

Article

« Kafka et l'hétérogène »

Régine Robin

Études littéraires, vol. 22, n° 2, 1989, p. 43-52.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500897ar>

DOI: 10.7202/500897ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



KAFKA ET L'HÉTÉROGÈNE

Régine Robin

■ Kafka est la figure exemplaire du penseur de l'hétéronomie radicale. Il ne peut se penser que dans l'écart, la discordance, le trou, la lacune, la non-coïncidence, ce qui déplace, ce qui diffère, ce qui translate, déporte, transporte. Toujours «à côté de la plaque», toujours «à côté de ses pompes».

Kafka, écrivain de l'altérité, de l'entre-deux, d'une œuvre non assignable et indécidable.

Dans cet article nous évoquerons tour à tour l'entre-deux culturel qui caractérise Kafka, l'entre-deux psychique qui le structure de façon inconsciente, les effets de ces clivages sur ses positions politiques et sur la fameuse «question juive», son rapport aux femmes et, enfin, la façon dont cet hétérogène est à l'œuvre dans la production textuelle, en particulier fictionnelle.

I L'entre-deux socio-culturel

Kafka est un écrivain de langue allemande vivant à Prague, où la majorité de la population parle tchèque. Il appartient donc à une minorité linguistique, ce qui le coupe de l'ensemble. De plus il est Juif, ce qui lui confère une seconde

appartenance minoritaire encore plus redoutable que la première. L'époque est au retournement de la conjoncture. Après la grande époque libérale qui a vu le début de l'émancipation des Juifs et leur ascension sociale, les temps sont au nationalisme sous toutes ses formes et à la montée de l'antisémitisme. Les Juifs sont pris en tenaille entre les Allemands, pour qui ils ne sont pas de «vrais Allemands», et les Tchèques, pour qui ils sont des Allemands (puisqu'ils parlent allemand) ou des Juifs, mais on ne sait jamais dans ces pays d'Europe centrale laquelle de ces identités est la pire. Les Juifs, et surtout les intellectuels assimilés, qui font partie intégrante de la culture germanique, sont dans une situation d'entre-deux, d'hétérogénéité culturelle, puisqu'ils ne peuvent se sentir vraiment ni Tchèques, ni Allemands, ni même Juifs, dans la mesure où, éloignés de la religion, des rituels, des traditions et de la communauté juive, ils ne participent vraiment qu'à la culture allemande.

Cette position d'entre-deux est redoublée par la place de ces écrivains, et en particulier de Kafka, au sein de leurs langues et par la distribution imaginaire de ces langues.

La famille de Kafka a quitté un village de Bohême où l'on devait parler yiddish. Ce yiddish n'est donc pas très loin. Il y a sans doute, pour Kafka, de l'entendu, du phonique qui le traverse encore, mais la langue est néanmoins perdue. On parle allemand à la maison, même si ce n'est pas du très bon allemand. Le tchèque, Kafka le parle, le lit et le comprend, même s'il ne le maîtrise pas totalement. Quant à l'hébreu, la langue sacrée, qui commence à peine à devenir une langue moderne, il va s'acharner à l'apprendre, peut-être pour se trouver une autre identité juive que celle que lui présente son père, pour trouver autre chose que «ce fantôme de judaïsme» vide de spiritualité. Il rêve d'ailleurs de partir pour la Palestine, non par sionisme, mais pour échapper à Prague, à sa famille et à son bureau. Il y serait garçon de café...

Entre ces quatre langues va s'opérer un étrange chassé-croisé. L'allemand est la langue de Kafka : celle de l'école, de l'université et de l'intégration sociale, celle de la Grande Culture, de Goethe, à qui il voue un véritable culte. Mais il déteste l'allemand. Il dit que ce n'est pas sa langue, que c'est une langue d'emprunt, que, s'il a le sentiment de ne pas aimer sa mère comme il le devrait, c'est parce qu'il est obligé de l'appeler «Mutter», de passer par l'allemand, ce qui crée un filtre, du froid, de la distance, de l'étrange qui le met mal à l'aise. Le tchèque est la langue de l'autre, du non-juif, du peuple, de la «majorité compacte», dirait Freud. Kafka dira à Milena qu'il aime le tchèque; en fait, il ne faut pas le croire à la lettre. Dès qu'il va au théâtre voir des pièces tchèques, il critique absolument tout : la mise en scène, le contenu, les acteurs. Rien ne trouve grâce à ses yeux, alors qu'il encense dans

son journal (au début du moins) les pièces pareillement médiocres du théâtre yiddish. Il n'a donc pas de langue à lui. Sa langue, l'allemand, est la langue de l'autre Culture, l'hébreu est celle d'une religion dont il est coupé, et le tchèque participe d'une autre altérité. Il lui faut donc s'inventer une langue à lui : ce sera le yiddish, comme l'envers de l'Allemand, proche et très lointain. Un yiddish qui, à force d'être précisément, dans l'imaginaire, l'envers de l'allemand, acquiert le statut d'une langue fondamentale, d'une *hors-langue*. L'allemand se décline, se conjugue, a une syntaxe contraignante, une très forte tradition littéraire. Les écrivains de langue allemande relèvent d'une institution littéraire difficile à conquérir. L'allemand est une langue écrite autant que parlée. Le yiddish, tout au contraire, sera une langue de pure liberté, sans règles et sans grammaire, une langue du peuple, des femmes et des mères, langue de l'enfance, de l'innocence; une langue de pure oralité. Ce yiddish, Kafka ne le connaît pas : il le rêve, comme une langue qu'il pourrait s'approprier, qui serait au delà des mots comme le parler de ses personnages, figures, animaux, supports, d'Odradek qui siffle comme un poitrinaire, de Joséphine qui siffle également, comme le parler transformé, inaudible de Grégoire Samsa après sa métamorphose. Quelque chose qui, au-delà des langues, au carrefour des langues, ne peut même plus se dire au carrefour des langues réelles, mais dans un *hors-langue*.

II L'entre-deux psychique

Ce qui est très connu de la vie de Kafka, ce sont ses rapports problématiques et tendus avec son père. En réalité, comme Bernheimer l'a bien

montré¹, ce qui fait problème pour Kafka, c'est la mère, cette mère trop longtemps absente et qui va entraîner chez lui une insécurité permanente, une paralysie de la volonté, l'impossibilité de décider de quoi que ce soit, un besoin de fusion, de rapports directs, un narcissisme impossible à dépasser, une recherche de l'autre purement spéculaire.

Dans son roman familial, Kafka fait remonter ce clivage fondamental à un incident de son enfance. Il rappelle à son père l'événement suivant :

Une nuit, je ne cessai de pleurer en réclamant de l'eau, non pas assurément parce que j'avais soif, mais en partie pour vous irriter, en partie pour me distraire. De violentes menaces répétées plusieurs fois étant restées sans effet, tu me sortis du lit, me portas sur le pawlatsche et m'y laissas un moment seul, en chemise, debout devant la porte fermée. Je ne prétends pas que ce fut une erreur... Conformément à ma nature, je n'ai jamais pu établir de relation exacte entre le fait, tout naturel pour moi, de demander de l'eau sans raison et celui, particulièrement terrible, d'être porté dehors. Bien des années après, je souffrais encore à la pensée douloureuse que cet homme gigantesque, mon père, l'ultime instance, pouvait presque sans motif me sortir du lit la nuit, pour me porter sur le pawlatsche, prouvant par là à quel point j'étais nul à ses yeux².

Le pawlatsche est une espèce de balcon ou de véranda. Il continue la maison, tout en étant séparé des pièces d'habitation par un mur. Il fait donc partie de l'appartement en en constituant une espèce de bordure, de frontière. Il n'est ni dedans ni tout à fait dehors. Pour l'enfant, néan-

moins, il s'agit d'un geste de rejet qui le sépare de la mère et de l'ensemble de l'intérieur. À noter que c'est en demandant de l'eau que l'enfant se rend si importun — une nourriture pour étancher autre chose que la faim ou la soif, quelque chose qui a vraisemblablement à voir avec le Manque. L'artiste de la faim se laisse mourir parce qu'il ne peut trouver la nourriture qui lui conviendrait... C'est le père, « l'instance suprême », qui met l'enfant sur le pawlatsche, comme le tribunal suprême qui décide sans qu'on sache pourquoi ou en fonction de quoi. De plus, le lien entre le fait et la punition n'a jamais été expliqué, ce qui rend l'interprétation totalement inutile et stérile. Le pawlatsche représente bien l'image fondamentale d'un clivage, d'une frontière impossible à franchir, ininterprétable, opaque dans la vie comme dans l'œuvre. Toujours est-il que cette séparation de la mère, cette difficulté à se situer dans le triangle œdipien va amener Kafka à creuser la problématique de la bordure, de l'entre-deux, de l'hétérogène, du clivage et de l'exil.

III Le rapport à la « question juive »

Chez Kafka se développe une nostalgie de la communauté, de la *Gemeinschaft*, d'un état de choses, peut-être à l'origine, où il y avait de la coïncidence entre les chefs et les peuples, entre les familles et les individus, entre les mots et les choses et entre les mots et la vie intérieure. Il se lance dans une grande utopie réactionnaire de l'homogène, de la fusion, de l'ordre, du plein,

1 Charles Bernheimer, *Flaubert and Kafka. Studies in Psychopoetic Structure*, New Haven, Yale University Press, 1982.

2 « Lettre au Père » trad. p. Marthe Robert, dans *Préparatifs de noce à la campagne*, Paris, Gallimard, 1957, p. 163.

de l'Un, d'une société narcissique ne supportant pas l'altérité, ou du moins qui aurait définitivement trouvé une solution à l'altérité. C'est ce que représentent le vieux Commandant et l'officier son porte-parole par delà la mort dans *la Colonie pénitentiaire*. Kafka ne résiste pas à son époque, qui voit le retour aux racines et le développement des nationalismes : tchèque, austro-allemand et allemand. C'est aussi l'époque du premier sionisme, de toutes les formes diasporiques du nationalisme juif, avec l'impact très fort de la pensée de Martin Buber, dont on a pu dire qu'il présentait une variété juive des idéologies de l'enracinement.

Kafka n'assume aucune de ces positions même s'il est tiraillé entre Buber et le sionisme de Max Brod. Il déplace, translate toutes les influences et se fabrique un judaïsme imaginaire, à côté, en marge, parallèle.

Nostalgie d'une communauté? Mais Kafka sait que la communauté qu'il cherche est imaginaire, qu'il est impossible de la trouver, qu'il ne faut surtout pas la trouver. C'est d'un impossible qu'il rêve, non des possibles inscrits dans les limites de l'Histoire.

La Tradition? Il ne peut reprendre à son compte les interdits alimentaires, mais il se donne d'autres interdits de ce type, devient végétarien et se met à suivre un rituel très particulier qui l'oblige à mâcher tant de fois chaque bouchée. Anorexique, ascète, il retrouve, dans l'écart et le déplacement, l'ascétisme de certaines communautés de croyants.

Cet ascétisme, c'est la littérature qui en est l'objet et le projet inconscient. Kafka écrit dans son journal :

Quand il fut évident dans mon organisme que l'orientation de ma nature vers la création littéraire était la plus productive, tout se pressa dans ce sens et laissa inoccupés ceux de mes talents qui se tournaient vers les joies du sexe, du boire et du manger, de la réflexion philosophique, et en tout premier lieu de la musique. J'ai maigri de tous côtés³.

La Cabale? Il la connaît mal, mais cette méconnaissance est créatrice. Il se lance dans un commentaire infini des lettres et des nombres et brode longuement sur son nom propre. «Kafka», qui veut dire en tchèque «choucas», «corneille» ou «corbeau», est au centre d'une riche palette interprétative tant sur le plan du signifié que du signifiant. Il y a d'abord tout le réseau de l'oiseau, de l'oiseau des ruines, de celui qui peut s'envoler, quitter Prague, quitter ce monde et donc respirer, trouver de l'air. C'est le personnage de Gracchus, qui par le mot *Gracchio* retrouve l'oiseau et tous les dérivés de *Rabe*: *Raban*, *Rabensteiner*. Sur le plan du signifiant, le réseau est encore plus fort, puisqu'à Kafka sont associés phoniquement Kalda, Samsa et tous les K: Karl, Kaminer, Kullich, Kalmus, l'insaisissable Klamm, Joseph K. et K. l'arpenteur. Kafka est encore associé à Felice Bauer, sa fiancée, et par association à Frieda, à Frau Bürstner, à Frieda Brandenfeld, la fiancée de Georg dans *le Verdict*. Commentant sa nouvelle, il écrit :

3 *Journal*, trad. p. Marthe Robert, Paris, Grasset, 1954, p. 203 (3 janvier 1912).

Georg a autant de lettres que Franz. Bendemann est composé de Bende et de Mann. Bende a autant de lettres que Kafka. En outre, les deux voyelles sont à la même place. «Mann» est sans doute là par pitié afin de fortifier le pauvre Bende dans ses combats. «Frieda» a le même nombre de lettres que Felice, ainsi que la même initiale, du reste «Friede» et «Felice» se touchent de très près. Brandenfeld a par l'intermédiaire de «Feld» un rapport avec Bauer et la même initiale⁴.

Jouant sur son nom propre, sur une Cabale imaginaire, Kafka est cet écrivain de l'impossible qui déplace, déränge, réécrit. Toujours à côté de Yiddishiste sans l'être, attiré par le sionisme sans adhérer pleinement à la doctrine, Juif occidental rêvant d'être un juif de l'Est, grand écrivain de langue allemande tout en détestant cette langue, Kafka est bien cette figure emblématique de l'hétérogène qui fascine.

IV La question du langage

Depuis Hofmannsthal et *la Lettre à Lord Chandos*, un grand soupçon s'est abattu sur la littérature, un soupçon à l'égard de la possibilité de rendre par des mots inadéquats la vie psychique ou la réalité multiforme. Tout est inadéquat, le langage ne trouve plus les formes qu'il faudrait, les métaphores sont usées et le monde est vieux.

Pour Kafka, il s'agit cependant de trouver ce qui fait lien, de développer une écriture métonymique comme Dickens ou comme Flaubert. Il s'agit d'écrire de «vrais romans» qui se tiennent, avec des personnages et une intrigue, des textes

qui fassent connexion, qui permettent de retrouver le lien perdu. D'où son amour pour les biographies et son désir d'autobiographie. Il avait entrepris dans son journal une esquisse de biographie de son ami Isaak Löwy, le directeur de la troupe de théâtre yiddish qui devait tant le bouleverser et transformer sa conception du judaïsme. Il avait un faible pour le genre traditionnel «Vie des grands hommes», pour Alexandre le Grand, pour Napoléon, et bien entendu pour Goethe. Lors d'un pèlerinage à la maison de Goethe à Weimar en compagnie de Max Brod, en juin-juillet 1912, il tombe immédiatement amoureux de la fille du gardien, preuve s'il en fut de son admiration éperdue pour le grand écrivain.

Fort désir autobiographique aussi, car l'autobiographie lui aurait permis de recoller les morceaux d'un «moi» clivé, de retrouver un semblant d'identité, une «persona» à la fois sociale et intime.

Quoi qu'il en soit, je céderais à mon désir d'écrire une autobiographie à l'instant même où je serais libéré du bureau. Pour pouvoir diriger la masse des événements, il faudrait que j'eusse sous les yeux dès le début de mon travail une transformation aussi radicale que celle-là, qui me servirait de but provisoire. Je ne peux concevoir d'autre transformation exaltante, et celle-là est elle-même terriblement invraisemblable. Mais si elle avait lieu, écrire une autobiographie serait une grande joie, puisque cela se ferait aussi facilement qu'une transcription de rêves, mais avec un résultat bien différent, tout en étant accessible à la compréhension et au sentiment de chacun (*Journal*, p. 169, 16 déc. 1911).

⁴ *Lettres à Felice*, trad. p. Marthe Robert, Paris, Gallimard, 1972, t. 2, p. 450.

Non seulement Kafka fantasme sur les biographies et son autobiographie, mais de plus, en ce qui concerne la création littéraire et l'écriture, il aspire à la plénitude, au sens d'une écriture du plein, il éprouve un désir de totalité et de totalisation. Il veut en permanence boucher les trous, éviter le fragmentaire. Il rêve d'un texte où les morceaux tiendraient ensemble. Propos surprenant pour qui a la connaissance intime de l'écrivain, de son journal, de sa correspondance, ainsi que de son œuvre. Pourtant voici quelques textes pour illustrer mon propos :

[...] les phrases désordonnées de ce récit où il y a des trous dans lesquels on pourrait mettre les deux poings; telle phrase ronfle, telle autre sonne creux... Je ne produis que des éléments décousus, et mon histoire d'automobile, par exemple, n'est faite d'un bout à l'autre que d'éléments décousus. Si je parvenais à écrire un ensemble plus long et bien constitué du début à la fin, mon histoire ne pourrait jamais se détacher de moi définitivement et, en ma qualité de proche parent d'une histoire saine, j'aurais le droit d'en écouter la lecture avec calme et les yeux grands ouverts, mais ce n'est pas le cas, chaque petit bout d'histoire vagabonde de tous les côtés comme un sans patrie et me jette dans une direction opposée à la sienne... (*ibid.*, p. 122, 5 nov. 1911).

Kafka écrit encore :

Il est certain que tout ce que j'ai conçu à l'avance, et même quand je suis dans une bonne disposition d'esprit, que je l'aie inventé mot pour mot ou accidentellement, mais dans un langage expressément formé, apparaît sec, faux, figé, embarrassant pour tout mon entourage, et surtout plein de lacunes, dès que je me mets à table pour essayer de le transcrire... (*ibid.*, p. 139, 15 nov. 1911).

Il écrit enfin :

Je suis sûr de mon aversion pour les antithèses. Certes, elles se présentent à l'improviste, mais elles ne sur-

prennent pas, car elles ont toujours été là, toutes proches; quand elles étaient inconscientes, elles ne l'étaient que par leur bord extrême. Certes, elles engendrent une manière de penser profonde, riche et sans failles [*Lückenlosigkeit*], mais seulement à la manière d'une figure dans la roue de la vie... Elles s'enroulent sur elles mêmes, ne peuvent pas être étendues, vous donnent un point d'appui, sont comme des trous dans le bois, comme un assaut mené sur place [*stehender Sturm*lauf] (*ibid.*, p. 145-146, 20 nov. 1911).

Au lieu du plein, du troué, du fragmentaire; au lieu de l'un et de l'homogène, de l'hétérogène.

V Le rapport aux femmes

Sans revenir sur ce que tous les biographes nous ont appris, il convient cependant de rappeler que Kafka, dans sa relation aux femmes, est pris dans une compulsion de répétition qui le conduira au désastre personnel. Rupture de ses fiançailles avec Felice Bauer, une première fois en 1914, à Berlin, et une seconde fois en 1917, après l'hémorragie qui est le signe de la gravité de sa maladie; pseudorupture des fiançailles avec Julie en 1920, sous la pression de Milena et de Hermann Kafka, le père tant redouté; fuite de Milena devant l'impossible relation entre elle et Kafka, etc. On retrouve presque toujours le même scénario complexe. Les femmes sont ou bien idéalisées et intouchables, ou bien des prostituées, mais dans ce cas on ne peut pas les épouser. De plus, dans ce grand rêve romantique dans lequel Kafka est pris (la création littéraire ou la vie), les femmes sont un obstacle fondamental à l'écriture. Elles sont absolument nécessaires, vitales, mais à condition d'être tenues à distance. Felice est une secrétaire de direction dans une grande maison berlinoise qui fabrique des « par-

lophones», ancêtres, sans doute, des magnétophones. Milena est une traductrice. L'une et l'autre ont affaire avec le texte d'autrui, qu'elles n'inventent pas, qu'elles reproduisent, transcrivent ou traduisent. Elles ont affaire avec le même et l'autre. Kafka les noie, les cannibalise sous un déluge de lettres, de télégrammes, de cartes postales, d'itinéraires de chemin de fer, etc. Quand elles sont loin, elles paraissent indispensables; se rapprochent-elles, c'est la catastrophe. On se trouve ici dans un cas d'hétéronomie radicale, d'écart absolu: l'absence déclenche le fantasme d'union, la présence, la peur du morcellement. Kafka se rend compte du rôle qu'il a fait jouer dans sa vie à la correspondance. Dans une lettre remarquable de lucidité, il écrit à Milena :

Tout le malheur de ma vie — je ne le dis pas pour me plaindre mais pour en tirer une leçon d'intérêt un peu général — vient, si l'on veut, des lettres ou de la possibilité d'en écrire. Je n'ai pour ainsi dire jamais été trompé par des hommes; par des lettres toujours; et cette fois ce n'est pas par celles des autres, mais par les miennes. Il y a en ce qui me concerne un désagrément personnel sur lequel je ne peux m'étendre, mais c'est aussi un malheur général. La grande facilité d'écrire des lettres, d'avoir introduit dans le monde — du point de vue purement théorique — une terrible dislocation des âmes [*eine schreckliche Zerrüttung der Seelen*], c'est un commerce avec des fantômes [*ein Verkehr mit Gespenstern*], non seulement avec celui du destinataire, mais encore avec le sien propre; le fantôme croît sous la main qui écrit, dans la lettre qu'il rédige, à plus forte raison dans une suite de lettres où l'une corrobore l'autre et peut l'appeler à témoin. Comment a pu naître l'idée que des lettres donneraient aux hommes le moyen de communiquer? On peut penser à un être lointain, on peut saisir un être proche: le reste passe la force

humaine. Écrire des lettres, c'est se mettre à nu devant les fantômes; ils attendent ce geste avidement. Les baisers écrits ne parviennent pas à destination, les fantômes les boivent en route. C'est grâce à cette copieuse nourriture qu'ils se multiplient si fabuleusement. L'humanité le sent et lutte contre le péril; elle a cherché à éliminer le plus qu'elle pouvait le fantomatique entre les hommes, à restaurer la paix des âmes, en inventant le chemin de fer, l'auto, l'aéroplane; mais cela ne sert plus à rien (ces inventions ont été faites une fois la chute déclenchée); l'adversaire est tellement plus calme, tellement plus fort; après la poste il a inventé le télégraphe, le téléphone, la télégraphie sans fil. Les esprits ne mourront pas de faim, mais nous, nous périrons⁵.

VI L'hétérogène mis en fiction

La fiction kafkaïenne est une mise en scénario du clivage du Moi, de l'altérité et de la machine d'écriture que le texte convoque et qu'il détruit dans le même temps. Faute de place, nous ne pouvons entrer dans le détail d'une œuvre complexe⁶. Nous prendrons l'exemple du *Château* pour baliser le chemin de la communication, le destin des messages et des communications téléphoniques dans le texte kafkaïen, texte qui se tient en permanence sur une bordure, une frontière, celle de l'impossible, de la non-fiabilité des messages et de la dissolution de la communication; de la vanité du commentaire et de l'interprétation.

K reçoit une première lettre de Klamm par l'intermédiaire du messager, Barnabé; elle dit ceci :

Cher Monsieur! Vous êtes, comme vous le savez, engagé dans les services seigneuriaux. Votre supérieur immédiat

5 *Lettres à Milena*, trad. p. Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1956, p. 260.

6 Nous renvoyons le lecteur à notre ouvrage de synthèse *Kafka* (Paris, Belfond, 1989 [les Dossiers]).

est le maire du village qui vous donnera toutes précisions sur votre travail et votre salaire et à qui vous devez également rendre compte. Cependant, je ne vous perdrai pas moi-même de vue. Barnabé, le porteur de cette lettre, vous demandera de temps à autre vos vœux et me les communiquera. Vous me trouverez toujours prêt à vous satisfaire dans la mesure du possible. Il m'importe d'avoir des ouvriers satisfaits⁷.

La signature, nous apprend la suite du texte, est illisible. La seule mention qui figure est «le chef du secrétariat».

K accroche la lettre au mur à la place d'une gravure. Il la traite comme un talisman. Il se lance dans une longue interprétation contradictoire. D'une part la lettre le traite en homme libre, d'autre part elle le ravale au rang de «petit ouvrier». Elle fait jouer à plein les rapports d'autorité et de hiérarchie. Elle est ambivalente. Mais Barnabé le rassure en lui affirmant que la lettre est bien signée de Klamm. Or son caractère officiel est remis en question par le maire : certes il ne conteste pas qu'elle soit de Klamm, mais il s'agit selon lui (autre interprétation) d'une lettre privée et non pas d'une lettre officielle. À K désorienté, qui lui fait remarquer qu'il vide ainsi le contenu de la lettre, le maire rétorque : «C'est un malentendu [...]. Je ne méconnais nullement la signification de la lettre, au contraire. Une lettre privée de Klamm a naturellement bien plus de signification qu'une communication officielle ; mais seulement elle n'a pas la signification que vous, vous lui attribuez» (p. 103-104).

Puis K se fait expliquer par le maire le fonctionnement du téléphone reliant le château au village. En fait, ce qui arrive dans l'écouteur,

c'est du bruissement et du chant, une rumeur qui suffit à établir la fiabilité de la communication téléphonique, tout le reste est du vent. Car en réalité, au château, presque tous les téléphones sont débranchés. Il arrive que quelque fonctionnaire qui s'ennuie rebranche et réponde au hasard. Quelqu'un cherche Sordini, et il arrive que par exception ce soit vraiment Sordini qui réponde. On le voit, la conversation téléphonique obéit à des lois de pur arbitraire, de hasard. On peut tomber juste, mais ce sera à la manière d'un horoscope qu'on lit et qui, par hasard, dit de surveiller sa santé au moment où on vient d'être malade, ou à la manière d'une horloge arrêtée qui marquera l'heure juste deux fois par jour sans exception. En réalité, il n'y a pas de transmission, simplement un jeu d'apparences qui déplace, diffracte, diffère, décentre.

K, ensuite, est soumis à un interrogatoire de la part de Momus, secrétaire de village de Klamm, en vue de l'établissement d'un procès-verbal. Têtu, K veut savoir à quoi servira le procès-verbal : sera-t-il transmis à Klamm ? En dernière analyse, cela seul l'intéresse. N'oublions pas que la quête de l'arpenteur consiste essentiellement à voir Klamm en personne, à lui parler face à face ; toujours ce besoin de fusion, cette revanche de l'oralité, cette quête de ce qui lie ; et partout le médiateur, l'écrit et l'écart, l'impossible de la rencontre.

Est-ce que Klamm va lire ce procès-verbal ? demanda K.

— Non, dit Momus, pourquoi donc ? Klamm ne peut tout de même pas lire tous les procès-verbaux, il n'en

⁷ *Le Château*, trad. p. G.A. Goldschmidt, Paris, Press Pocket, 1984. Sauf indication contraire, toutes les citations sont tirées de cette traduction.

lit même pas du tout. «Fichez-moi la paix avec vos procès-verbaux!» a-t-il coutume de dire (p. 152-153).

Donc le procès-verbal ne sert à rien. Du reste, Klamm a horreur de recevoir des «nouvelles». K n'accepte pas de se soumettre à la séance de l'interrogatoire qui ne lui permettra pas d'avoir un entretien direct, oral avec Klamm. Sur ces entrefaites, il reçoit une nouvelle lettre de lui :

À Monsieur l'Arpenteur à l'Auberge du pont! Les travaux d'arpentage que vous avez exécutés jusqu'ici trouvent mon assentiment. Les travaux des aides sont aussi dignes de louange, vous savez les encourager à la tâche. Ne relâchez pas votre zèle! Menez les travaux à bonne fin. Une interruption me fâcherait. Pour le reste, soyez rassuré, la question du dédommagement va prochainement être résolue. Je garde un œil sur vous (p. 157).

Cette fois, K a en main les preuves du malentendu, puisqu'il n'a fait aucun travail d'arpentage, ni lui, ni ses aides Arthur et Jérémie. Il pense encore pouvoir percer le malentendu grâce à la rencontre directe, au message oral contre la lettre. Oralité contre écriture, c'est, nous l'avons vu, la plénitude, la totalité, la quête du maternel contre le monde de l'hétérogène, du déplacement, du piétinement sur place.

C'est alors qu'Olga lui explique la façon dont les lettres sont distribuées au Château et le pourquoi — c'est du moins une interprétation possible de tous ces malentendus.

Barnabé reçoit donc des messages. Il est ensuite conduit dans un bureau qui n'est jamais celui de Klamm (première inadéquation, premier glissement, premier déplacement). Il s'agit d'une longue pièce avec une grande table au milieu qui fait quasiment la longueur de la pièce. De grands

livres sont ouverts sur le pupitre et les fonctionnaires changent de place, de livre en livre, un peu à la manière du «thé chez les fous» de L. Carroll. Des secrétaires écrivent sous la dictée des fonctionnaires, qui dictent à voix basse, de telle sorte que personne ne puisse comprendre. Le secrétaire, après avoir reçu un message, se lève d'un bond, on ne sait pas exactement pourquoi.

Quant aux lettres qui parviennent à K,

il ne les reçoit pas directement de Klamm, mais du secrétaire. Un jour quelconque, à une heure quelconque, c'est ce qui rend le service si fatigant, quelque facile qu'il paraisse, car Barnabé est obligé de faire toujours attention. Le secrétaire se souvient de lui et lui fait signe. Ce n'est pas Klamm qui semble avoir provoqué ce geste. Il lit tranquillement dans son livre, quoique à vrai dire quelquefois, mais il le fait souvent aussi sans occasion, il nettoie son pince-nez au moment où Barnabé arrive, et le regarde peut-être alors, à supposer qu'il y voie sans lorgnon, mais Barnabé en doute, car Klamm a dans ces moments-là les yeux presque fermés, il semble dormir et n'essuyer son pince-nez qu'en rêve. Cependant le secrétaire sort du tas de papiers et de lettres qu'il a sous la table la lettre qui t'est destinée; ce n'est donc pas une lettre qu'il vient juste d'écrire, c'est bien plutôt, à en juger d'après l'aspect de l'enveloppe, une très vieille lettre qui s'y trouve depuis longtemps déjà... (p. 224).

Devant cette révélation, K ne désarme pas. Il répond :

Ce peuvent être de vieilles lettres sans valeur, extraites d'un tas de missives tout aussi insignifiantes, et avec aussi peu de raison qu'en déploient les canaris des foires pour piquer dans un tas de papiers l'horoscope de X ou Y, il n'importe. Ces lettres ont du moins quelque rapport avec mes desseins. Elles me sont visiblement destinées; ce n'est peut-être pas pour mon profit, c'est en tout cas à mon adresse, et elles sont rédigées de la main même de Klamm, comme le maire et son épouse l'ont certifié, et

elles ont, toujours d'après eux, à défaut d'un sens transparent et d'une portée officielle, une importance qui est énorme⁸.

Texte exemplaire de la récurrence kafkaïenne. Il n'y a pas de message, simplement des rencontres aléatoires, mais celui qui reçoit le message indécodable ne peut s'empêcher d'y voir une « importance énorme ». Tout comme la Loi inaccessible qui laisse entrevoir, par la porte pas tout à fait fermée, un mince filet de lumière dans la parabole célèbre « Devant la loi ». *Je sais bien, mais quand même* gouverne ainsi la désillusion, l'entêtement des personnages, toujours en porte-à-faux par rapport à l'objet de leur quête.

Comment dès lors trouver un langage, communiquer l'incommunicable ?

Entre la confusion des langues (le mythe de Babel joue un rôle important chez Kafka) et le don, la transparence des langues (la Pentecôte), il s'agit de manifester par la mise en scène du morcellement ce qui ne peut s'exprimer. Il s'agit de trouver une forme (l'aphorisme, la parabole, le récit allégorique) qui donne à voir la structure

de cet incommunicable, et, par l'allusion (*Andeutung*), il s'agit de jouer sur la déconstruction des figures, depuis la littéralisation des métaphores jusqu'à leur remotivation, en passant par leur destruction. Là encore, l'hétérogène est au cœur de l'écriture par l'entre-deux qui suspend le sens, qui met à distance le narcissisme et qui inscrit dans le fragmentaire et le lacunaire trois obsessions, trois écarts, trois impossibles : l'impossibilité d'écrire et celle de ne pas écrire, l'impossibilité d'être un intellectuel juif et celle de renoncer à son identité, l'impossibilité de retrouver la mère, le fusionnel et le sens et celle qui consisterait à faire son deuil d'une quête aussi vitale.

Du lieu de son hétéronomie radicale qui est un véritable hors-lieu, Kafka fait retentir la voix des frontières et des bordures, de l'hybridité culturelle et de la déterritorialisation. Il n'y a peut-être pas de littérature sans cette étrangeté du lieu, de la langue et de l'écriture. L'écrivain est un nomade et non un porte-parole. Par moments, il est bon de le rappeler.

8 *Le Château*, trad. p. Alexandre Vialatte, dans les *Œuvres* de Kafka, Paris, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), t. I, p. 679.