

Quatrième année, 7, Printemps-été 2008 publiée en hiver 2009

## **Kafka et la révolte avortée**

**Mahtab BOLOUKI**

Université Shahid Beheshti

Professeur- Assistant

**E-mail: mahtabolouki@yahoo.com**

**Firoozeh Radji**

Etudiante en Maîtrise

**E-mail: firoozeh\_radji@yahoo.com**

(Date de réception: 2/11/2008 – Date d'approbation: 30/12/2008)

### **Résumé**

Sous le joug d'un père tyrannique, Franz Kafka recourt à l'écriture comme une échappatoire. Or, paradoxalement, cette écriture ne fait que s'affirmer comme un moi de substitution qui ne soulignera que la surpuissance du père.

L'échec de cette révolte aboutit à un vide non seulement psychique, mais aussi spatial, temporel et surtout existentiel qui place l'écrivain et ses personnages dans un état de suspension dans le vide, échouant à jamais à assumer leur vie et portant pour toujours la honte de la naissance.

**Mots clés:** Tyrannie paternelle, l'écriture, la révolte, l'échec, vide existentiel, le non-né.

## Introduction

La lecture de Kafka dont l'influence littéraire est devenue mondiale au XX<sup>e</sup> siècle, nous plonge d'emblée dans un univers étouffant où les images multipliées du père jalonnent toutes les voies comme pour empêcher le lecteur de s'égarer ou plutôt, de s'échapper d'un réseau d'événements bizarres. Il faut en effet pour l'écrivain que son lecteur se sente pris au piège comme lui, le piège d'une emprise irrévocable, d'une domination diabolique qui lui barrerait tous les chemins: celle de la tyrannie du père. C'est là sans doute ce qui fait toute l'originalité intrinsèque de l'œuvre kafkaïenne.

Cependant, l'attitude de Kafka à l'égard de l'univers paternel ne manque pas d'être paradoxale: fondée sur la révolte, et alors même que cette révolte est fondée sur la condamnation sans appel du fils par le père, elle ne met en évidence que la seule surpuissance de ce dernier en l'entraînant, à travers un travail littéraire peu gratifiant, vers une logique d'autodestruction indéniable.

En effet, pour poursuivre sa véritable vocation, Kafka a dû non seulement affronter les préjugés- parce qu'il fait partie de plusieurs minorités à la fois – mais aussi tenir tête à son père ; c'est ainsi qu'en 1919 il écrit la *Lettre au père* qu'il n'a jamais osé envoyer et d'autres textes tels que *Le procès*, *Le château*, *La métamorphose* – tous posthumes sauf le dernier- pour montrer à chaque fois à quel point ce qu'il subit l'affecte. Or, atteint de la tuberculose et au seuil de la mort, il demande à son ami Max Brod de brûler tous ses manuscrits, preuve du fait que l'écriture n'avait pas pu lui apporter la délivrance qu'il recherchait.

Si nous croyons cet aveu de la *Lettre au père*: " Le monde ne se composait que de toi, et de moi [...] " (Kafka, 2006: 77), dès lors l'écriture s'affirme comme un moi de substitution qui, à notre surprise, ne fera que célébrer la supériorité paternelle. A fréquenter assidûment son œuvre, on le constate, Kafka n'hésite pas à forger soi-même les fausses clés qui égareront bien des interprètes imprudents de son univers.

Cet article tentera de souligner l'échec existentiel de Kafka dans sa révolte contre le père qui étant à lui seul l'incarnation de la Loi, envahit

l'univers fictionnel- d'où l'univers mental de l'écrivain- et fait tourner désespérément son oeuvre autour d'un dialogue à jamais impossible.

### **1. Kafka, l'anti-œdipe**

L'acte d'écrire qui ne peut se réaliser que par le biais d'une imagination féconde et créatrice et qui est en principe valorisant pour son auteur, est décrit par Kafka dans son *Journal* d'une manière complètement négative et paradoxale:

"Je n'ai même pas envi de tenir mon journal, peut-être parce qu'il y manque déjà trop de choses, peut-être parce que je ne pourrais jamais décrire que des façons d'agir incomplètes- et nécessairement incomplètes, me semble-t-il- peut-être parce que le fait même d'écrire contribue à ma tristesse." (Kafka, 1954: 292)

L'écriture, malgré sa force et l'espace sans bornes qu'elle offre en principe, cesse d'être considérée comme un recours thérapeutique. Elle devient pour Kafka, qui pourtant l'a choisie comme son seul moyen de révolte, une impasse. En noircissant des pages blanches, l'écrivain cherche non seulement à créer mais aussi à éclaircir cette masse confuse d'idées et de sentiments foisonnant dans son âme, il " blanchit" d'une certaine manière une intériorité obscure. Or, il semble que chez Kafka non seulement la pensée et les émotions ne s'éclaircissent jamais par l'écriture mais par contre, l'acte d'écrire contribue à les féconder, à les rendre plus graves et orageuses. En effet, on ne trouve nulle part dans ses romans et ses récits, la moindre trace de contentement ou d'auto-valorisation. Ainsi, l'art n'est-il plus pour lui un moyen de fuite de la réalité mais au contraire, il l'abîme dans l'intimité-même du malheur. La création littéraire, loin d'être un rêve de compensation, miroite les cauchemars éveillés de Kafka. Ce malheur fondamental et cette tristesse débordante qui submerge l'âme de l'écrivain, Maurice Blanchot les voit ainsi:

## 20 Plume 7

"[...] , et quant à nouveau il parle de son exil, de l'impossibilité de s'y dérober, il dira: " J'ai l'impression de n'être pas du tout venu ici, mais déjà, petit enfant, d'avoir été poussé, puis fixé là-bas avec des chaînes" (24 janvier 1933). L'art ne lui a pas donné ce malheur, n'y a même pas aidé, mais au contraire l'a éclairé, a été " la conscience du malheur", sa dimension nouvelle. L'art est d'abord la conscience du Malheur, non pas sa compensation." (Blanchot, 1981: 119-120)

Kafka est donc submergé par un sentiment radical de peur, non pas une peur existentielle, mais la peur du père qui trouble le cours-même de sa pensée. Vis-à-vis de la réalité qui se réduit essentiellement pour lui à la présence du père qui lui inspire sans cesse la crainte par son comportement menaçant et ironique, son oeuvre va se perdre dans un labyrinthe morbide dessiné par cette plume toujours tremblante dont il parle dans son journal.

Dans *Le Procès*, le gardien des portes est une puissante image de l'autorité paternelle. Cependant la peur de celui qui implore le droit d'entrer est précisément ce qui donne au gardien la force de lui barrer la route. Ce processus de la peur " die Angst", se révèle dans l'un des passages de la fameuse *Lettre au père* lorsque Kafka dessinant en creux des aspects de son échec et de son malaise existentiel, remarque:

"Dès que je commençais à faire quelque chose qui ne te plaisait pas, tu me menaçais d'un échec, et la contrainte respectueuse que m'inspirait ton opinion était alors si grande que l'échec était inéluctable, même s'il ne s'avérait que plus tard. Je perdis confiance dans ce que je faisais."(Kafka, 2006: 30)

Ici encore, la perspective est simple: il existe un coupable, diffamé, que tout le monde accable et face à lui, un être omnipotent supposé de droit qui incarne toutes les vertus possibles. Au-delà de lui, il n'existe rien, ni avant, ni après. Kafka, envahi par ce sentiment de négation et de dépréciation de soi, va finir par perdre la foi en soi-même et en sa vie. Comme le personnage de

Joseph K. dans *Le procès*, l'écrivain dans sa propre vie est un être faible et craintif qui n'hésite pas à mentir pour se protéger.

Le recours au mensonge paraît d'ailleurs comme un acte d'auto-accusation. Le mensonge et la trahison qui condamnent en principe leur auteur à l'échec, sont peut-être pour Kafka les seuls moyens possibles d'avancer dans un univers ayant pour toile de fond l'échec au vrai sens du terme. Le personnage de Block dans la célèbre scène chez l'avocat, ment pour se mettre à l'abri des dangers. Outre le mensonge qui est un égarement de soi pour Kafka, le mariage lui semble une autre échappatoire à l'emprise paternelle qui pourrait peut-être lui apporter son indépendance:

"L'idée qui était à la base des deux projets de mariage était tout à fait correcte: fonder un foyer et devenir indépendant. [...] la réalité ne suit pas, un peu comme dans ce jeu d'enfant où l'on tient la main de l'autre, la serre même et crie en même temps: "Allez, va, mais va donc, pourquoi tu ne t'en vas pas?" Ce qui, dans notre cas, se complique du fait que ton " va donc!" a toujours été sincère, alors que, sans le savoir, par la seule force de ton caractère, tu m'as toujours tenu en main, ou plus exactement maintenu sous ton joug." (Kafka, 2006: 76-77)

Sous la plume du fils, la main du père fait allusion aux fers, terme qui désigne les chaînes dans l'univers judiciaire ancien. C'est une main dénuée de sensibilité et de tendresse qui met la main de son fils, cette même main qui tentera d'écrire pour s'échapper, aux fers. Cette "main de fer" paternelle ne cessera jamais de magnétiser Kafka, lui enlevant la possibilité de vivre, de penser et d'agir à son gré ; d'où sa peur incurable, ses mensonges entravant, son obéissance simulée et des projets de mariage ou de fiançailles sans cesse échoués:

"Mais le principal obstacle au mariage, c'est la conviction désormais indéracinable que, pour entretenir une famille et plus encore pour en être le chef, il faut nécessairement posséder ce que j'ai reconnu en toi, tout

ensemble le bon et le mauvais, tel qu'ils se trouvent organiquement réunis dans ta personne [...]. Par comparaison, je n'avais presque rien ou très peu seulement de tout cela." (Kafka, 2006: 83)

En dénonçant son incapacité à se marier et même en renonçant parfois à ce souhait, Kafka confesse malgré lui l'échec de ce projet. Il se voit dénué de toutes les conditions et qualités nécessaires pour réaliser ce désir, désir qui va rester refoulé dans son inconscient au point qu'il ne réussit même pas à le transposer totalement dans ses fictions: les femmes dépeintes dans *Le procès* de même que la mère et la soeur dans *La métamorphose* sont des traîtresses, chacune à sa manière, loin d'être dignes de confiance. C'est que l'union avec une femme suppose en réalité pour Kafka une rivalité insoutenable avec le père et dès lors qu'il se livre à son "vice", celui d'imaginer les choses telles qu'il le désire, l'image immanente du père va transformer la pensée en une image hallucinée et tout à fait inatteignable, barrant ainsi toutes les échappatoires qu'il pourrait se figurer.

En effet, il désire suivre l'exemple du père, d'atteindre la même suprématie en dépit de toutes ses tentatives pour éreinter les lois paternelles qu'il bombarde vivement de ses critiques:

" J'aurais une famille, ce qui est à mes yeux ce qu'on peut atteindre de plus haut, j'aurais donc ce que tu as toi-même atteint de plus haut, et je serais par là ton égal, et toutes les vieilles hontes et tyrannie éternellement renouvelées seraient renvoyées à l'histoire." (Kafka, 2006: 78)

Si ce désir était réalisable alors tous les conflits d'auparavant perdraient de leurs valeurs et surtout de leurs conséquences. La résolution oedipienne renverrait les rancunes au passé, au royaume de l'oubli. Mais Kafka est un anti-Oedipe, un Oedipe handicapé et le combat entre fils et père s'avère n'être de fait qu'une vague mise au point dont le père se moque, un tâtonnement malhabile du fils qui génère de la part du père un mépris impitoyable.

La vie que le père offre à Franz est, dès le début, empoisonnée: lui ayant infligé le choc d'être né- le " crime d'être né"- il lui barre dès le départ l'entrée dans la vie réelle et joyeuse et l'amène à se noyer dans un monde contaminé par ses lois et ses jugements implacables. La circulation incessante sur le pont dont Kafka parle dans *Le Verdict* reflète et rend compte de son vertige et de sa constante nausée devant la vie. Et, c'est finalement ce vertige intolérable qui le pousse à se résigner à ne jamais vivre, à s'abîmer dans le vide, dans le non-être. Ce qui constitue sa " non-vie" est seulement une naissance dont le début et le terme sont littéralement inextricables, n'aboutissant qu'au vide psychique et mental.

## 2. La suspension dans le vide

Franz Kafka comme les protagonistes de ses romans, qui proviennent du vide et y retournent, ne se définit que par l'absence, un effacement qui valorise l'échec de sa naissance et son mal d'être irréfutable.

Cette errance futile dans la vie causée par un sentiment profondément enraciné de faute doublé, comme le précise Marthe Robert, par ce " judischer selbsthass" (Robert, 1979: 105), ce sentiment d'appartenance à nulle part, revient en somme à l'idée de cette erreur inculquée à Kafka de n'être pas né comme son père. Ce qui le conduira à négliger sa propre personne et à tenter de se travestir en autant d'êtres bizarres symbolisant son malaise sur tous les plans possibles.

Les critiques ont noté le manque de métaphores dominantes dans l'élaboration des récits kafkaïens. Ce qui serait acceptable en admettant que la profondeur de son mal est telle qu'aucune métaphore ne saurait ni l'exprimer, ni la couvrir. Par contre comme le précisent Deleuze et Guattari:

" C'est là assurément un des traits marquants de l'art de Kafka: renoncer aux métaphores (trompeuses) pour les métamorphoses (expérimentales) ." (Deleuze et Guattari, 1975: 40)

Ainsi, les métaphores courantes – ou mêmes les plus recherchées-

l'auraient enraciné davantage dans son état de coupable ayant manqué à sa tâche d' "être" alors que les métamorphoses, c'est-à-dire les dédoublements en des personnages fictifs, l'aideraient mieux à exorciser l'image inférieure qu'il a pris l'habitude d'avoir de lui-même. Cependant, l'errance abîmée dans le monde de la fiction ne fait que le suspendre davantage dans une absence d'identité. Plus il s'abîme par le biais de l'écriture, plus il s'égare dans cet infini de sa propre image où il ne sait plus se reconnaître pour de bon. L'existence de Kafka est en somme une suspension dans le vide.

Chaque fois qu'une scène kafkaïenne est exposée, elle fonctionne comme une porte qui s'ouvre sur des milliers d'autres portes jusqu'à l'infini et chaque personnage s'il naît à l'intérieur de l'une des sphères meurt dans une autre. Ainsi, mort et vie deviennent-elles impossibles, même abstraites car lors de la mort d'un personnage, l'autre est en train de renaître. Les personnages kafkaïens ne figurent en effet qu'un seul être et à chaque fois, il s'agit de l'auteur lui-même. En effet, l'œuvre de Kafka est une mise en abyme dramatique de son être. A travers les portes de cette galerie labyrinthique, la vie et la mort deviennent inextricables, perdent leur vraie signification-souvenons-nous de la scène dérisoire de la mise à mort de Joseph K. dans *Le Procès* –et finissent par démontrer dans cette perspective leur absurdité. Kafka affirme ainsi son incapacité aussi bien de vivre que de mourir. Voici l'état de suspension psychique morbide où se débat Kafka. Ce passage du *Journal* ne fait que confirmer le fait que les personnages kafkaïens ne sont que des versions variées de sa névrose:

" Bien que j'aie écrit distinctement mon nom à l'hôtel, bien qu'ils m'aient déjà écrit de leur côté en mettant le nom exact, c'est pourtant Joseph K. qui est inscrit au tableau d'en bas. Dois-je les éclairer ou me laisser éclairer par eux." (Kafka, 1954: 540)

Ce lapsus qui révèle parfaitement la notion de la réalité telle qu'elle est vécue par Franz Kafka, cet autisme qui le fait sombrer sans cesse dans des cauchemars éveillés qu'il doit vivre s'il désire les exorciser, le rejettent

tantôt vers l'acte d'écrire, tantôt vers une imagination morbide. Il s'agit là sans doute de ce que Nerval aurait pu appeler " l'épanchement du songe dans la vie réelle" et même plus. La démultiplication de sa personnalité en Joseph K., en Gregor Samsa, en l'arpenteur K. est la meilleure prévue de sa suspension existentielle. Cette scène cruciale de *La Métamorphose* souligne à quel point Gregor Samsa, ce double de son créateur, est incapable de méditer sa condition de réprouvée:

" Il (Gregor) était résolu à s'avancer jusqu'à sa soeur, à tirer sur sa jupe et à lui suggérer par là de bien vouloir venir dans sa chambre avec son violon, car personne ici ne méritait qu'elle jouât comme lui entendait le mériter. Il ne la laisserait plus sortir de sa chambre, du moins tant qu'elle vivrait: son apparence effrayante le servirait, pour la première fois ; il serait en même temps à toutes les portes de sa chambre, du moins tant qu'il vivrait [...] elle s'assiérait à côté de lui sur le canapé, pencherait l'oreille vers lui ; il lui confierait alors qu'il avait la ferme intention de l'envoyer au conservatoire [...]" (Kafka, 2000 ; 105)

Gregor Samsa - et par là Franz Kafka- semble se croire digne de l'état infrahumain dans lequel il se retrouve: c'est un état qu'il vit ou plutôt survit, sans pouvoir trop comprendre la profondeur de la catastrophe qui lui est arrivé. Son échec existentiel, cette suspension dans le vide, provient du fait qu'il n'envisage guère de changer sa condition, se considérant toujours l'être qu'il était avant sa métamorphose. La clôture des murs de sa chambre de même que cette carapace hideuse cernant son corps soulignent la réduction de sa pensée et de sa vie à l'existence d'une "vermine". Et curieusement, dans cette résignation absolue, il ne se soucie que d'une chose: de perdre l'appétit et sa place sous le canapé, ses dernières attaches à la vie:

"Précisément il continue de vivre ; il ne cherche même pas à sortir de son malheur, mais à l'intérieur de ce Malheur, il transporte une dernière ressource, un dernier espoir, il lutte encore pour sa place sous le canapé

## 26 Plume 7

[...]. Et ainsi, il nous faut bien espérer avec lui, puisqu'il espère, mais il faut bien aussi désespérer de cet effrayant espoir qui se poursuit, sans but, à l'intérieur du vide." (Blanchot, 1981 ; 70)

Pour l'écrivain, ce vide est aussi bien temporel que spatial. Max Brod précise à ce sujet:

" Le monde s'organise autour d'une majuscule incompréhensible et insaisissable. Le choucas-Kafka réside dans l'espace des nomades situé en péripiétie de la péripiétie, il cherche vainement à prendre place." (Max Brod, 1991 ; 130)

Kafka en figurant le personnage de Gregor Samsa qui en échouant à concevoir son nouvel état semble avoir perdu la notion du temps et de l'espace, tente de se dépouiller de tout, dans une tentative désespérée de libération.

Il est suspendu dans un vide existentiel, dans un non-état qui affirme sa réfraction au monde comme le note Marthe Robert:

" Qui est cet homme si mal équipé pour tenir le rôle du héros? Pourquoi tombe-t-il d'on ne sait quel ciel dans un récit suspendu hors de l'espace et du temps? Qu'est-ce qui le force à végéter au plus bas échelon de la vie, tantôt sous l'aspect d'un chien, d'une souris, d'un singe, d'un monstrueux insecte ou d'une bobine cassée appelée Odradek?" (Marthe Robert, 1979: 17)

### 3. Conclusion

Kafka ne parvenant jamais à énoncer sa propre loi, se trouve ainsi face à l'impossibilité de vivre à jamais une existence commune, partagée, inscrite au cœur de la vraie vie des hommes et devient ainsi enfermé dans un vide qui ne fera que croître avec le passage des années. Son œuvre est en effet à l'image du labyrinthe interminable de sa névrose avec des portes qui ne

s'ouvrent en vérité que sur des cauchemars éveillés, les uns plus terribles que les autres, d'où une tentative de fuite avortée par avance et surtout cette impossibilité de vivre:

" Impossibilité de l'existence commune, impossibilité de la solitude, impossibilité de s'en tenir à ces impossibilités, Kafka voulait nommer l'ensemble de son oeuvre "tentative d'évasion de la sphère paternelle"."  
(Blanchot, 1981 ; 69)

D'où des œuvres inachevées, parfois significativement très courtes qui se situent dans un non-lieu et dans une atemporalité, tous significatifs de cet état de "non-né" kafkaïen.

De ce fait, l'écriture de Kafka est emprisonnée dans une obscurité, certainement celle du "Château" paternel dont l'accès lui est interdit. Ainsi, est-elle centrée sur le thème de l'échec: échec de la signification, de son existence, de sa vie, bref de sa naissance.

Le récit est le seul lieu possible où il aurait pu vivre ses échecs et si ses romans n'ont pas été pour lui à la mesure d'une cure psychiatrique résolvant une fois pour toutes ce complexe d'Édipe latent - ce qu'il aurait souhaité lui-même -, ils l'ont certainement aidé à illustrer sous diverses formes la thématique de l'impossibilité existentielle. Ici, aucun acte authentique, ni héroïque même, mais un débatement mou et sinistre dans des conditions prédestinées. On serait même tenté de penser que Kafka prenait un certain plaisir dans cette souffrance qui jalonnait sa vie. En se rappelant de la fin du *Procès*, lorsque Kafka écrit à propos de l'échec et du malaise de son protagoniste Joseph K. qui finit par être tué dérisoirement par les bourreaux " *c'était comme si la honte dut lui survivre*" (Kafka, 2005 ; 280), on croirait Kafka parlant de lui-même à qui la honte de la parole et celle d'une existence avortée devrait survivre.

### **Bibliographie**

Blanchot, Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1981.

28 Plume 7

Brod, Max, *Franz Kafka, Souvenirs et documents*, Paris, Gallimard, Folio, 1991.

Calasso, Roberto, *K.*, Paris, Gallimard, Folio, 2005.

Deleuze/Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

Kafka, Franz, *Lettre au père*, Paris, Ombres, 2006.

Kafka, Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, Folio classique, 2005.

Kafka, Franz, *La métamorphose*, Paris, Gallimard, 2000.

Kafka, Franz, *Journal*, Paris, Grasset, 1954.

Robert, Marthe, *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Galmann- Lévy, 1979.