à l'interrogation délétère qui le minait, ceci afin de la communiquer comme on communique une maladie, cela à seule fin sans doute de se sentir moins seul dans sa névrose et l'angoisse sans cesse présente à côté, son ombre portée.

Parce qu'elles sont toutes plus explicites que le texte lui-même, ces marginalia s'avèrent déterminantes, cardinales pour se faire une idée du projet secret qui fut celui de Kafka dans *Le Procès* ; seule la marge définit le contour, on le sait, permet de situer où la chose, où les choses de l'Œuvre se passent, et, dans le contour, on trouve ce qu'il y a plus explicite pour pouvoir définir le contenu réel de l'objet, son "centre vide".

Premier constat : « **La Maison** » contient à nouveau un récit de rêve. Passant par la biographie de Kafka — telle qu'elle est tentée au jour le jour par Kafka lui-même, par bribes, par fragments de moi ramassés, par morceaux d'un moi épars, éclaté, dispersé même, très semblable au corps d'Osiris qui attend son Isis en vain afin d'être recomposé, [3] — on fera ce constat : constamment, dans le *Journal*, récits de rêves et récits de rêves éveillés abondent, véritablement qui relèvent de l'« épanchement du songe dans la vie réelle [4] » ; car il s'agit bien de reprendre ici l'expression si romantique de Nerval, là où il l'a laissée dans l'histoire de la littérature européenne, de l'envisager en tant que propension, comme un héritage involontaire qui s'ajouterait ici pour Kafka à l'héritage névrotique familial ; or, cet « épanchement du songe dans la vie », ce décroisement de l'esprit, cette porosité de l'inconscient qui suinte dans le conscient ou s'y déverse par délires, par bouffées, par vagues successives, bien sûr non contrôlables, non contrôlés, c'est la définition même de la folie, si l'on y veut bien songer.

Sans coup férir, il faut en tirer la conclusion qui s'impose : Joseph K. — par conséquent Franz K. avec la confusion constante qui s'avère de fait de mise — vit en perpétuelle situation limite, « *border line* » en somme, comme on le dit en psychiatrie. Cette attitude mentale, ce fonctionnement mental quasi pathologique qui apparaît ça et là dans l'œuvre et dans l'Œuvre complet, on le voit décrit précisément dans « **La Maison** », chapitre écarté du *Procès* ; cette marginalia nous rappelle à nouveau combien il importerait d'entendre le titre de ce roman qu'est *Le Procès* [5], davantage comme *Le Processus*, traduction de l'Allemand plus fidèle, laquelle a le mérite de ne pas occulter cette idée de temps en marche, de mécanisme mental en marche, de mécanisme de destruction, bien sûr [6].

Dans « **La Maison** » Franz K. nous relate le fait que Joseph K. éprouve de plus en plus au fil de sa vie, au fil du récit, au fil de son « **procès** », au fil de l'avancée du « **processus** » qui le mène peu à

peu à découvrir inéluctablement, irrévocablement sa véritable personnalité, sa véritable culpabilité et donc sa nature profonde, le besoin d'une sieste quotidienne, un besoin quasi toxicomane ; il ne s'agit pas d'une sieste de plomb, non, mais d'une sieste durant laquelle au contraire dans un demi-sommeil, une semi-conscience, il rêve ; et, c'est bien cela qu'il recherche : ce rêve éveillé ou quasi, cette pensée qui flotte en surface, venue des profondeurs pourtant, et qui opère en lui sans contrôle, suit les méandres de ce qui l'obsède, de ce qui l'enferme peut-être, afin d'en comprendre la forme, la nature et le sens ; mais, peut-être est-ce simplement l'oubli et la transe qu'il cherche, la fuite dans le rêve ; peut-être les deux. Le sait-il ? Besoin devenu vital, viscéral, il n'est pas raisonné. K. éprouve donc bien en tous cas le besoin de « l'épanchement du songe dans la vie réelle » ; il faut donc entendre, par voie de conséquence, qu'il éprouve donc bien le besoin, le besoin irrépensible, d'un retrait dans ce qu'on appelle la folie [7], comme s'il s'agissait d'un refuge, d'un belvédère phénoménologique pour prétendre au regard ontologique sur soi.

C'est là sans doute toucher à l'origine même de la vocation littéraire de Kafka. Ce besoin, on en trouverait l'expression plus subtile encore dans ce fragment du *Journal* où Kafka — Franz K. — constate, constate avec une fausse stupeur, une stupeur feinte, au cours d'un voyage, dans un hôtel où il est descendu, qu'on l'a inscrit au registre et sur le tableau sous le nom de Joseph K. ; en vérité, il est plus que vraisemblable que ce ne soit que lui qui soit à l'origine du lapsus ; par besoin de rêve, par besoin d'« épanchement du songe dans la vie réelle », Franz Kafka est devenu purement et simplement Joseph K. même dans la vie, même dans les lieux publics symboles même de la Cité ; Franz Kafka, oui, est devenu Joseph K. et, Joseph K. rêve... : et, ce fait qu'il rêve, "c'est le rêve" pour quelqu'un comme lui, qui cherche à fuir, par n'importe quel moyen, la vie.

Ce besoin de la folie chez l'artiste, chez les génies, n'est en vérité qu'assez ordinaire. Que l'on songe à Dali et à sa très géniale « méthode paranoïaque critique ». Cette réalité de la folie de l'artiste, cette confusion entre songe et vie réelle, on la retrouverait chez Balzac également, lequel, mourant, appelle Bianchon, le médecin de *La Comédie humaine*, un être de papier, à son chevet, un personnage enfant, né de soi, né de sa tête. Chez Louis Aragon, l'inventeur romanesque du concept du « mentir vrai [8] », on trouve le même comportement : dans les derniers mois de la vie d'Aragon, Pierre Seghers, revenant du célèbre domicile de la rue de Varenne où le grand lyrique finissait ses jours, me racontait qu'Aragon parlait sans cesse de « ses enfants », c'était devenu obsessionnel — « Et que vont devenir mes enfants ?... » demandait sans cesse Aragon, inquiet, désespéré, perdu dans un rêve éveillé — ; à Pierre Seghers qui ne comprenait pas ce qu'Aragon voulait dire, je suggérais qu'il devait s'agir de ses livres. C'est dans l'ordre des choses : dans les vraies familles, un jour, les enfants prennent la succession des parents. C'est dans l'ordre des choses tel qu'on le rêve pour échapper à sa névrose. Jouer les pères. Baudelaire y sacrifia aussi : « Mon enfant, ma sœur, songe à la douceur [9] », « Sois sage, ô ma Douleur et tiens-toi plus tranquille [...] [10]. » Jouer les pères à défaut d'avoir eu le courage ou le pouvoir de l'être dans la vie. Franz Kafka y sacrifia à sa manière lui aussi, père de ses personnages comme Grégoire Samsa dans *La Métamorphose*, père de son personnage surtout : « **Joseph K.** » dans *Le Processus* ou de l'arpenteur K., son homologue, son double, son jumeau dans *Le Château* : « L'épanchement du songe dans la vie réelle », vous dis-je. Rappelons la marginalia :

K. [...] dans la prostration qui l'accablait le soir après le travail — il cherchait un encouragement dans le plus mince et, qui plus est, le plus équivoque incident de la journée. Couché alors en général sur le divan de son bureau — il ne pouvait plus quitter le bureau sans s'être reposé une heure sur le divan — il opérait le montage de ses observations. Il ne le limitait pas scrupuleusement aux gens qui avaient des liens avec le tribunal, son demi-sommeil mêlait tout le monde : il oubliait l'immense travail qu'avait à fournir la justice, il lui semblait qu'il était le seul accusé et que tous les autres, pêle-mêle, allaient et venaient comme les employés et les juristes dans les couloirs d'un tribunal ; les plus obtus avaient eux-mêmes le menton contre la poitrine, les lèvres retroussées et le fixe regard de la réflexion qui médite sur de lourdes responsabilités. Les locataires de Mme Grubach ne cessaient de revenir à part, en groupe compact, les têtes se touchant et la bouche grande ouverte, comme le

chœur de l'accusation. Parmi eux beaucoup d'inconnus, car il y avait déjà longtemps que K. ne se souciait plus du tout des affaires de la pension.

À cause de tous ces inconnus il ne pouvait s'occuper du groupe sans malaise ; et il devait pourtant le faire quand il y cherchait Mlle Bürstner. Ayant promené son regard sur ces gens, il avait vu soudain briller deux yeux qu'il ne connaissait pas et qui avaient retenu son attention. Il n'avait pas trouvé alors Mlle Bürstner, mais quand il revint à la charge afin d'éviter toute erreur, il l'aperçut au beau milieu du groupe, les bras passés derrière deux messieurs qui se tenaient à ses côtés. Cela l'impressionna très peu, d'autant moins que cette image n'avait rien de neuf pour lui : c'était le souvenir ineffaçable de la photo d'une scène de plage qu'il avait vue une fois chez Mlle Bürstner. Quoi qu'il en fût, ce tableau éloigna K. du groupe, et, quitte à y revenir encore assez souvent, il se mit à parcourir à grands pas le bâtiment du tribunal dans tous les sens. Il en connaissait toujours à fond toutes les pièces ; des couloirs perdus, qu'il n'avait jamais pu voir, lui semblaient familiers comme s'il y avait passé sa vie, et de nouveaux détails s'imprimaient sans cesse dans son cerveau avec la plus douloureuse netteté ; par exemple cet étranger qui se promenait dans une antichambre ; il était vêtu en toréador, la taille dégagée comme au couteau [c'est prémonitoire !...] ; son petit boléro, court et raide, était fait de dentelles jaunâtres en gros fil, et l'homme, sans cesser un instant sa promenade, ne cessait de s'offrir à l'étonnement de K. K. tournait tout autour de lui, le buste penché en avant, et le regardait avec des yeux écarquillés. Il connaissait tous les dessins de la dentelle, toutes les franges qui avaient un défaut, tous les mouvements du boléro, et pourtant ses regards ne s'en rassasiaient pas. Ou plutôt ils étaient rassasiés depuis longtemps ou, plus exactement encore, il n'avait jamais voulu regarder, mais il ne pouvait s'en empêcher. — « Que de mascarades l'étranger nous présente ! » pensait-il en ouvrant les yeux encore plus grands. Et il resta à la suite de cet homme jusqu'au moment où il se retourna et plongea son visage dans le cuir du divan.

Il demeura longtemps dans cette position, et cette fois se reposa entièrement. Il continuait à réfléchir sans doute, mais dans le noir, et sans que rien ne le dérangerait. C'est à Titorelli qu'il aimait le mieux penser. Titorelli était assis sur un siège ; K. se tenait à genoux devant lui, il lui passait la main sur les bras et le cajolait de mille façons. Titorelli savait où K. voulait en venir, mais faisait comme s'il l'ignorait, ce qui tourmentait un peu K. Mais K. savait de son côté qu'en fin de compte il obtiendrait tout ce qu'il voudrait : Titorelli était un caractère léger, un être facile à gagner auquel manquait le sens exact du devoir, et il était même incroyable que la justice se fût commise avec cet homme. Si la cuirasse avait un défaut quelque part, il était là, K. le comprit. Il ne se laissa pas égarer par le rire effronté que Titorelli, la tête haute, adressait à la cantonade ; il maintint sa demande et s'aventura jusqu'à caresser les joues de Titorelli. Il n'y mettait nulle passion excessive mais plutôt quelque négligence ; étant sûr de gagner, il faisait durer le plaisir. Qu'il était simple de duper le tribunal ! Titorelli, comme s'il eût obéi à une loi de nature, finit enfin par se pencher vers K., et ferma lentement les yeux avec une expression d'amitié pour lui montrer qu'il était prêt à accéder à sa demande ; il lui tendit la main et prit vigoureusement celle que K. mit dans la sienne. K. se leva un peu ému, il sentait naturellement la solennité de la minute, mais Titorelli n'admettait plus la solennité ; lui passant le bras derrière le dos, il l'entraînait à toute allure. En un instant ils furent au tribunal ; ils y sautaient les marches quatre à quatre, non seulement grimpant mais dévalant aussi, volant du bas en haut, comme du haut en bas, sans nul effort, légers tel un esquif sur l'onde. Et au moment précis où K. regardait ses pieds et en venait à la conclusion que cette belle façon de se mouvoir ne pouvait plus appartenir à la basse existence qu'il menait jusqu'alors, juste à ce moment, au-dessus de sa tête penchée, s'opéra la métamorphose. La lumière qui, l'instant d'avant, arrivait encore de derrière, changea et tout à coup arriva de devant : une cataracte éblouissante de lumière. K. leva les yeux, Titorelli lui adressa un signe de tête et lui fit tourner les talons. K. se retrouva dans le corridor du tribunal, mais tout y était plus tranquille et plus simple. Nul détail singulier n'y frappait plus les yeux ; il embrassa tout d'un regard, se dégagea de Titorelli et alla son chemin. Il portait ce jour-là un costume neuf, un long vêtement de couleur foncée, voluptueusement léger et chaud. Il savait ce qui lui était arrivé, mais il en était si heureux qu'il ne voulait pas se l'avouer

encore. Dans un angle du corridor, où de grandes fenêtres étaient ouvertes d'un côté, il trouva sur un tas ses anciens vêtements, sa jaquette noire, son pantalon aux raies cérémonieuses, et là-dessus, étalée, sa chemise aux bras tremblants [11].

Nouveau fragment capital donc dans le puzzle ou le "transistor" global qu'est le livre — selon ce qu'on préfère en matière de métaphore, — autre fragment en marge mais cardinal. Premier constat : un autre rêve y est conté, transcrit, qui ne manque pas d'éclairer la psychologie de Joseph K. mais encore et aussi de Franz K., son père, son double. Pour démonter ce rêve-ci, il convient de noter et de décrypter l'ordre et le sens de l'apparition de ses acteurs. Voyons l'ordre d'apparition des figurants du rêve lesquels sont autant de symboles.

Apparaissent d'abord une foule de gens indistincts, mêlés, « comme les employés et les juristes dans les couloirs d'un tribunal [...] le menton contre la poitrine, les lèvres retroussées et le fixe regard de la réflexion qui médite sur de lourdes responsabilités, [...] les têtes se touchant et la bouche grande ouverte, comme le chœur de l'accusation. Parmi eux beaucoup d'inconnus [...]. » Dans ce tribunal rêvé, fantasmé par K., **« il lui semblait qu'il était le seul accusé et que tous les autres, pêle-mêle, allaient et venaient comme les employés et les juristes dans les couloirs [du tribunal] [12] »** Ce sont là les jurés qui vont décider de sa culpabilité : « [Les] semblables », « [les] frères » (ainsi que les nommaient par antiphrase ironique et dégoûtée Baudelaire), alors même que K. (Franz K. surtout) ne se sent pas — il le dit explicitement — comme faisant partie de la race humaine, mais autre. S'ils ont la bouche ouverte, c'est que la prononciation du « **Verdict** [13] » est imminente et que J. K. comme F. K. bénéficie seulement d'un suspens. Au reste, la vie de Franz. K. — "non-né", comme sa créature — n'est rien qu'un suspens entre la naissance et la mort. Il n'y a au reste là rien de très original, il en est sans doute ainsi par générations d'êtres humains pour 95 pour cent des gens ou davantage, même s'ils se sentent plus humains, qu'ils ont du moins cette illusion ; d'où le succès des œuvres de Kafka ; ce que veut avant tout le lecteur, c'est « se lire », ainsi que le rappelait Cocteau, et, les troubles dont souffrait Franz K. relèvent sans doute quelque part de vieux démons universels dépassant de beaucoup sa propre névrose.

K. rêve à Mlle Bürnster ensuite. Songeant, rêvant à Mlle Bürnster, K. rebâtit le tribunal aussitôt : **« il se mit à parcourir à grands pas le bâtiment du tribunal dans tous les sens. Il en connaissait toujours à fond toutes les pièces ; des couloirs perdus qu'il n'avait jamais pu voir, lui semblaient familiers comme s'il y avait passé sa vie, et de nouveaux détails s'imprimaient sans cesse dans son cerveau avec la plus douloureuse netteté [...] »** Rebâtir le tribunal, cela veut ni plus ni moins dire ici : rebâtir la culpabilité, sa culpabilité. Dans le Tribunal, il invente des pièces : cette culpabilité, il l'enrichit, il la complète si l'on peut dire : si elle le mine, si elle "le tue", elle est aussi vitale pour lui. Il connaît le Tribunal à fond. Il rebâtit sans cesse sa culpabilité ; chez lui, c'est un mode de vie.

Le premier personnage sortant de la masse des gens de justice est évidemment Mlle Bürnster, nous n'en attendions aucun autre : femme, prostituée et duplice. Premier acteur, première actrice, premier rôle : Bürnster n'est rien moins que le substitut fante et fétiche de Felice Bauer dans le Livre *Le Procès, Le Processus*, on le sait. Bien sûr, évoquant sa fiancée, cette fiancée dont il cherche à s'exorciser par son livre, Kafka en souligne la dualité. Comme la femme baudelairienne, comme la « Bénédicte » du poème de Baudelaire « Laquelle est la vraie ? », Bürnster-Bauer est à la fois « Madone » et « Putain » dans son rôle ; on connaît le système, le recours et le subterfuge : associer « pêle-mêle » tout et son contraire est une façon pour l'inhibé d'occulter la femme, de l'annuler. La photo de plage relève du caractère sexuel pour l'époque, il ne faut pas l'oublier. Photographiée en maillot de bain, donc en déshabillé, entre deux hommes, Mlle Bürnster apparaît fantasmatiquement à K comme une femme à partenaires multiples. C'est — si discret qu'il puisse paraître — le vieux fantasme du « vagin denté » qui revient avec son corollaire obligé : le complexe de castration ; c'est le fantasme névrotique du sexe féminin, puits sans fond, avec son corollaire, mais par « instinct de conservation » en quelque sorte : l'obsession de l'impuissance [14]. Mlle Bürnster dans la foule des accusateurs, c'est en somme aussi — les deux extrêmes se touchant, se passant la primeur, sans

cesse — l'illusion de l'*alter ego* salvateur ; illusion typiquement adolescente qui nous rappelle l'immaturation irréductible de Joseph K., et, ponctuellement de F. K., nostalgique incurable, nostalgique d'autant plus nostalgique et incurable qu'il n'a pas eu d'adolescence avec un père castrateur comme le sien qui l'empêchait inconsciemment mais puissamment d'avoir accès aux femmes pour rester le mâle dominant, ce père, cet Hermann Kafka, qui, de fait, l'empêchait de vivre. Redémontons cette illusion de l'*alter ego* salvateur au passage. Illusion : pourquoi ? Parce que noir + blanc = gris ; parce que noir + noir = noir ; parce que seul blanc + blanc = blanc. C'est universel, « ça ». Il faut donc admettre et savoir d'abord avant de se mettre en couple que pour être heureux à deux, il faut d'abord savoir être heureux seul, tout seul. Terrible « Loi ». Cela nous rappelle au passage encore qu'il n'y a rien de pire, ni de plus pernicieux, ni de plus incurable que l'auto-condamnation, bref que la névrose qui détruit l'image que l'on pourrait avoir de soi. Saint Jean bouche d'or, le poète, le disciple préféré du Christ chrétien le savait : « Si ton cœur te condamne, souviens-toi que Dieu est plus grand que ton cœur. » Hélas ! pour K., pour Franz comme pour Joseph K. son double jumeau, s'il y revient fidèlement, presque obsessionnellement dans le *Journal* ou dans ses écrits en marge des fictions, ses notations, ses aphorismes et réflexions éparses, Dieu n'est qu'un concept assez creux ; il ne croit pas assez en Dieu pour passer de l'amour au singulier à l'amour au pluriel. Quand l'amour au singulier est en effet impossible, il est possible parfois de tenter de le vivre alors au pluriel et avec succès. Hugo lui a su, par exemple : il s'en est bien tiré de sa névrose et de ses manques. Hugo malgré ses frasques, malgré ses deuils — à cause de ses frasques, et à cause de ses deuils peut-être, — passe à un moment donné de sa vie à l'amour au pluriel qui lui réussit : il invente (avec Lamartine) le romantisme social, et, c'est ce qui le sauve en tant qu'individu : Jean Valjean, son double, son fils de papier, trouve son salut dans l'abnégation du sacerdoce et du sacrifice, comme son père. K. n'y arrive absolument, résolument pas ; et, c'est ce qui le tue. Devenir Saint Vincent de Paul ou quelque Saint Benoît Labre, c'est toujours une solution, lorsqu'on ne peut aimer, lorsqu'on ne sait pas accepter de se laisser aimer, au singulier. Pour K., pour Joseph comme pour Franz K., pour mieux les envisager tel qu'ils sont en eux-mêmes enfin, tel que l'éternité même ne saurait les faire changer, ce refus de la rédemption, c'est la définition même du maudit.

En somme, songeant à Mlle Bürnster-Bauer, ce qui apparaît clairement dans le rêve, ce qui apparaît clairement à Joseph comme à Franz K., c'est que Bürnster comme Bauer est une illusion ; c'est que Bürnster ou Bauer — on ne sait « Laquelle est la vraie ? » — ne lui sera pas une « fée ». D'ailleurs, le mot « fée » est le mot le plus exécré par Franz K., il le dit, il l'écrit dans son *Journal* de manière explicite, sans la moindre ambiguïté.

Mon inimaginable tristesse de ce matin. [...] J'ai été excité par des femmes, puis je suis rentré, j'ai lu *La Métamorphose* et je la trouve mauvaise. Je suis peut-être réellement perdu, la tristesse de ce matin reviendra, je ne pourrai pas lui résister longtemps, elle m'enlève tout espoir. Je n'ai même pas envie de tenir mon journal, peut-être parce qu'il y manque déjà trop de choses, peut-être parce que je ne pourrai jamais décrire que des façons d'agir incomplètes — et nécessairement incomplètes, semble-t-il —, peut-être parce que le fait même d'écrire contribue à ma tristesse. / J'aimerais bien écrire des contes de fées (pourquoi ai-je tellement ce mot en haine ?) [...] [15].

Mlle Bürnster : la Bénédicte de « Laquelle est la vraie ? » de Baudelaire, de Baudelaire une fois encore ! Pour s'en convaincre :

J'ai connu une certaine Bénédicte, qui remplissait l'atmosphère d'idéal, et dont les yeux répandaient le désir de la grandeur, de la beauté, de la gloire et de tout ce qui fait croire à l'immortalité. Mais cette fille miraculeuse était trop belle pour vivre longtemps ; aussi est-elle morte quelques jours après que j'eus fait sa connaissance [gagions que c'est lui qui l'a tué, par peur d'être déçu, par réflexe de survie, par peur de voir perdu son idéal, cet idéal chimérique sans lequel il ne peut point vivre [16]], et c'est moi-même qui l'ai enterrée, un jour que le printemps agitait son encensoir jusque

dans les cimetières. C'est moi qui l'ai enterrée, bien close dans une bière d'un bois parfumé et incorruptible comme les coffres de l'Inde.

Et comme mes yeux restaient fichés sur le lieu où était enfoui mon trésor, je vis subitement une petite personne qui ressemblait singulièrement à la défunte, et qui, piétinant sur la terre fraîche avec une violence hystérique et bizarre, disait en éclatant de rire : « C'est moi, la vraie Bénédicte ! C'est moi, une fameuse canaille ! Et pour la punition de ta folie et de ton aveuglement, tu m'aimeras telle que je suis ! »

Mais moi, furieux, j'ai répondu : « Non ! non ! non ! » Et pour mieux accentuer mon refus, j'ai frappé si violemment la terre du pied que ma jambe s'est enfoncée jusqu'au genou dans la sépulture récente, et que, comme un loup pris au piège, je reste attaché, pour toujours peut-être, à la fosse de l'idéal [17].

« Bénédicte » : ce n'est rien moins qu'une « Bénédiction [18] » par antiphrase, elle est la « fée [19] ». Le syndrome est assez facile à démonter : la « fée », c'est une femme tellement "parfaite", idéalisée, qu'on la tue. À l'acte d'amour, le névrosé qui la fréquente, attiré magnétiquement par elle tel un « éphémère ébloui [20] » — mais combien plus dangereux qu'un « éphémère » — substitue le sacrifice propitiatoire pour se sauver, se laver d'elle. "Je t'aime donc je te tue", "je t'aime donc je te tue, pour te conserver comme idole, je te consacre comme victime" : le couple est très classique et très commun chez les névrosés. Büchner révèle à Joseph K. à la fois son impuissance psychique et physique à aimer, mais aussi son complexe de Dom Juan pour tout dire : l'autre face de son psychisme, cette autre face de Janus ; comme dans le poème de Baudelaire, pour le bien de sa névrose, pour la tranquillité de sa névrose, il faudrait qu'elle soit celle qu'il enterre, après l'avoir tuée psychiquement. Seulement voilà : K. ne fait pas le travail jusqu'au bout comme les puristes (Baudelaire [21] ou Jack l'Éventreur, par exemple), et s'il ne le fait pas, c'est peut-être un peu par sadisme, comme Dom Juan [22] ; par paresse — voir à cet égard *Le Journal* [23] — et par sadisme ; ce qui est un comble pour l'impuissant majeur qu'est Kafka ; un comble mais pas si surprenant : après tout Dom Juan, ce monstre froid, (qu'on ne saurait confondre avec Casanova qui consomme, lui, et avec grand plaisir, et joie) ne peut-il pas être envisagé comme un impuissant, qui laisse les femmes avec leurs espérances brisées, leur honneur sali, leur réputation évanouie, sans leur donner jamais la consolation d'un quelconque souvenir de vérité des corps partagée, puisque Dom Juan tue, mais de loin, sans jamais toucher ses victimes ? Ce dom juanisme, envers de l'impuissance et expression de l'impuissance même, expliquerait à la fois Büchner, Elsa, la femme de l'huissier, Leni... Plus un homme est impuissant, plus il a, plus il éprouve le besoin de se venger de cette impuissance sur la gente féminine.

Pour demeurer sur le sujet, on remarquera que si la femme assassinée rituellement ressort de la tombe chez Baudelaire, chez Kafka, c'est l'homme qui se contente d'y rentrer : que l'on songe à cette autre marginalia intitulée « Un rêve », où Joseph K. bascule dans sa propre tombe après avoir vu un « artiste » esquisser la gravure de ses initiales — pour l'éternité, bien sûr ! —. Chez Baudelaire, quand la femme ressort de la mort psychique supposée qu'on lui a imposée, la femme renaît putain et « maîtresse », dispensatrice alors à d'autres hommes, d'obscènes caresses, elle en ressort ragaillardie, dominatrice et triomphante :

Dans des terrains cendreaux, calcinés, sans verdure,
Comme je me plaignais un jour à la nature,
Et que de ma pensée, en vaguant au hasard,
J'aiguillais lentement sur mon cœur le poignard,
Je vis en plein midi descendre sur ma tête
Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
Qui portant un troupeau de démons vicieux,
Semblables à des nains cruels et curieux.

À me considérer froidement ils se mirent,
Et, comme des passants sur un fou qu'ils admirent,
Je les entendis rire et chuchoter entre eux,
En échangeant maint signe et maint clignement d'yeux :

— « Contemplons à loisir cette caricature
Et cette ombre d'Hamlet imitant la posture,
Le regard indécis et les cheveux au vent.
N'est-ce pas grand pitié de voir ce bon vivant,
Ce gueux, cet histrion en vacances, ce drôle,
Parce qu'il sait jouer artistement son rôle,
Vouloir intéresser au chant de ses douleurs
Les aigles, les grillons, les ruisseaux et les fleurs,
Et même à nous, auteurs de ces vieilles rubriques,
Réciter en hurlant ses tirades publiques ? »

J'aurais pu (mon orgueil aussi haut que les monts
Domine la nuée et le cri des démons)
Détourner simplement ma tête souveraine,
Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,
Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil !
La reine de mon cœur au regard nonpareil,
Qui riait avec eux de ma sombre détresse
Et leur versait parfois quelque sale caresse [24].

« Il n'avait pas trouvé alors Mlle Bürnster, mais quand il revint à la charge afin d'éviter toute erreur, il l'aperçut au beau milieu du groupe, les bras passés derrière deux messieurs qui se tenaient à ses côtés. Cela l'impressionna très peu, d'autant moins que cette image n'avait rien de neuf pour lui : c'était le souvenir ineffaçable de la photo d'une scène de plage qu'il avait vue une fois chez Mlle Bürnster. Quoi qu'il en fût, ce tableau éloigna K. du groupe, et quitte à y revenir encore assez souvent, il se mit à parcourir à grands pas le bâtiment du tribunal dans tous les sens. » Bürnster-Bénédicta entre deux hommes, cela ne fait rien à K. : ni chaud, ni froid. C'est sans doute là une des preuves de son désespoir absolu. K. est un mort en sursis, en vérité. La vie pour lui n'est rien qu'un suspens, on l'a dit. Il n'y a pas d'espoir en lui. « Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir » dit l'expression populaire ; c'est une erreur que de le dire ainsi, il faudrait dire plutôt : « Tant qu'il y a de l'espoir, il y a de la vie. » Il n'y a plus d'espoir chez K., rien que des illusions, et l'espoir n'a jamais été une illusion. Sitôt qu'il songe à Bürnster, symboliquement, K. Rebâtit le tribunal dans le rêve, c'est dire rebâtir sa culpabilité à l'égard des femmes, on l'a dit. Rebâtir le tribunal, c'est rebâtir le désir de mort, la seule « chose » qui lui donne la sérénité, en attendant le courage — qui se présentera fatalement — de passer aux actes.

Le « **Toréador** » est le deuxième être distinct, le deuxième élément, deuxième image symbolique qui intervient dans le rêve. Elle est facilement décryptable. Un toréador [25] joue avec la mort ; c'est une façon de dire que Joseph K. — comme Franz K. d'ailleurs — est sans cesse occupé à orchestrer son suicide, qu'il joue avec la mort, toréador. Au reste, pas de vie possible sans le jeu : « il n'y a pas de grandes personnes », constatait sans état d'âme André Malraux ; pour passer le temps en attendant le temps de la mort, l'éternité peut-être, il faut jouer. Le toréador, c'est K., c'est K. soi-même, et qui torée avec la Mort. Le mode suicidaire est un mode de vie chez lui. Le taureau, mis en ellipse ici, c'est le Minotaure qui incarne la sexualité brute, dans le labyrinthe du tribunal de l'inhibition et de la névrose. On sait qu'on peut toujours s'attendre à le croiser dans quelque hall, quelque couloir. Ce qui arrête Joseph K. confronté à ce personnage qui n'est autre que lui une fois encore, c'est — par dandysme — la dentelle de son « habit de lumière », qui n'est là que pour cacher

l'ombre de la névrose, du refus du corps ; mais, on le notera : ni banderilles, ni muleta, ni épée. K. ne peut qu'adopter la pose du toréador par dandysme, mais bien sûr ne saurait assumer le combat. Cependant, il croit l'affrontement avec la bête encore possible. Le toréador est une image du héros qu'il aimerait pouvoir être encore, et en corps. D'où la curiosité de K., qui tourne autour de ce double comme s'il s'agissait d'une énigme, d'un oracle à décrypter : comment faire en effet pour enfin assumer le sexe, le Minotaure, cet envers de la mort ? Dans le labyrinthe, K. est Icare, qui choisit la sublimation, pas l'affrontement. Il n'est pas Thésée.

Suit un intermède d'invagination dans le cuir du divan qui nous rappelle que Joseph K. comme son père Franz K. est un être non-né : **« cet étranger qui se promenait dans une antichambre ; il était vêtu en toréador, [...] son petit boléro, court et raide, était fait de dentelles jaunâtres en gros fil, et l'homme, sans cesser un instant sa promenade, ne cessait de s'offrir à l'étonnement de K. K. tournait tout autour de lui, le buste penché en avant, et le regardait avec des yeux écarquillés. Il connaissait tous les dessins de la dentelle, toutes les franges qui avaient un défaut, tous les mouvements du boléro, et pourtant ses regards ne s'en rassasiaient pas. Ou plutôt ils étaient rassasiés depuis longtemps ou, plus exactement encore, il n'avait jamais voulu regarder, mais il ne pouvait s'en empêcher. "Que de mascarades l'étranger nous présente !" pensait-il en ouvrant les yeux encore plus grands. Et il resta à la suite de cet homme jusqu'au moment où il se retourna et plongea son visage dans le cuir du divan. / Il demeura longtemps dans cette position, et cette fois se reposa entièrement. Il continuait à réfléchir sans doute, mais dans le noir, et sans que rien le dérangerât. C'est à Titorelli qu'il aimait le mieux penser [26]. »** Le divan apparaît donc comme étant potentiellement celui de la psychanalyse aussi, car dans le *Journal*, Kafka mentionne Freud ; il connaît donc ces théories et ses pratiques thérapeutiques ; il a dû se poser la question de savoir s'il ne tenterait pas une analyse.

C'est à Titorelli qu'il aimait le mieux penser. Titorelli était assis sur un siège ; K. se tenait à genoux devant lui, il lui passait la main sur les bras et le cajolait de mille façons. Titorelli savait où K. voulait en venir, mais faisait comme s'il l'ignorait, ce qui tourmentait un peu K. Mais K. savait de son côté qu'en fin de compte il obtiendrait tout ce qu'il voudrait : Titorelli était un caractère léger, un être facile à gagner auquel manquait le sens exact du devoir, et il était même incroyable que la justice se fût commise avec cet homme. Si la cuirasse avait un défaut quelque part, il était là, K. le comprit. Il ne se laissa pas égarer par le rire effronté que Titorelli, la tête haute, adressait à la cantonade ; il maintint sa demande et s'aventura jusqu'à caresser les joues de Titorelli. Il n'y mettait nulle passion excessive mais plutôt quelque négligence ; étant sûr de gagner, il faisait durer le plaisir. Qu'il était simple de duper le tribunal ! Titorelli, comme s'il eût obéi à une loi de nature, finit enfin par se pencher vers K., et ferma lentement les yeux avec une expression d'amitié pour lui montrer qu'il était prêt à accéder à sa demande ; il lui tendit la main et prit vigoureusement celle que K. mit dans la sienne. K. se leva un peu ému, il sentait naturellement la solennité de la minute, mais Titorelli n'admettait plus la solennité ; lui passant le bras derrière le dos, il l'entraînait à toute allure [27].

Les tenants de la thèse homosexuelle trouveront ici leur « os » — j'entends « os » ici au sens où l'entendait Artaud —. On notera qu'avec Titorelli pour K., les rapports s'inversent ; c'est sans doute pourquoi Franz K. affirme : **« C'est à Titorelli qu'il aimait le mieux à penser »** ; ce n'est pas comme avec les femmes en effet : là, avec Titorelli, dans son rêve, K. domine. On assiste à une scène de fantasme hystérique, presque explicite. Titorelli homme-femme rit. K. qui joue la femme-homme, s'amuse de lui, le caresse. Et, la conséquence ne tarde pas à venir :

En un instant ils furent au tribunal ; ils y sautaient les marches quatre à quatre, non seulement grimant mais dévalant aussi, volant du bas en haut, comme du haut en bas, sans nul effort, légers tel un esquif sur l'onde. Et au moment précis où K. regardait ses pieds et en venait à la conclusion

que cette belle façon de se mouvoir ne pouvait plus appartenir à la basse existence qu'il menait jusqu'alors, juste à ce moment, au-dessus de sa tête penchée, s'opéra la métamorphose. La lumière qui, l'instant d'avant, arrivait encore de derrière, changea et tout à coup arriva de devant : une cataracte éblouissante de lumière. K. leva les yeux, Titorelli lui adressa un signe de tête et lui fit tourner les talons. K. se retrouva dans le corridor du tribunal, mais tout y était plus tranquille et plus simple. Nul détail singulier n'y frappait plus les yeux ; il embrassa tout d'un regard, se dégagea de Titorelli et alla son chemin. Il portait ce jour-là un costume neuf, un long vêtement de couleur foncée, voluptueusement léger et chaud. Il savait ce qui lui était arrivé, mais il en était si heureux qu'il ne voulait pas se l'avouer encore. Dans un angle du corridor, où de grandes fenêtres étaient ouvertes d'un côté, il trouva sur un tas ses anciens vêtements, sa jaquette noire, son pantalon aux raies cérémonieuses, et là-dessus, étalée, sa chemise aux bras tremblants [28].

Si l'on tente de décrypter la scène, K. semble avoir le choix entre deux tentations ; la première : celle de se laisser aller à sa pente naturelle : homosexualité latente ou compromission. Alors, la lumière vient de derrière encore ; c'est encore la vie. Mais « **juste à ce moment, au-dessus de sa tête penchée, s'opéra la métamorphose [on appréciera l'allusion]. La lumière qui, l'instant d'avant, arrivait encore de derrière, changea et tout à coup arriva de devant ; une cataracte éblouissante de lumière. [...] K. se retrouva dans le corridor du tribunal, mais tout y était plus tranquille et plus simple. Nul détail singulier n'y frappait plus ses yeux ; il embrassa tout d'un regard, se dégagea de Titorelli et alla son chemin.** » La deuxième tentation est celle du suicide. La lumière vient de devant ; c'est maintenant la mort. K. se dégage de Titorelli. K. vient d'accepter la mort, l'idée de mort, l'idée de suicide, même si cela paraîtra aux autres, au monde, une exécution. Il voit alors en tas ses anciens vêtements : image de son ancien corps. K. décrit un nouveau costume : son nouveau corps dans l'au-delà, enfin ce « corps sans organe » dont rêvait Artaud. Il s'y sent merveilleusement à l'aise, enfin !...

S'il choisit la solution de la mort, d'être un nouvel être, — c'est ce qu'il croit encore possible, — c'est là son ultime illusion. En attendant d'être désabusé ou de n'être plus rien, enfin, Joseph K. regarde la mort en face comme Saint Antoine le soleil [29]. Joseph K. s'aveugle. Et le lecteur, médusé ou amusé — c'est selon — assiste à l'Assomption de K. Icare. Le lecteur voit l'ultime fantôme de K., mais y voit peut-être aussi sa propre psyché comme s'il regardait dans un miroir qui le réfléchissait sans indulgence, sans compromis. Si Kafka connaît Freud, s'il décrit un cauchemar ici, on notera que comme un psychanalyste freudien, il en laisse le soin du commentaire à son lecteur.

Comme bilan de l'étude de cette marginalia nouvelle, on pourrait dire que l'intérêt dans la littérature de Kafka, c'est qu'on y voit sans cesse l'écrivain au travail. L' "écrivain" devrait-on dire peut-être, comme on parlerait de "parturiant" qui tenterait de s'accoucher ou de s'avorter soi-même, de soi-même. *Work in progress*, pensée en éclats, marginalia... : tout texte kafkaïen n'est-il pas une marginalia de sa névrose ? Ces fragments permettent de voir Kafka en train de s'écrire, de tenter de se façonner ou de s'effacer. On constatera que Kafka laisse traîner des fragments partout : lettres, Journal, etc. Kafka est un être éclaté, qui, de temps à autre, obstinément, sans succès, tente de rassembler ses morceaux épars dans un livre : comme Osiris démembré tenterait de se reconstituer sans Isis. Isis ou pas : une fois rebâti de bric et de broc, comme il peut, — et voué au monde des morts, voué à « la cave » ou bien au « grenier » de toute façon, exclu du monde des vivants à jamais — comme pour le véritable Osiris : le sexe sera toujours manquant, de toute façon.

©Cloët, mars-avril 2005

[1] .— Pour emprunter l'expression à l'*Hamlet* de Shakespeare, où l'on sait qu'elle désigne — innommable et indicible à la fois — le fantôme du père mort.

[2] .— Tant il est vrai que tout concept semble tomber en poudre sitôt qu'on aborde Kafka, l'Œuvre de Kafka.

[3] .— C'est Hermann Kafka, le père, qui incarnerait dans le mythe le très violent Seth ou Typhon qui découpe le pauvre Osiris (dont le nom signifie sans doute : « Le siège de l'Œil ») en quatorze morceaux, et les jette dans le Nil, le fleuve de vie, pour mieux les disperser, les perdre ; et, si, d'aventure, le corps pouvait être recomposé un jour par quelque sœur compassionnelle, ce dont nous pouvons être sûrs, c'est que, comme pour Osiris, des quatorze morceaux jetés dans le grand fleuve de la vie, ce Nil, manquerait toujours le phallus, et, Franz K. ne pourrait être tout au plus qu'un Dieu de la cave, un gardien chthonien du monde du « non-né » ainsi que du monde des morts.

[4] .— Pour emprunter la formule à Gérard de Nerval, *Aurélia*, III.

[5] .— traduction plus aguicheuse qui a été choisie pour séduire le public francophone.

[6] .— On songe dès lors, de suite, à la machine de « La Colonie pénitentiaire », par le jeu des intertextualités, et l'on comprend mieux le projet de l'Œuvre envisagé dans son ensemble, dans son mouvement vers le silence et vers la mort.

[7] .— alors même qu'il la craignait tant, en même temps il la voyait comme le seul recours qui lui fut ouvert, possible.

[8] .— qui n'est pas sans emprunter beaucoup au concept établi par Jean Cocteau en 1923 dans un poème d'*Opéra* : « Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité. »

[9] .— Charles Baudelaire, « L'Invitation au voyage », « Spleen et Idéal », LII, in *Les Fleurs du Mal*.

[10] .— Charles Baudelaire, « Recueillement », 1er novembre 1861, in *Revue Européenne*, repris dans la troisième édition des *Fleurs du Mal*.

[11] .— *Le Procès*, p. 298-301.

[12] .— « La Maison », p. 298-299, *passim*.

[13] .— Comment ne pas songer au titre de cet autre ouvrage de Kafka quand on songe à l'une des traductions possibles de *Der Prozess* ?

[14] .— Dans le beau courage de l'aveu, on retrouverait ici quelque chose de Louis Aragon, inhibé notoire lui aussi, qui eut le courage d'avouer son impuissance, ou, du moins, sa semi-impuissance dans un article enquête de *La Révolution surréaliste* : « Enquête sur la sexualité », alors que tous les autres surréalistes se vantaient de comportements sinon sadiens, du moins libertins et machistes.

[15] .— Franz Kafka, *Journal*, 20 octobre 1913, p. 292-293, *passim*.

[16] .— J'ai toujours pensé que Baudelaire avait failli de peu être le jumeau de Jack l'Éventeur ; il s'en est fallu simplement d'une procrastination incurable chez lui, qui fait qu'il devait remettre toujours au lendemain l'assassinat dont il rêvait, préférant l'écrire. Cf. : « Une martyre. / Dessin d'un maître inconnu », « Fleurs du Mal », CX, in *Les Fleurs du Mal*.

[17] .— Charles Baudelaire, « Laquelle est la vraie ? », in *Le Spleen de Paris*, XXXVIII.

[18] .— Substitut de la mère, comme toutes les femmes si l'on songe au père qui interdit au fil l'accès aux femmes. Voir : Charles Baudelaire, « Bénédiction », « Spleen et Idéal », I, in *Les Fleurs*

du Mal.

[19] .— Un peu, beaucoup, celle qu'évoque et qu'invoque Gérard de Nerval, le pauvre Gérard, dans « *El Desdichado* », dans *Les Chimères* : « J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène... // Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron : / Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée / Les soupirs de la sainte et les cris de la fée. »

[20] .— Charles Baudelaire, « Hymne à la Beauté », « Spleen et Idéal », XXI, in *Les Fleurs du Mal*.

[21] .— Je reste intimement persuadé que si Baudelaire ne s'était pas inventé, n'avait pas recouru à la catharsis de la littérature, il aurait bien pu, lui aussi, faire carrière dans le crime, inventer ses « Beaux-Arts » dans le crime, comme Jack l'Éventreur ou Lacenaire. Il a échappé sans doute de très peu au passage à l'acte. Sa procrastination lui a permis, associée à son goût des lettres, du bourgogne et du laudanum, ainsi de peu d'y échapper.

[22] .— Celui de Jovet, qui a des comptes à régler avec Dieu, qui l'oblige à se révéler à force de martyriser le plus petit d'entre les hommes d'alors, la femme, qu'il fait tomber socialement et moralement, mais sans jamais la toucher, même la consommer, au point qu'on peut le penser impuissant. Comme Kafka : impuissant psychiquement, incapable d'aimer. Le principal organe sexuel après tout n'est-il pas le cerveau : qu'est le sexe sans la libido ?

[23] .— qui abonde en occurrences.

[24] .— Charles Baudelaire, « La Béatrice », « Spleen et Idéal », CXV, in *Les Fleurs du Mal*.

[25] .— Je ne peux m'empêcher de penser à celui peint par Pascin : à ce toréador ridicule peint par Pascin, Pascin ayant demandé à un ami de poser pour lui.

[26] .— « La Maison », p. 299-300, *passim*.

[27] .— *Le Procès*, p. 298-301.

[28] .— *Le Procès*, p. 298-301.

[29] .— Dans l'œuvre célèbre qui occupa quasi toute sa vie d'auteur le pauvre Gustave Flaubert, guère plus en forme sur le plan psychique et sexuel que le pragois Franz Kafka. Voir : Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, livre impossible, autant que les livres de Kafka, le *Faust* de Goethe, *La Fin de Satan* de Hugo, *Hérodiade* de Mallarmé...