

Franz Kafka Le combat avec le mur de la cellule

Marcel Bélanger

Number 8, Winter 1983

Franz Kafka : cent ans

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1669ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélanger, M. (1983). Franz Kafka : le combat avec le mur de la cellule. *Nuit blanche*, (8), 23–29.

Franz Kafka : le combat

Jusqu'à cette limite où raison et folie s'abolissent dans une lucidité seconde, à ce point extrême où tout ce qui emprunte la forme du mensonge, de l'imposture et du prétexte révèle sa nature véritable, Franz Kafka pose l'exigante et vitale question du sens. Inlassablement, avec une méthodique obstination, il la poursuit dans la pluralité de ses manifestations, ce qui l'oblige à remonter une chaîne presque illimitée d'apparences s'engendrant les unes les autres et qu'on nomme réalité. À la multiplicité des faits, divers par définition, aux nombreuses variations

qu'ils subissent, soit par contiguïté avec d'autres faits, soit parce que le regard et le point de vue de l'observateur sont changeants, Kafka oppose une volonté d'abstraction telle qu'il retrouve à sa source même le récit, autrement dit l'essence et la formule algébrique de la narration. Ainsi redécouvre-t-il les lois qui régissent la représentation et, délaissant la simple paraphrase de l'événement, il recourt à différentes mises en situation qui dévoilent l'étrangeté des apparences.

Sans cesse, le narrateur et le personnage procèdent à leur propre mise à nu, et paradoxalement par une mise en scène du JE et du IL qui, pris au piège des innombrables dialogues qu'eux-mêmes amorcent, dévoilent peu à peu la nature complexe de leurs intentions. Infimes créatures, ils ne sont littéralement pas à la hauteur de leurs aspirations, littéralement aussi s'occupent tant bien



Dessin de Kafka

que mal à dresser des échafaudages théoriques, cet ensemble de constructions hyperboliques qui ne changent rien à leur condition de *roseau pensant* ou d'animal raisonnable. La démesure humaine, la folie des grandeurs pour ainsi dire, est inversement

avec le mur de la cellule

proportionnelle à la petitesse et à la fragilité du concepteur. La totalité ou l'exhaustivité qu'elle implique demeure à jamais inaccessible, donc incompréhensible. Les rêves de grandeur des récits intitulés *la Muraille de Chine* et *la Tour de Babel* s'élaborent à partir de l'ersatz du rêve et du désir et se terminent sur un constat d'impuissance ou d'échec. Car on ne peut approcher le sens que par la voie étroite du menu et du détail, que dans la succession discontinue d'instantanés; d'où une perpétuelle expérience de la fragmentation et l'aspect inachevé de la plupart des oeuvres de Kafka. Ne subsiste qu'un mince filet de voix s'inscrivant obstinément dans le pointillé de l'écriture, décidé envers et contre tout — contre soi s'il le faut — à se frayer un chemin parmi les fissures et failles du *mur de la cellule*.

Menacée par l'obscurité et le silence dont elle s'expulse péniblement, sans doute précaire mais géométriquement dessinée, l'oeuvre de Kafka s'infiltré dans l'absolu et le néant, parvenant à peine à les différencier, incapable de démêler les

Dessin de Kafka



finalités confuses d'une réalité qu'elle s'acharne à saisir par bribes. On y sent parfois circuler le sens en surface, on croit l'atteindre et aussitôt il se dérobe. Phénomène d'échos à l'infini, réverbération du son contre la paroi patiemment interrogée, relançant sans cesse l'interrogation qu'elle dénature un peu plus à chaque fois, à ce point l'amplifiant qu'elle ne laisse plus place à la réponse, de toute manière improbable. Le narrateur et le personnage de Kafka savent que leur regard n'embrasse jamais de larges perspectives, qu'ils parcourent des vues partielles, que le sens demeurera toujours hors d'atteinte. Ne pouvant accéder à la totalité, synonyme d'unité et de vérité, ils se prennent à douter de la réalité elle-même et surtout se convainquent qu'ils n'ont pas de place ici, en ce monde

inhospitalier, qu'ils ne sont finalement que des étrangers et des émigrants comme l'arpenteur K. du *Château* ou le Karl Rossman de *l'Amérique*.

L'exil et le voyage à connotation initiatique les conduisent à un *no man's land*, une terre perdue où, en dépit d'interminables démarches, ils ne pourront s'adapter. Exclus de leur patrie d'origine, frappés de bannissement, leur condition de juif ou de chien errants les condamne à l'interrogation perpétuelle. Sans maison ni famille, sans identité précise, exerçant une profession problématique, ne sachant presque rien de leur point de départ et encore moins de leur destination, ils se contentent de chercher au hasard. Peut-être ont-ils déjà su, mais ils ne savent plus, et une mémoire défaillante reconstitue dans l'approximation des signes, ce qui, un jour lointain, eut lieu pour leur malheur.

Que signifie alors le présent dans son rapport confus avec un passé perdu, durée mentale d'un refoulé, où gisent la faute et la culpabilité qu'ils ne songent pas à nier, mais dont ils voudraient bien connaître l'objet avec un maximum d'exactitude et de précision? Toute leur vie passe à se creuser la tête pour savoir et comprendre, jusqu'au moment où ils se rendent compte trop tard qu'ils sont prisonniers d'un terrier, figure dérisoire de l'abîme et de l'infini pascalien.

Jamais ils ne paraissent perdre de vue leur extrême faiblesse; à leurs yeux et fréquemment à ceux des autres, ils ne sont rien. Réduit à l'état de vermine à la suite d'une métamorphose opérée à leur insu, chien poursuivant de vaines recherches, taupe géante et souris, inculpé ne comprenant rien au procès qu'on lui intente, finissant par s'identifier à ses propres bourreaux, étranger ne parvenant pas à atteindre ce château auquel, dès son arrivée, on lui interdit formellement l'accès, le personnage se heurte à l'incompréhension générale, au malentendu et à la méprise. Aussi est-il constamment aux prises avec le soit-disant, le présumé, la rumeur et le chuchoté, en désespoir de cause recueille une information lacunaire et contradictoire. Naïf et innocent, contraint ou maladroit, distrait et presque indifférent à son sort, incertain mais entêté, hésitant sur les démarches à entreprendre, prisonnier d'une périphérie centripète qui l'empêche d'atteindre un objectif non défini, le personnage survient à contretemps et s'empresse aussitôt de questionner un interlocuteur perplexe. Il en résulte la conscience d'une incommunicabilité fondamentale suscitée, par exemple, par la confusion des langues qui entoure — littéralement — l'érection de la Tour de Babel, cette construction verbale que Kafka appelle ailleurs *fossé de Babel*.

Quand le voyageur, l'étranger ou l'errant s'arrêtent, ils s'enferment dans une projection abyssale d'eux-mêmes; ils commencent à chercher, tournent en rond, creusent leur terrier, sinon leur propre tombe. Ils évoluent parmi le labyrinthe des couloirs, des corridors et des rues et simultanément

parmi les questions et les procédures dédaléennes, les méandres de l'administration et de la justice. Dans l'espace carcéral de la cellule, l'interrogation est absolue, unique et absolue, et la réponse relative, désespérément problématique et plurielle, se multipliant par scissions, engendrant la confusion et provoquant le vertige selon le principe des nombres infinis.

Par ailleurs, la réponse n'évoque que la question à laquelle éternellement elle renvoie. Illusoire, non formulée mais pressentie, la réponse est mortelle, comme l'apprend trop tard le Joseph K... du *Procès* à l'heure de son exécution.

L'écriture du constat

S'il meurt comme un chien, c'est que Joseph K... a mené une vie de chien, en dépit ou à cause de l'absurde entreprise que Kafka décrit dans un autre récit; et ces *Recherches d'un chien*, pour en reprendre le titre, contribuent à isoler celui qui s'y adonne plutôt qu'à le rapprocher des autres, accentuent sa singularité d'être hybride, taciturne et solitaire. Chez Kafka, la quête prend la forme d'une interminable enquête. Le fondé de pouvoir Joseph K... et l'arpenteur K. prennent tous deux conscience, au cours de leurs multiples rencontres avec les autres, du caractère irréductible de leur isolement.

S'éprouvant comme altérité, étrangers à eux-mêmes comme aux autres, ils n'en finissent plus de s'enfermer dans un questionnement labyrinthe, se préoccupant fort peu de trouver une issue. Juif, pragois mais de nationalité autrichienne, écrivant en allemand, le conseiller juridique Franz Kafka, qui signe les documents de la compagnie d'assurances où il travaille des seules initiales F.K., ne se sent chez lui nulle part. Pratique le jeûne et l'ascèse malgré une santé fragile, refusant l'amour et le mariage, il s'accroche lui-même à la solitude, hyperconscient de sa vulnérabilité d'homme coupable d'on ne sait quelle faute, résigné à son sort de nomade immobile. Ce voyage autour d'une chambre, cette façon unique d'habiter la cellule, à la fois geôle et cloître, ces mouvements de bête en cage le conduisent à pratiquer l'écriture du constat et du procès-verbal. Il détient un mandat au contenu indéfini et paraît s'imposer pour tâche d'en préciser la nature. Fonctionnaire préposé à d'insolites archives, Kafka se perd en conjectures, multiplie les analyses, propose une telle quantité d'hypothèses, repère tant d'indices qu'il finit par instruire un procès où il est juge et partie; procès du sens, procédures et procédés susceptibles de le formuler mais aussi processus d'autodestruction, procès d'intention.

Car celui qui parle dans l'écriture, c'est le témoin à charge, le procureur, l'avocat du diable au sens fort de l'expression. L'absurde, le néant et le sentiment de nullité qui l'habitent proviennent d'une part de la méconnaissance de ce qu'il est,

d'autre part de l'ambiguïté des rapports qu'il entretient avec le monde. De là, naît un *pourquoi* fondamental, lieu même de l'interrogation, mais qu'on ne peut appréhender que dans un *comment* qui justifie le parti pris descriptif de l'écriture de Kafka. C'est sans doute dans sa relation complexe avec sa propre langue maternelle, perçue comme étrangère, — un langage d'emprunt — qu'il transpose avec le plus de lucidité le caractère hautement problématique de sa situation.

Que l'espace soit délimité par d'obscurs interdits, restreint aux quatre murs de la cellule, qu'il soit piégé de toutes parts n'empêche cependant pas Kafka de rechercher une issue, au contraire impose un sentiment d'urgence; l'impatience et la fébrilité sont clairement perceptibles dans le va-et-vient de ses personnages. Joseph K... se précipite chez toute personne susceptible d'intercéder pour sa cause, il l'interroge alors si longuement et avec une telle insistance qu'il en oublie l'objet de sa visite.

Pour sa part, l'arpenteur K. arpente littéralement l'espace qui le sépare du *Château*. L'univers de Kafka est peuplé de messagers et d'émissaires détenteurs de missives qui ne parviennent que toujours trop tard au destinataire. Ils sont en quelque sorte l'incarnation de toute une thématique du cheminement, absolument capitale chez Kafka. On en retrouve des traces partout dans ses textes les plus divers:

Je m'égare,

Le vrai chemin passe par une corde qui n'est pas tendue en l'air, mais presque au ras du sol. Elle paraît plus destinée à faire trébucher qu'à être parcourue.

À partir d'un certain point, il n'y a plus de retour. C'est ce point qu'il faut atteindre.

Il y a un but, mais pas de chemin. Ce que nous nommons chemin est hésitation.

Point de non-retour, but à l'image d'une obsession, et surtout hésitations multiples, voilà qui, dès les premières pages du *Château*, détermine parfaitement bien les attitudes de l'arpenteur.

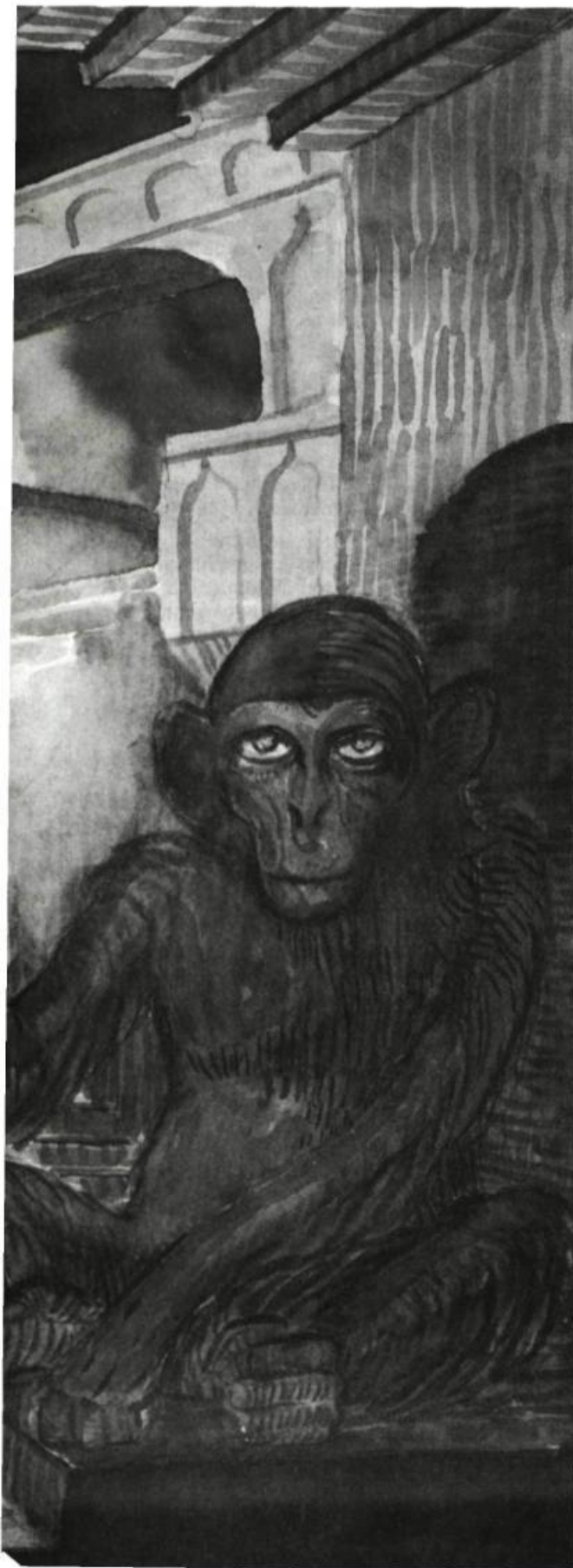
Mais comment atteindre l'objectif si on en ignore le contenu, à plus forte raison la signification, surtout lorsque le temps et la distance jouent contre soi? Comment agir en connaissance de cause quand on constate que l'origine de la loi et de la tradition se perd dans la nuit des âges, n'en continuant pas moins à conditionner la vie présente, à coups de préceptes et de consignes, selon une mécanique de l'absurde qui génère perpétuellement la méprise, l'impose comme contre-sens ou non-sens? De plus, l'hésitation chemine dans un espace clos, n'offrant aucune échappée. Ainsi le messager ne parvient



FRANZ KAFKA: CENT ANS

Illustration André Côté





même pas à sortir du palais de son empereur et, sans espoir de rejoindre le destinataire du message dont il est porteur, cherche néanmoins une voie qui n'existe probablement pas.

Seuls persistent le malentendu, le signe se substituant à l'absolu sous la forme équivoque de l'absence, son extrême nudité d'évidence négative, et non pas, comme on se l'est si aisément imaginé, le symbole. Kafka a opté pour la pauvreté de l'expression, pour une esthétique de l'ascèse en somme; l'itinérant comme l'hôte de la cellule ne peuvent emporter un lourd bagage. Et c'est paradoxalement cette linéarité de la narration, son dépouillement quasi rituel, sacrificiel aussi, c'est bien cette littéralité qui est cause de commentaires abusifs. S'il y a présence du symbole dans cette oeuvre, celui-ci cesse de signifier et délaisse tout pouvoir de séduction. Il n'est plus ce prisme où se décomposent, en se multipliant, les significations, il concentre en lui un maximum de possibilités sémantiques, sans pour cela être jamais réductible à une seule d'entre elles. Ce qui a pour effet de transmettre au lecteur un sens lui-même équivoque, de l'obliger à vivre, au travers de sa lecture, le malentendu.

Le combat

Dans l'univers de Kafka, on se déplace à tâtons ou à reculons, un peu comme dans un terrier privé de lumière; parfois y brille parcimonieusement une clarté lunaire. Poussé par une insatiable curiosité, mû par l'imminence d'un combat qui n'a pas lieu et auquel on n'en finit plus de se préparer, on fourbit ses armes, on imagine des stratégies, et surtout on s'interroge sur l'identité et la force de l'adversaire. La tactique principalement utilisée est le harcèlement ayant pour objectif d'encercler l'ennemi. Elle s'effectue en deux mouvements complémentaires, dont témoignent respectivement le *Procès* et le *Château*. Tout au long de son procès, Joseph K... se décrit expressément comme un être persécuté, harcelé, par conséquent sur la défensive, et il met tout en oeuvre pour assurer sa défense. S'il ne place pas toutes les chances de son côté, s'il s'adresse à de douteux intercesseurs, plutôt indifférents à son sort d'inculpé, c'est sans doute qu'il sait d'avance que sa cause est perdue. Arrêté dès le début, mis en liberté surveillée, inculpé mais non accusé, il poursuit en vain l'adversaire qui constamment se dérobe mais par contre l'atteint aux moments les plus imprévus. De guerre lasse, parce que les procédures de l'instruction traînent en longueur et qu'ainsi le temps joue contre lui, sans doute aussi parce qu'il s'est rendu compte de la troublante parenté de la victime et du bourreau, du juge et de l'inculpé, il en vient à se rendre.

À l'opposé, dans une espèce de renversement spéculaire, l'arpenteur K. pratique l'offensive systématique. Lui aussi, dès le point de départ,

Dessin de Kafka





Dessins de Kafka

sait que le *Château* lui sera à jamais interdit, mais il harcèle sans arrêt, multiplie les contacts dans l'espoir de se faire des alliés. Il tente d'investir le château, un château fort plutôt, sur tous les fronts à la fois. Ses informateurs, qu'il soumet à de véritables interrogatoires, ne réussissent pas à semer le doute dans son esprit. Il n'a plus rien à perdre; au moment où commence le roman, il a déjà tout abandonné pour ce long voyage, presque un pèlerinage qui l'a mené aux abords du château. Mais l'adversaire ne se laisse pas approcher, il garde ses distances et les diverses manoeuvres utilisées pour le débuser échouent. Dans les deux cas, l'affrontement ne se produira pas. Bien qu'interpellé, provoqué de toutes les façons, l'ennemi ne se présente pas.

D'où pour les deux K., complémentaires comme l'endroit et l'envers d'une médaille, aussi bien que pour l'ensemble des personnages des autres récits, cette entreprise de questionnement, infinie comme la répétition mécanique, comme figure du sempiternel et de l'interminable, d'où aussi ce périple aveugle parmi les dédales de la justice et de l'administration, ce parcours désespérément rectiligne au ras du sol, mais qui se révélera circulaire dans sa progression inexorable.

En fait, l'horizontalité caractérise le déplacement de l'animal sous la forme duquel Kafka dépeint si fréquemment son héros. La verticale, quand elle apparaît, est descendante; si elle vrille parfois jusqu'à l'asphyxie, elle permet aussi de creuser son trou pour ainsi dire, de délimiter son espace vital. L'abri et la tranchée ont pour fonction de protéger un moi à l'affût, de le mettre dans une position ambiguë, puisqu'ils évoquent aussi bien l'offensive que la défensive.

Mais l'enjeu véritable du combat, c'est bel et bien le moi et son besoin de survivre, ce moi dont il faut confirmer l'existence, consolider l'autonomie menacée pour suspendre son écoulement imminent dans la réalité, oeuvre de tous les instants qui suppose une vigie permanente. Car l'adversaire anonyme peut attaquer incessamment, et même si on sait d'avance qu'il vaincra, il suffit de gagner du temps, voire de gagner du terrain.

Ce *struggle for life*, au sens le plus fort du terme, engage la totalité des forces de Kafka qui ne s'y sent pas préparé et se dit démuni, désarmé, pris à l'improviste. Situation d'autant plus dramatique qu'il a conscience de sécréter simultanément la double composante de l'opposition dont il devient l'arbitre perplexe. L'écriture l'enferme dans une matière, des concrétions élevant peu à peu autour de lui la spirale d'une coquille qui sans doute le protège mais aussi l'isole. Comme si la main devenue insecte, celui de la *Métamorphose* par exemple, laissait cette trace de bave sur le papier qu'elle parcourt lentement.

Le château — le château en Espagne ou le château de cartes — désigne la trame embrouillée du délire d'un arpenteur Don Quichotte qui d'une part le porte en lui à l'égal d'un rêve dément, presque schizoïde, et d'autre part, le construit et le reconstruit dans sa fragilité, cet échafaudage de cartes qu'un souffle peut jeter à terre. Lorsque K. parle du château aux habitants du village, — et c'est là tout le sujet du roman —, il ne parle pas de la même chose qu'eux. Parce que le château est figuration de l'absence, il donne facilement prise au oui-dire et à son sujet, légendes et mythes se constituent; acquérant une telle présence multiple, il signifie et donc est, — ce que l'interlocuteur veut qu'il soit, — un objet de langage.

Don Quichotte paraît savoir qu'en lui, en son esprit exalté comme en ses désirs, se trouve le fil discontinu du récit. Et c'est par une série d'impulsions, par entêtement de bétail forcené, qu'il trace, en contradiction avec une réalité implacable, celle du bon sens et du sens commun que représente Sancho Pança, un chemin semé d'embûches. Archétypes de l'écrivain, Don Quichotte comme les deux K., effectuent un constant mouvement de va-et-vient, s'enferment dans le tissu d'une toile d'araignée, en l'occurrence le texte qu'ils élaborent par le menu de leurs faits et gestes, mais ils se retrouvent dans l'incapacité de dépasser l'entendement du détail, impuissants à accéder au château, vision panoramique d'une totalité, ou à comprendre l'emboîtement des structures de la justice. Pour reprendre l'expression de Buzzati, il s'agit métaphoriquement d'un *rêve de l'escalier*; l'escalade de la colline du château et la remontée de l'échelle hiérarchique du tribunal suprême.

Or ces montées s'avèrent être des chutes, le forage de puits et le percement de galeries, composées de démarches, sollicitations, requêtes.

FRANZ KAFKA: CENT ANS

L'attente et le désir créent en abîme l'espace même de la fiction; un temps au ralenti et un lieu démesurément élargi dans lesquels les deux K., mais aussi Karl Rossman, un autre K aussi, errent parmi les embuscades en attendant l'heure du grand affrontement. Ce n'est pas un hasard si l'un des tout premiers textes de Kafka s'intitule «Description d'un combat», image matricielle de l'oeuvre à venir et par anticipation, affrontement de Kafka avec le double, et peut-être le triple K de son ubiquité, avec lui-même par conséquent qu'il rencontre à mains nues dans le champ clos du texte, sur les terrains les plus divers: carnets, journal intime, correspondance, contes, nouvelles et romans, tous en proie à la fiction et à la fragmentation.

Le Kafka qui rédige, durant plus de cinq ans, des centaines de lettres à une inaccessible Félice, à qui il sera trois fois fiancé, ne diffère pas de ses personnages. Message, la lettre est aussi fragment, requête sans cesse reformulée. Aux prises avec l'espace et le temps, elle est signe d'une absence et circule par les voies mystérieuses de l'administration des postes, manipulée par d'inaccessibles fonctionnaires.

Au travers de tous ces textes, on retrouve un obsédant lexique de la bataille, sans doute parce que Kafka vit à la lettre des expressions comme «lutter pour vivre» et «la vie est un combat». Encore une fois, le fantôme de Don Quichotte, présent dès les premiers textes, apparaît, mais désormais lucide, presque désabusé, à tout le moins désenchanté, ne se faisant plus illusion sur les chances de réalisation de son entreprise, brûlant ses rêves comme Kafka exigera qu'à sa mort on brûle tous ses papiers, y compris ses oeuvres inédites.

Il faut imaginer Don Quichotte, revenu de ses folles équipées, assis à sa table de travail au fond d'une cave pour ne plus avoir de contact avec cette réalité qui a si cruellement contredit son idéal, il faut l'imaginer rédigeant ses mémoires, partagé entre l'aveu, le désaveu et l'inavouable. À la fin,

Don Quichotte réintègre la personnalité de Sancho Pança, ou inversement comme l'écrit Kafka, et de ce monstre à deux têtes naît le chroniqueur. Alors débute, selon l'expression de Kafka lui-même, «le combat avec le mur de la cellule».

Marcel Bélanger

Don Quichotte, par Gustave Doré



Bibliographie de Franz Kafka

Chez Gallimard, Collection Folio:

L'Amérique (no. 803)

Le Château (no. 284)

La colonie pénitentiaire (no. 192)

La métamorphose (no. 74)

La muraille de Chine (no. 654)

Préparatifs de nocé à la campagne (no. 998)

Le procès (no. 101)

Collection du monde entier:

Correspondance (1902-1924)

Lettres à Félice (2 vol.)

Lettres à Ottilie et à sa famille

Collection Pléiade:

Oeuvres complètes (2 vol.)

Chez Grasset:

Le Journal

La tentation au village

Quelques livres sur Kafka:

Kafka, par Max Brod, coll. Idées, Gallimard, 1945

Conversations avec Kafka, par Gustav Janouch, Robert Laffont, 1978

Sur Franz Kafka, par Martin Sylvestre, HMH, 1982

Obliques, numéro 3