

**FRANZ KAFKA SOUS CONDITION NIHILISTE, LECTURE
TRANSVERSALE DU PROCÈS, DE LA METAMORPHOSE
ET DE LA LETTRE AU PÈRE**

Max-Médard EYI

Université de Libreville, Gabon

medardeyi2004@yahoo.fr

Résumé : Évoquer le nom de Kafka, c'est entendre l'écho lointain d'une œuvre qui se multiplie elle-même par la « mise en abyme » de sa propre image ; la problématisation constante du contenu romanesque où l'absurde et le rationnel deviennent indiscernables. Plongé dans un deuil sans objet, le lecteur, par hygiène intellectuelle, découvre au fil des œuvres kafkaïennes ce que Colisimo (J.-F. Collisimo, 2006, p. 7) a appelé « la religion d'un temps sans religion ». En entraînant son lecteur dans les profondeurs insoupçonnées de la fabrique d'un monde impassible par-delà nature et culture, Kafka ira jusqu'à l'affecter d'un coefficient négatif : la pensée du vide, la tentation du néant, ou mieux, le recouvrement de la désolation.

Mots clés : nihilisme, ironie, névrose, échec, angoisse

Abstract: Evoking the name of Kafka is to hear the distant echo of a work that multiplies itself by the « mise en abyme » of its own image; the constant problematization of the romantic content where the absurd and the rational become indistinguishable. Plunged into mourning without object, the reader, through intellectual hygiene, discovers over Kafkaesque works what Jean-François Colisimo called « the religion of a time without religion ». By drawing his reader into the unsuspected depths of the making of an impassive world beyond nature and culture, Kafka will go so far as to affect it with a negative coefficient: the thought of emptiness, the temptation of nothingness, or better, Recovery/desolation.

Keywords: nihilism, irony, neurosis, failure, anguish.

Introduction

Tissée d'une même lourdeur angoissante de cruautés inexplicables et de détresse, l'œuvre de Kafka, se situe à la limite de la littérature, bien que comportant des romans, des récits, des nouvelles, et qu'elle s'inscrit apparemment dans une typologie traditionnelle des genres. « Sa » comédie humaine dresse un diagnostic implacable sur le mal qui ronge la société. Sa lucidité, gouvernée par un « Absolu » (P. Lacoue-Labarthes, 1978), nous renvoie l'image d'une société concentrationnaire et/ou déshumanisante qui sévit à travers *Le Procès* (F. Kafka, 1957), *La Métamorphose* (F. Kafka, 1989) et *La Lettre au*

père (F. Kafka, 1980). Cet « Absolu », ce mélange indéfinissable, lourd et écœurant, nous le soupçonnons dans le concept ductile nommé « nihilisme ». Au-devant de l'économie générale de ce concept, se joue la caractérisation des courants et des positions philosophiques disparates : athéisme, égoïsme, solipsisme, pessimisme, dévalorisation des idéologies et des valeurs, etc. Rendre compte de l'indécidabilité kafkaïenne ; de cette claustration solitaire ; de cette impossibilité de vivre dans un univers absurde, étranger et hostile, telle est la problématisation de notre projet.

1. Questions de méthode

La question du savoir pré-narratif qui serait à la source de toute créativité littéraire induit de rendre compte de l'atmosphère sclérosante du XX^e siècle. Cette opération par laquelle le XX^e siècle, conformément à la prophétie de Nietzsche (F. Nietzsche, 1950), est entièrement désorienté, dessine la caractéristique générale des épistémès de la pensée moderne : le nihilisme – qui célèbre un évidement général du contenu, de la dislocation des formes et du sens. Le programme de cet article consiste à tracer les limites ultimes du sens dans le « destin de malade » de Kafka ; de nommer l'impact nihiliste qui prescrit l'effacement constant des traces et des signes et l'inscription pour la littérature d'un horizon dévitalisé et orphelin de ses valeurs, sa mythologie blanche incapable d'alternative, de différence et de dépassement. Si le nihilisme donne une précellence à l'élément instable, chaotique et disloqué, comment dès lors décrypter le sens du texte littéraire ? L'assignation précaire des diagrammes signifiants du littéraire ne met-il pas en péril les instruments d'analyse classiques ? Les incidences épistémologiques générées autour de l'interprétation correcte amènent à affirmer la réalité brute et multiple du texte assimilé à un jeu :

Nietzsche fait retour au devenir héraclitéen en sa pureté rebelle à tout jugement par l'Un parce qu'il s'affirme en lui-même juste et innocent. De là résulte donc l'affirmation du multiple et l'appel à la figure mythique de Dionysos, maître de l'éternel retour en tant que dieu du jeu.

J. Lavaud (1996, p. 112)

La clarification des enjeux de cette notion de jeu se retrouve aussi en littérature dans l'esthétique mallarméenne du « coup de dés » :

Il s'agit pour Nietzsche, comme pour Mallarmé, d'affirmer le hasard et de l'abolir. Le propre du coup de dés est d'affirmer tout le hasard en une seule fois. Par le choc des dés dans sa main, le joueur fait du hasard, c'est-à-dire du multiple une affirmation. Il fait bouillir et cuire le hasard en chauffant les dés dans sa main avant de les jeter pour obtenir la combinaison nécessaire, aimée comme telle. Ainsi l'éternel retour apparaît-il comme cette réaffirmation ou répétition du hasard, chaque fois créateur d'une nécessité inédite. Ainsi va le grand jeu de la vie éternellement créatrice et négatrice de formes.

J. Lavaud (1996.123)

Si la vérité, telle que soutenue par Nietzsche et Mallarmé, ne se réduit point en une hypostase, mais en une forme subjective, variable selon les contextes et les individus, le récit kafkaïen opère un pas décisif qui ruine tout essentialisme analytique en recommandant une sorte de transversalité inférant l'ouverture de la lecture à la manière de *L'Œuvre ouverte* d'Umberto Eco :

Il faut éviter qu'une interprétation unique ne s'impose au lecteur : l'espace blanc, le jeu typographique, la mise en page du texte poétique contribuent à créer un halo d'indétermination autour du mot, à le charger de suggestions diverses.

Eco (1979, p.14)

Aussi, le monde romanesque de Kafka illustre-t-il la lecture transversale et/ou l'ouverture de l'œuvre : procès, attente, condamnation, maladie, métamorphose, torture ; ces symboles pouvant être interprétés de manière existentialiste, théologique, psychanalytique, sociologique. L'approche transversale prône le dépassement des méthodes isolées pour atteindre à des meilleures conditions de lisibilité du texte kafkaïen. L'autorité interprétative de l'approche transversale est redevable de la pensée d'Edgar Morin sur *La Méthode : 1. La nature de la nature* (E. Morin, 1977). Selon Morin, le monde physique est un polysystème complexe : les quarks composent la particule qui à son tour oscille entre onde et corpuscule. La nature de celle-ci ne se fixe que dans la structure de l'atome. De l'atome se forment des protons, des neutrons et des neutrinos ; ensuite l'atome fusionne pour former la molécule. Les molécules donnent les macromolécules qui, à leur tour se combinent pour donner naissance à la cellule vivante. À leur tour, les cellules vivantes forment des tissus, lesquels sont imputables aux organes. Les organes s'articulent et constituent un individu. Les individus se rassemblent pour former les sociétés, desquelles découle l'humanité. L'humanité vit dans l'écosystème terrestre. La terre fait partie du système solaire, qui est un élément de la voie lactée, notre galaxie.

Dans le système ainsi formé, il y a des qualités nouvelles qui naissent. C'est ce que Morin appelle « Emergences ». Ces émergences naissent aussi bien au niveau de la totalité que des parties. Ainsi la stabilité de l'atome est une qualité nouvelle qui n'existe pas au niveau des particules. Cette stabilité de la totalité rétroagit sur les parties, et donne aux particules la stabilité de l'identité. Il ressort donc que l'approche transversale est une méthode ouverte en ce qu'elle privilégie la complexité du sens. La complexité ne doit pas être pour le critique ou le poéticien, un obstacle à la compréhension. Car il doit mettre en place une raison généralisée qui, loin d'exclure et de retrancher le désordre, l'obscur, l'instable, postule la continuité et les transitions, admet l'excès et l'imprévisible et s'attache

ainsi à absorber tout le domaine du sens. La lecture transversale commande donc une mixité de grilles de lecture aptes à rendre testables nos résultats.

2. De la société-système à la dissolution des personnages

Croire possible la relation entre un texte et la société qui le produit, ainsi que le postulent les tenants de la sociocritique, c'est croire raisonnable le postulat que son évolution soit liée à cette société, et qu'elle en porte la marque profonde, imperceptible, son historicité même. En d'autres termes, le texte littéraire doit avouer les contradictions cachées d'une société selon le schéma défini par le matérialisme historique issu de la pensée marxiste : la force de production asservit ceux qui la constituent. Il leur faut donc renverser les bourreaux. Autrement dit, un texte ne naît jamais ex nihilo, il ne naît guère à partir de rien, en échappant à toute socialité. C'est qu'il est toujours l'objet d'une intertextualité au sens bakhtinien qui affirme que « le texte littéraire n'est jamais clos, une nomade sans fenêtre, mais doit être envisagé comme une structure dialogique » (M. Bakhtine, 1977) à l'exemple du XIX^e siècle :

De tout temps ont existé des rapports – de conflit ou d'allégeance – entre littérature et histoire ; avec le XIX^e siècle, ils se font osmose. La symbolique politique s'insinue dans la vie des lettres et l'on entend Ludovic Vitet réclamer un 14 juillet du goût ou Victor Hugo clamer qu'il a mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire [...] Et, non contents de peser sur leur temps par les mots, les écrivains entrent dans l'arène : Chateaubriand, Constant, Lamartine, Hugo, Guizot (il n'est même pas jusqu'au solitaire Vigny qui ne soit tenté par la députation) [...] Vécus au quotidien, les événements sont rapidement récupérés par l'écriture qui les élève au rang de mythe ou de légende : et l'on chante aussi bien la gloire impériale que l'errance de l'émigration, la monarchie restaurée que les journées de Juillet.

Couty (1988, p.9)

La certitude que certains textes colportent a priori la vérité ou la vraisemblance des événements nous fait dire qu'ils obéissent au second pôle de la taxinomie de Philippe Sollers, celui « symétrique, d'une transparence absolue »¹(P. Sollers, 1968, p.17). Aussi, pour manifester cette nouvelle conjoncture, parlerions-nous du présupposé du « reflet » - tout en étant fort réservé, lui refusant l'effet de miroir qui instrumentaliserait l'art - pour attester qu'il y a interlocution entre le littéraire et le social selon le titre de Robert Escarpit (R. Escarpit, 1973). En somme, le texte littéraire dissimule des contradictions sociales qu'il nous revient d'objectiver. Dans *La Métamorphose*, Gregor Samsa illustre le fonctionnement d'une société où les échanges sont fondés sur le travail

¹ Dans son ouvrage, *L'Écriture et l'expérience des limites* à la page 10, Philippe Sollers distingue deux inflexions de l'écriture : « histoire monumentale », c'est-à-dire écriture inscrite dans sa propre économie, écriture autotélique ou narcissique, et « histoire cursive », l'écriture saisissant l'histoire matérielle et linéaire.

et sur l'argent : toute valeur y est valeur marchande. Par sa profession – « voyageur de commerce » (F. Kafka, 1989, p. 5) – il opère une traversée du phénomène social : « Mon Dieu ! pensa-t-il, quel métier éprouvant ai-je choisi ! tous les jours. » (*Ibid*, 1989, p. 6) L'histoire de Joseph K. dans *Le Procès* se passe strictement dans le cadre de l'objectivité rationnelle du monde naturel et social que nous connaissons. Kafka a pris soin de préciser que *Le Procès* se déroule dans un « Etat constitutionnel » où les lois sont respectées et où règne la paix :

La faute de Joseph, comme sans doute celle que Kafka se reprochait à l'époque où il écrivait ce livre, est de vouloir gagner son procès dans le monde même, auquel il croit toujours appartenir, mais où son cœur froid, vide, son existence de célibataire et de bureaucrate, son indifférence à sa famille – tous traits de caractère que Kafka retrouvait en lui-même – l'empêchent déjà de prendre pied.

Blanchot (1955, p. 93)

Un matin, Joseph K. est arrêté chez lui. L'arrestation a lieu sans mandat émanant d'un juge, et ceux qui l'exécutent n'en connaissent pas la raison. « Vous apprendrez tout au moment voulu », disent-ils à K., mais cette certitude sera laminée. K. sera exécuté sans aucun verdict. Ce qui participe à la prédiction sinistre d'un des deux gardiens : « Vous verrez la loi quand vous la sentirez passer. » (F. Kafka, 1957, p. 51) Si Joseph K. est arrêté pour une faute qu'il ignore, Gregor Samsa est prisonnier à la fois de son propre corps, de sa profession et de sa famille. On sait que Gregor Samsa se lève tous les matins à quatre heures pour prendre le train de cinq heures. Le travail apparaît ici comme la raison première de son aliénation. Etranger au produit de son travail car il rembourse une dette dont il n'est pas responsable, il devient étranger à autrui car sa profession ne lui permet pas d'entretenir des relations profondes et durables avec qui que ce soit :

Les contrariétés professionnelles sont beaucoup plus fortes qu'en travaillant sur place au magasin, avec en plus cette corvée des voyages qui m'est imposée, avec les soucis des correspondances pour le train, la mauvaise nourriture sans horaire régulier, les relations instables avec les gens, toujours interrompues et qui ne deviennent jamais cordiales. Que le diable emporte tout cela !

Kafka (1989, p. 6)

Ce travail, c'est le tribut que doit payer Gregor Samsa à un certain ordre social dans lequel il est inséré à son corps défendant. L'argent que son patron a prêté à son père à la suite d'une faillite commerciale. Aussi, même si le travail demeure « une activité soumise à la nécessité vitale [...], il n'en demeure pas moins que le travail, en conséquence, souligne et renforce le caractère dévorant de la vie elle-même » (P. Ricoeur, 1988, p. 20). En outre, par l'entremise de ses

parents, Gregor Samsa acquiert une double dépendance : sociale et morale. Ses parents représentent les intermédiaires nécessaires au système d'exploitation qu'il subit. Au début de *La Métamorphose*, Gregor est rappelé à ses devoirs sociaux par son père et sa mère. Le gérant qui vient s'enquérir des raisons de son retard prétend parler au nom de ses parents et de son directeur. Cette dépendance sociale le rend moralement subordonné. Les analyses de Gérard Genette (G. Genette, 1982) sur l'écriture autobiographique souligne, en première instance, l'identification entre l'auteur et le narrateur ; en deuxième instance, le signataire du texte s'assimile au personnage (dissociation figurale du narrateur). *La Métamorphose* déborderait donc la simple écriture romanesque pour se constituer en une autobiographie. Reiner Stach nous apprend que :

La réalité objective était bien différente. Kafka a beaucoup souffert pendant la guerre. Ses horaires de bureau avaient été augmentés parce que la main-d'œuvre était insuffisante. Il devait travailler deux fois plus. Il était totalement épuisé. En outre, il n'avait plus de contact avec ses amis, qui étaient presque tous partis au front. Les maris de ses sœurs avaient été incorporés eux aussi. Par conséquent, la situation le prédisposait à une profonde solitude.

(R. Stach, 2002, p. 23)

Convoqué à son premier interrogatoire, Joseph K. trouve, au lieu du bureau du juge, une salle d'audience croulante de monde et saturée d'air vicié. Rapidement, il s'improvise orateur et, de prévenu, se fait accusateur pour dénoncer l'« organisation » (F. Kafka, 1957, p. 107) qui, dit-il est derrière son procès. Il croit mettre une partie de l'auditoire de son côté et impressionner le juge, mais l'incident provoqué par l'étudiant lui révèle que tous ses auditeurs ainsi que le juge portent le même insigne, comme s'ils étaient tous d'accord entre eux. Son hypothèse s'en trouve renforcée, mais sa position affaiblie : désireux de briller, il est allé se chercher des partisans là où l'assemblée n'était réunie que pour le compromettre. Dénonçant le piège qu'on lui a tendu, il quitte la salle et refuse tout nouvel interrogatoire. Ces figures de l'autorité parentale, professionnelle, sociale, tendent vers l'autoritarisme. Et cette notion renvoie à celle de liberté. Ce qui est en jeu ici, c'est la liberté ou l'absence de liberté pratique des personnages, leur liberté ou leur absence de liberté sociale :

La reconnaissance de l'autorité en tant que force originelle de la pratique sociale touche aux racines de la liberté humaine. Elle signifie qu'un individu (en un sens chaque fois différent) renonce lui-même à son autonomie (autonomie de sa pensée, de sa volonté, de son action), qu'il plie sa raison propre et sa volonté propre à des contenus donnés d'avance.

Marcuse (1971, p. 9)

Dans *La Métamorphose*, et surtout dans *Le Procès*, nous n'avons plus affaire à un monde libre, mais à un monde cloisonné, anarchique en apparence, mais sur-organisé, et dans lequel il n'y a plus de commune mesure entre les motivations du « Je » et les lois d'un « On » résumé par l'État. Après Nietzsche, Kafka fait le procès du libéralisme et annonce les totalitarismes : l'apparente liberté du « Un » et la structure du « Tout ». Or K. veut forcer indûment ce cours en se livrant à une contre-enquête. Les deux hommes venant, à la fin du *Procès* se saisir de K. ne le tuent pas : ils l'achèvent parce que son désir obsédant de comprendre le déroulement des événements le rend socialement irrécupérable. Il a créé un dangereux exemple. On ne doit jamais rencontrer l'État avant que celui-ci ne vous fasse signe. En clair, face au risque de leur propre conversion en orchestrant un au-delà du sens par sa suspension même, un au-delà de la croyance par sa rétraction même, Joseph K., Gregor Samsa... et Franz Kafka illustrent la tentation nihiliste (R. Jaccard, 1991). Au plan de la caractérisation de la figure de l'homme, un tel univers romanesque eschatologique, sans voix, ni visage ni présence correspond à la destruction de l'anthropologie littéraire classique. Aussi, le nihiliste ressortit non pas au pouvoir absolu de la raison d'État sur les personnes, mais à l'absence de communication : « L'écriture fait advenir une tout autre façon d'entendre les choses. Toujours en nostalgie, elle est dans le pli d'un horizon évidé, désubstantialisé, défondamentalisé. » (M. -M. Eyi, 2007, p.160)

L'effacement constant des traces et des signes ainsi que l'hybridité des personnages conduit donc la pensée moderne à célébrer la clôture des certitudes et la destruction de toute métaphysique de la présence. Cette prescription est décisive car elle suppose une certaine manière de penser le personnage, qui ne sera jamais plus cet être entier, linéaire, compact, se posant lui-même comme maître absolu de son destin. Il expérimente l'échec, l'obsolescence valéryenne des valeurs. Il faut rappeler que les tendances romanesques non conformistes qu'on a appelé Nouveau roman, Roman de la dissémination, n'ont éprouvé ni tendresse ni nostalgie pour le personnage du roman traditionnel. En 1971, Jean Ricardou (J. Ricardou, 1971, p. 249-251) dressait déjà un bilan didactique de l'activité des « nouveaux romanciers ». Il a notamment consacré aux textes de Philippe Sollers un chapitre intitulé « Mais personne n'était plus moi », où il se félicitait de voir l'auteur annuler « toutes manœuvres d'appropriation et de conservation du personnage grâce à la règle de la parfaite disponibilité des personnes et à l'incessante mobilité du contenu des personnes ».

La question du personnage romanesque surgit donc ici comme terrible et se pose, de façon originelle, comme un tournant dans l'écriture kafkaïenne avec le « K. » de Joseph K. Ce qui présente un intérêt capital, c'est que le nihilisme de Kafka procède à la fois d'une vision désespérée du monde-solitude et de la déchéance de l'homme dans un milieu aliénant parce qu'incohérent, un monde qui tourne sans but significatif rendant impossible la communication entre les humains ; et d'une conception pessimiste du langage. L'une est d'ailleurs

intimement liée à l'autre dans la mesure où, pour Kafka, il est illusoire de vouloir dire le monde d'une manière cohérente avec un langage incapable de saisir ce qui le dépasse : « Notre art, c'est d'être aveuglé par la vérité, mais la vérité est indivisible ; par la suite, elle ne peut se connaître elle-même, prétendre la connaître est nécessairement un mensonge » (M. Robert, 1968, p. 69). Ce qui est déroutant dans les livres de Kafka, c'est que les événements où les personnages sont engagés ne répondent à aucune logique rationnelle. Cette identification devient impossible car il y a toujours un doute quant à la façon de comprendre les événements. Non seulement on ne devine pas ce qui va se passer, mais on ignore le plus souvent ce qui se passe pour de bon. Pourtant, il y a toujours une action et cette action évolue vers une finalité qui est, dans la plupart des cas, le dépérissement, la fissure, la dislocation, la fracture, l'anéantissement du personnage éponyme : « A chaque fois, un narrateur, enfermé dans une chambre, se confronte au devenir spectral des êtres aimés et se met à écrire dans le sillage mélancolique et lumineux de leur absentement. » (Majorel, 2011, p. 77)

3. Du sujet à l'individu

Pluraliser le sens du texte kafkaïen, c'est démêler le sujet ou l'individu qui se meut dans ses œuvres. Il s'agit ici de ne plus observer les personnages kafkaïens comme des « êtres de papier », mais plutôt de voir comment sur le plan référentiel, ils permettent une redynamisation de l'interprétation. Toute approche de la modernité instruit l'idée que « moderne » est ce rapport de l'homme au monde où l'étant humain se pose comme pouvoir de fondation. Fondation de ses actes et de ses représentations. Fondation de la loi. Un tel pouvoir de fondation définit la subjectivité, au sens où l'apparition de l'homme comme sujet désigne sa position sur la base de laquelle tout doit désormais se reposer :

L'homme, dans la mesure où l'intelligence de l'être lui est radicale, n'a pas le mode d'existence clos sur soi, effectif et achevé de ce qu'on appelle communément une chose. Il est un être de bondissement et de projet, un être des lointains, un pouvoir-être.

Beaufret (1971, p. 17)

Au sens moderne, le mot sujet caractérise l'existant conscient de soi, se désignant à l'aide du pronom personnel première personne du singulier. Le « Je pense donc je suis » de Descartes, qui pense mais en même temps « se pense pensant » ; qui se découvre à lui-même capable de vouloir et de faire. Toutefois, le soi de la « conscience de soi », martèle Sartre, représente « une distance idéale dans l'immanence du sujet par rapport à lui-même, une façon de ne pas être sa propre coïncidence » (J.-P.Sartre, 1943, p. 119). De même, et dans la perspective de la déconstruction nietzschéenne de la notion de sujet, le droit nous est refusé d'attribuer à un prétendu « sujet » qui en serait l'auteur, la pensée dont on peut

faire en soi l'expérience. Le fait qu'il y ait dû penser, que « cela pense », n'autorise pas à croire que quelque chose pense ; encore moins que ce soit « l'antique et fameux Je »

La notion de sujet en ces temps de post-modernité reste incertaine et problématique. Aussi lui avons-nous préféré celle d'individu pour caractériser le personnage romanesque kafkaïen. L'individu ne correspond nullement à l'unité statistique dont il est fait état dans les recensements. Réalité hypothétique et noyée dans la masse de ses semblables, l'individu est celui qui découvre, au cœur de son existence subjective, l'identité de l'intériorité et de la vanité. La seule question qui compte à ses yeux, c'est la question qui met en question sa propre existence. A cet effet, Françoise Collin (F. Collin, 1999, p.11) remarque que « dès l'avènement de la modernité, l'agir avait pu se pervertir en faire, réduisant les humains à leur capacité de production et favorisant la prolifération de la société de masse ».

Joseph K. est arrêté un matin en se réveillant. C'est l'individu coupable par excellence, mais d'une culpabilité que ni lui ni le lecteur ne peuvent définir. Gageons que cette culpabilité ne soit pas criminelle au sens de la justice ordinaire ; elle doit donc être morale, mais en un sens difficile à éclaircir. Est-ce une faute plus fondamentale et plus obscure qu'on pourrait appeler « péché originel » ? A cet égard, Joseph K. nous apparaît comme une sorte d'œdipe moderne. Ignorant la nature de sa faute, K. est contraint de jouer tous les rôles : inculpé, témoin, procureur, avocat et juge. En se réveillant, Gregor Samsa est transformé en une espèce d'insecte scarabéiforme. Enfermé dans un corps d'insecte, ses pensées et ses habitudes restent humaines. A cause de son enfermement et grâce à la rigidité dans laquelle il est maintenu, il va désemmêler et mettre à nu les relations d'égoïsme et d'exploitation qu'il endure aussi bien auprès des siens qu'à son travail. Libérer la littérature du mythe selon lequel elle porterait du sens, c'est ainsi s'obliger à la redéfinir comme un espace tout de question (F. Collin, 1986). En ce lieu, les personnages kafkaïens se posent, en ce début du XX^e siècle qui est l'âge des masses, comme annonciateurs de l'ère de l'individu. L'individu kafkaïen apparaît donc comme celui en lequel s'affirme pleinement la vocation à l'existence (Gregor Samsa) et la responsabilité de l'existence (Joseph K.). Le social peut sous certaines conditions désacraliser l'individu, le dépouiller de ses attributs comme dit Claude Tapia :

On aurait affaire dans cette perspective, à une dynamique sans sujets réels, concrets. Dans le champ psychosociologique, l'équivalent serait le point de vue taxinomique selon lequel les propriétés du sujet sont négligeables par rapport au social. Celui-ci déterminerait dans cette optique les processus fondamentaux individuels.

Tapia (1998, p.183)

Nos deux héros sont présentés comme des personnages aliénés, soumis, dont l'existence au quotidien est réglée avec minutie. De Joseph K., Kafka écrit :

Qu'il restait en général jusqu'à neuf heures au bureau, avait coutume, en sortant, de faire d'abord une petite promenade, soit seul, soit avec des collègues, puis de finir la soirée au café, où il restait jusqu'à onze heures ordinairement à une table réservée en compagnie de messieurs âgés. Le Directeur de la banque l'invitait parfois à venir se promener en auto ou dîner dans sa villa. De plus, K. se rendait une fois par semaine chez une fille du nom d'Elsa ».

Kafka (1989, p.66)

La situation de Gregor Samsa invite à ruiner tout optimisme face à la « terribilité » (G. Biyogo 2002, p. 193) du social et son rapport sans garantie avec l'individu :

Se lever tôt comme ça, pensa-t-il, cela vous abrutit complètement. L'homme a besoin de sommeil. Et certains voyageurs vivent comme des femmes de harem ! Quand il m'arrive de me retrouver à l'hôtel dans le courant de la matinée pour inscrire les commandes que j'ai décrochées, ces messieurs sont encore assis à prendre leur petit déjeuner. Je n'aurais qu'à essayer de faire ça à mon patron, et je serais balancé sur-le-champ. Si je ne me retenais pas à cause de mes parents, j'aurais démissionné depuis longtemps ; je serais allé voir le patron et je lui aurais dit le fond de ma pensée, à cœur ouvert. Allons, tout espoir n'est pas encore perdu ; une fois que j'aurai rassemblé l'argent pour lui rembourser la dette des parents – cela peut durer encore cinq à six ans – j'irai le voir, sans aucun doute, alors la grande rupture sera consommée. Mais dans l'immédiat, il faut que je me lève parce que mon train est à cinq heures.

Kafka (1989, p.6-7)

Il y a donc une sorte de non-humanisme antérieur qui va être renversé et bouleversé. A cet égard nos protagonistes vont se singulariser comme des individus car ils se situent contre et face au social qui se présente ici comme un agrégat dépersonnalisant. Ajoutons que c'est un signe des temps de la nécessité moderne, qu'au moment même où Nietzsche a décrété la « mort de Dieu », d'affirmer et de défendre l'existence de l'individu, lui aussi menacé de mort selon la perspective foucauldienne (M. Foucault, 1966) de la clôture historique de la figure de l'homme :

Je prends nihilisme au sens de Nietzsche. Nietzsche a parlé du nihilisme en faisant de la mort de Dieu le sens de l'histoire de la culture occidentale. Le nihilisme construit le monde de la métaphysique par ressentiment, par esprit de vengeance : il faut trouver un responsable. Ce nihilisme donne lieu à un

procès dissolutif parce que le dieu que l'on croyait nécessaire pour justifier la structure rationnelle du monde se trouve bientôt remplacé par la rationalité de la technologie et des organisations sociales et politiques. Le nihilisme explose alors dans sa portée dissolutive

Vattimo (2006, p. 13)

4. Écartèlement du moi et éthique du néant : la loi du père en procès

Très cher père,

Tu m'as demandé récemment pourquoi je prétends avoir peur de toi. Comme d'habitude, je n'ai rien su te répondre, en partie justement à cause de la peur que tu m'inspires, en partie parce que la motivation de cette peur comporte trop de détails pour pouvoir être exposée oralement avec une certaine cohérence. Et si j'essaie maintenant de te répondre par écrit, ce ne sera que de façon très incomplète, parce que même en écrivant, la peur et ses conséquences gênent mes rapports avec toi et parce que la grandeur du sujet outrepassa de beaucoup ma mémoire et ma compréhension.

Kafka (1980, p. 159)

Ainsi commence *La Lettre au père*, écrite par Kafka en 1919 à l'âge de trente-six ans, et qui n'est jamais parvenue à son destinataire. En examinant les aspects de cette lettre sur le mode de l'interrogation, on constate une traversée du sentiment de la peur. Peur d'un père qui se rend d'autant plus insaisissable qu'il est à la fois, devant l'enfant Franz Kafka, objet de fascination et de crainte, tout en apparaissant d'autant plus inaccessible qu'il s'impose dans la famille de Kafka comme une représentation puissante de ce que désespère d'atteindre Franz Kafka : une place dans la société. C'est donc cette part de crainte et d'admiration qui cause ici l'écartèlement cornélien ». Le Dictionnaire Larousse précise que le vocable « écartèlement » vient du latin « esquarterer », qui signifie « mettre en pièces ». Ecarteler, c'est tirer, solliciter en sens opposé, partager, tirailler, être écarteler entre les idées contraires. Le héros cornélien, en l'occurrence, doit choisir entre l'Amour et l'Honneur, entre le Devoir et la Passion, entre l'Honneur de la patrie et la gloire personnelle. Et cette déchirure se révèle être une hypostase de la loi. Ce mot est à entendre ici en son sens lacanien. Pour Lacan, « le rôle principal du Père n'est pas celui de la relation vécue ni celui de procréation, mais celui de parole qui signifie la loi » (J. B. Fages, 1971, p.16). Cette loi symbolise les manifestations par lesquelles le père, détenteur du phallus², représente le langage, la culture et instaure la configuration familiale des trois individualités, Père-Mère-Enfant. Or, dans *La Lettre au père*, il y a non identification de Kafka à cette loi. Avec cette lettre, c'est une sorte de « procès du père » que tente Kafka, sous la forme d'une analyse minutieuse, à partir de ses souvenirs d'enfance ; procès de l'éducation et de l'influence paternelles, par

² Le phallus ne se réduit pas au sexe biologique, pour lequel Lacan réserve le terme de « pénis ». Le phallus est un signifiant ; un signifiant métaphorique ; il est métaphore paternelle.

lequel Kafka espère ouvrir une brèche dans l'édifice rigide du père mais aussi dans ses propres forteresses intérieures. Comment tenter de dire au lieu où s'opère la syncope du sens un autre dire qui lui serait postérieur ? Cette lettre, à défaut d'être parvenue à son destinataire, ne porte-t-il pas en elle son absolu ? Ne postule-t-elle pas en son économie propre sa diction ? Une lettre contre le père ; une lettre en forme de réplique à des années d'oppression paternelle mais qui vise aussi à jeter les bases d'une paix négociée, comme l'indique le souhait dans la dernière phrase de la lettre : « Nous apaiser un peu, nous rendre à tous deux la vie et la mort plus faciles. » (*L.P.* : 207) Ce qui paraît de prime abord dans ce texte, c'est le gigantisme et la tyrannie du père : « Moi, maigre, chétif, étroit ; toi, fort, grand, large. Déjà, dans la cabine, je me trouvais lamentable, et non seulement en face de toi, mais en face du monde entier, car tu étais pour moi la mesure de toutes choses. » (*Ibid*, p. 164) Le père va investir une place centrale dans l'expérience du petit Franz et envahir très tôt, par l'énormité de sa présence, la vision du monde extérieur de l'enfant. Le jeu de tension entre la résistance de l'enfant Franz Kafka à toute forme d'expropriation et le partage du sens est ce qui identifie la problématique générale de cette lettre. Le drame humain que Kafka a traversé éclate là d'une manière poignante. Ce n'est pas le seul intérêt de cette lettre, et sa finalité ne relève pas seulement de la littérature, elle porte sur l'être. En ses chemins pensifs, Kafka articule une parole qui surplombe les décombres de l'histoire de l'humanité et confère à la littérature la consistance de l'éternité :

La littérature consiste à essayer de parler à l'instant où parler devient le plus difficile, en s'orientant vers les moments où la confusion exclut tout langage et par conséquent rend nécessaire le recours au langage le plus précis, le plus conscient, le plus éloigné du vague et de la confusion, le langage littéraire. Dans ce cas, l'écrivain Kafka peut croire qu'il crée sa possibilité spirituelle de vivre ; il sent sa création liée mot à mot à sa vie, il se recrée lui-même et se reconstitue.

Blanchot (1981, p. 82)

Ce qui se joue à travers cette lettre, c'est l'accentuation, l'affirmation de ce qui a poussé Franz Kafka vers la littérature, ce qui l'a amené – nous dit-il – à « choisir le Rien » (F. Kafka, 1980, p. 204). En effet le problème n'est pas celui de la liberté, mais celui d'une issue. La question du père n'est pas comment devenir libre par rapport à lui (question œdipienne), mais comment trouver un chemin là où il (le père) n'en a pas trouvé :

Kafka a un côté rebelle. Il n'a pas envie d'aller là où quelqu'un d'autre voudrait qu'il aille. Et dans cette intransigeante indépendance, forcément, il y a quelque chose qui nous touche. Du moins, certains d'entre nous. Le

camarade Flaubert nous a appris ça depuis longtemps. Pour Kafka aussi, Flaubert avait été un maître et un ami. Ça crée des liens.

(P. Dumayet, 2002, p.40)

Conclusion

Anticiper le rien, tel semble le mérite de cet écrivain. Son œuvre est nourricière de philosophies pour l'avant et l'après notre époque, intéressée par le problème de l'existence humaine, de l'homme de manière primordiale. Si pour Claude Abastado (C. Abastado, 1979) la fonction de la littérature dans l'économie générale de notre société est d'institutionnaliser la subjectivité, on s'enquit qu'avec Kafka, il y a enchevêtrement entre esthétique et subjectivité. En effet, l'activité esthétique a un fondement tant individuel que collectif. Notre capacité à produire de la fiction tient de l'égo, mais aussi d'un héritage qui est nécessairement collectif. Cependant la subjectivité de l'écrivain est problématique car il est un homme en procès permanent :

On y découvre comment une conscience, celle de l'écrivain Kafka en l'occurrence, s'approprie et pense un monde, pour le renvoyer, par l'écriture, à des lecteurs qui ont à leur tour à le penser. Autrement dit, à le décrypter pour le comprendre. Ecartons les spéculations vaines, ne taxons plus Kafka de névrosé, mais soyons en phase avec son psychisme, avec ses comportements, ses peurs et ses douleurs.

(R. Stach, 2002, p.20)

Références bibliographiques

- ABASTADO Claude, 1979. *Mythes et rituels de l'écriture*, Mouscron, Editions Complexe,
- ARENDRT Hannah, 1988. *La Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora ».
- BAKHTINE Mikhail, 1977. *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit.
- BEAUFRET Jean, 1971. *Introduction aux philosophies de l'existence*, Paris, Denoël, coll. « Bibliothèque ».
- BLANCHOT Maurice, 1955. *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard
- BLANCHOT Maurice, 1981. *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard
- COLLIN Françoise, 1999. *L'Homme est-il devenu superflu ? Hannah Arendt*, Paris, Odile Jacob.
- COUTY Daniel, 1988. *Histoire de la Littérature Française XIX^e siècle. Tome 1. 1800-1851*, Paris, Bordas
- COLLIN Françoise, 1986. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », rééd.

- ELISABETH Guibert-Sledziewski et JEAN-LOUIS Viellard-Baron. 1998. *Penser le sujet aujourd'hui*, colloque de Cerisy, 1998
- ECO Umberto, 1979. *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points »
- ESCARPIT Robert, 1973. *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion
- EYI Max-Médard. 2007. *Tragique et néo-réalisme dans l'économie balzacienne. Essai d'herméneutique nietzschéenne autour du Père Goriot*, Lille, Presses de l'A.N.R.T.
- FAGES Jean Baptiste, 1971. *Comprendre Jacques Lacan*, Paris, Privat
- FOUCAULT Michel, 1966. *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « N.R.F. »
- GENETTE Genette, 1982. *Palimpsestes (la littérature au second degré)*, Paris, Seuil
- JACCARD R.oland, 1991. *La Tentation nihiliste*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige »
- KAFKA Franz, 1989. *La Métamorphose*, Paris, Le Livre de poche
- KAFKA Franz, 1957. *Le Procès*, Paris, Gallimard
- KAFKA Franz, 1980. *Préparatifs de noce à la campagne*, Paris, Gallimard
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, 1978. *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique »
- LAVAUD José, 1996. *Les Grands courants artistiques et esthétiques depuis la Renaissance*, Paris, Ellipses
- Magazine littéraire hors-série n°10, Le nihilisme, la tentation du néant : de Diogène à Michel Houellebecq*, octobre-novembre 2006.
- Magazine Littéraire n°510 : d'Ovide à Blanchot, la solitude*, juillet-août 2011.
- Magazine littéraire : Kafka le rebelle*, n°415, décembre 2002.
- MARCUSE Hubert, 1971. *Pour une théorie critique de la société*, Paris, Denoël Gonthier
- MORIN Edgar, 1977. *La Méthode : 1. La nature de la nature*, Paris, Seuil
- NIETZSCHE Friedrich, 1950. *Le Gai savoir*, trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais ».
- NIETZSCHE Friedrich, 1991. *Par-delà le Bien et le Mal*, trad.C. Heim, Paris, Le Livre de poche
- Palabres actuelles n°1, « Identité, identités*, revue de la Fondation Raponda-Walker pour la Science et la Culture, Libreville, 2007.
- RICARDOU Jean, 1971. *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel »
- ROBERT Marthes, 1968. *Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Pour une bibliothèque idéale »
- SARTRE Jean-Paul. 1943, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard.
- SOLLERS Philippe, 1968. *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, coll. « Points »