

« Régence ou la rumeur dans l'œuvre de Kafka »

Michel Fournier

Pour citer cet article :

Fournier, Michel. 1997. «Régence ou la rumeur dans l'œuvre de Kafka», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/fournier-1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Fournier, Michel. 1997. «Régence ou la rumeur dans l'œuvre de Kafka», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1, p. 33-50.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

RÉGENCE

ou la rumeur dans l'oeuvre de Kafka

Michel Fournier

L'Empereur:

« L'Empire s'effondre! L'Empire s'effondre! L'Empereur est mort! » Dieu, la Loi, la Raison, l'Histoire ... « L'Empereur est mort! » Le bruit court, s'infiltré, fait écho. Ceux qui ne le savent pas encore le sauront bientôt. Les messagers ont été dépêchés et ont fait, à leur tour, d'autres messagers. La nouvelle gagne de plus en plus de terrain, se diffuse et pénètre dans tous les domaines. « L'Empereur est mort! » Et la foule impatiente retient son souffle et attend pour poursuivre le cri d'un « Vive l'Empereur ». La foule attend une officielle confirmation. Les messagers étaient crédibles. C'était un voisin, un collègue qui connaissait quelqu'un qui connaissait quelqu'un qui ... Les messagers étaient crédibles, mais ne portaient malheureusement pas de costume officiel, et le palais impérial est trop loin pour qu'on s'y rende. « L'Empereur est mort! » La rumeur court et tous maintenant le savent, et tous attendent la confirmation. « L'Empereur est mort! » Mais la confirmation ne vient pas. « Vive la régence! »

À propos du *Procès*, et plus spécifiquement en ce qui concerne la question du pouvoir qui s'y inscrit, Gilles Deleuze et Félix Gattari

écrivent que chez Kafka, à l'encontre des interprétations plus « théologiques »:

Il s'agit moins (...) de dresser cette image de la loi transcendante et inconnaissable que de *démontrer le mécanisme* d'une machine de toute autre nature, qui a seulement besoin de cette image de la loi pour accorder ses rouages et les faire fonctionner « avec un synchronisme parfait » (...) ¹

Marthe Robert, à propos du *Château* cette fois, va aussi dans le sens de l'immanence contre les lectures de la transcendance, et souligne que des informations recueillies par K.:

(...) il ressort que le Château n'a rien de transcendant - comme il s'obstine à le croire -, c'est un pouvoir immanent qui est parfait et contrôle tout, tout en part, tout y va et, bien que ses attaches avec les « bureaux » paraissent absurdes et précaires, K. lui-même en fait partie (c'est pourquoi il ne peut y « entrer ») ²

Ce mode immanent du pouvoir décrit par Kafka est également souligné par Milan Kundera, qui semble encore plus émonder ce « pouvoir » de son aspect plus institutionnalisé, auquel pouvait renvoyer certaines connotations liées aux termes comme « machine » ou même « pouvoir » lui-même, en écrivant que le « tribunal » kafkaïen est: « (...) une force qui juge, et qui juge parce qu'elle est force; c'est sa force et rien d'autre qui confère au tribunal sa légitimité (...). » ³

Passer de l'Empereur perdu à l'empire qui n'a besoin, pour se fonder, que de son image ⁴ ou qui peut même complètement s'en passer. Kafka s'inscrit ainsi dans la « crise des fondements » qui marque son époque et dont l'écho se poursuit jusqu'à nous, soulignant qu'en plus d'être inexistant, ces fondements sont peut-être même inutiles. Laissons l'Empereur, voyons l'empire: l'empire qui nous inclut tous et auquel aucune partie de nous-mêmes ne devrait échapper, pas même la plus privée, ⁵ empire « labyrinthique où l'homme se perd et va à sa perte » ⁶ empire obscur, organisation incompréhensible, régie par une force encore plus obscure. Mais comment tenter de comprendre cet empire, cette administration

justement incompréhensible, et encore plus, la force qui le gouverne et dont il tire son pouvoir? Peut-être en reprenant la démarche recommandée par le narrateur de *La muraille de Chine*: « C'est précisément sur l'institution impériale qu'on devrait à mon avis interroger le peuple, n'a-t-elle point là en effet ses bases suprêmes? »⁷ Mais n'y trouvera-t-on pas seulement que rumeurs ...

Cette démarche semble aussi être celle mise en scène par Kafka dans ses romans, y dévoilant non seulement l'impénétrable obscurité de l'administration et du pouvoir qui marque notre « univers bureaucraté », mais aussi « ses bases suprêmes ». « Le bureau non pas comme un phénomène social parmi d'autres mais comme l'essence du monde. »⁸, expression de Milan Kundera qui semble des plus pertinentes pour décrire ce « monde selon Kafka », car en plus d'être représentatif de la réduction de l'individu à une simple fonction, le bureau est aussi le lieu où se trouve mis en jeu ce qui lui reste d'individualité: sa réputation. Le bureau comme « essence du monde », et le bureau comme lieu de rumeurs, car comme le souligne Jean-Noël Kapferer:

Dans toute organisation il y a au moins deux réseaux de communication. Le premier, formel, est symbolisé par l'organigramme de l'entreprise. Le second, informel, ne figure sur aucun document: il existe néanmoins. Il s'agit de ce que l'on appelle le téléphone arabe, le réseau informel des secrétaires.⁹

Et Kapferer ajoute: « Le téléphone arabe n'est pas uniquement une source d'information, c'est aussi une source d'influence, par rumeurs interposées. »¹⁰ Cet autre aspect du « monde bureau », c'est-à-dire comme lieu privilégié de la rumeur (et du « pouvoir » qu'elle y gagne), est à son tour mis en scène par Kafka dans *Le Procès*, où Joseph K. s'inquiète en ces termes des conséquences que son procès pourrait avoir sur sa carrière:

(...) son procès n'était pas tout à fait ignoré, quoiqu'il fût difficile de discerner qui était au courant et jusqu'à quel point. Mais il fallait espérer que le bruit n'en fût pas encore paru: nu jusqu'au directeur adjoint, sinon il n'aurait pas manqué de s'en servir déjà contre K. sans la moindre

humanité ni solidarité entre collègues.¹¹

Si, officiellement, le fait que K. soit en état d'arrestation ne doit en rien influencer sur sa vie professionnelle - car comme le lui indique l'inspecteur: « Vous êtes arrêté, certes, mais cela ne doit pas vous empêcher de faire votre métier »¹² -, la seule rumeur de ce procès, et peu importe son fondement, peut avoir les conséquences les plus néfastes en étant récupérée par le directeur adjoint. Cet exemple met ainsi en relief le lien existant entre information et « pouvoir ». Mais ici, l'« information » n'en est peut-être pas vraiment une, elle n'en est peut-être que l'apparence, sans fondement, et la « preuve » même ne lui est pas nécessaire. Mais ici, le « pouvoir » n'en est peut-être pas vraiment un, ou du moins, peut-être n'est-il qu'officieux.

De l'« officieux »

La question de la rumeur s'inscrit dès l'incipit du *Procès*, y prenant même la forme d'une condition nécessaire à son ouverture, à travers le motif de la calomnie qui apparaît comme l'un de ses modes: « Il fallait que l'on ait calomnié Joseph K.: un matin, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté. »¹³ Calomnie, accusation, la question qui se pose alors, et que K. pose effectivement, consiste à savoir *qui* accuse, en vertu de quel « fondement » et ce, peut-être même plus que *de quoi* on est accusé:

Mais cela même est accessoire, l'essentiel est de savoir par qui je suis accusé. Quelle est l'administration qui intente cette action. Êtes-vous fonctionnaires. Aucun d'entre vous ne porte d'uniforme (...).¹⁴

Ainsi, rien ne semble « officiel ». Les intermédiaires ne portent pas de costume pouvant permettre d'établir « officiellement » qui les envoie, et l'inspecteur chargé de l'arrestation de K. dit lui-même: « Je ne peux pas vous dire si vous êtes accusé, je ne sais même pas si vous l'êtes. » Puis il ajoute, en ce qui concerne les informations que K. a pu obtenir en discutant avec ses gardiens, que les bavardages de ces derniers « n'étaient justement que des bavardages »¹⁵, marquant par là le caractère non officiel des informations pouvant en découler. Cette absence d'officialité n'est pas sans rappeler celle qui marque Barnabé dans *Le Château*, messenger qui lui non plus n'a

pas de costume officiel,¹⁶ et l'on peut facilement s'imaginer que l'ordre ayant mené à l'arrestation de Joseph K. ressemble aux « ordres » donnés par les fonctionnaires du château:

Le fonctionnaire ne donne aucun ordre explicite, d'ailleurs la dictée ne se fait pas à haute voix, on s'aperçoit à peine qu'une dictée a lieu, le fonctionnaire paraît bien plutôt continuer à lire, à ceci près qu'il chuchote en même temps et que le scribe l'entend.¹⁷

L'« explicite », comme l'« officiel », sont denrées rares dans ce monde où, comme le veut un proverbe: « Les décisions officielles sont aussi farouches que des jeunes filles. »¹⁸ Et pour en revenir au *Procès*, l'appareil juridique auquel K. a affaire semble, presque dans son ensemble, être marqué par la non officialité, tandis que l'officiel est marqué du sceau de l'inconnu. L'officieux règne, que l'on songe aux locaux où les interrogatoires se déroulent ou même à la pratique des avocats qui n'est que « tolérée », car: « À strictement parler, il n'existe (...) pas d'avocat que reconnaît le tribunal: tous ceux qui se présentent devant lui en qualité d'avocats exercent donc en somme de façon clandestine et illégale. »¹⁹ Mais l'officieux n'en est pas moins important, comme le souligne K. lui-même à propos de la fonction occupée par le peintre Titorelli: « - Oui, mais ce genre de fonctions officieuses donne souvent plus d'influence que des fonctions officielles. »²⁰ Cette importance de la structure officieuse est également soulignée par l'avocat: « Le plus important, ce sont malgré tout les relations personnelles de l'avocat: ce sont principalement elles qui donnent de la valeur à la défense. »²¹ Et à cet égard, comme l'indique Titorelli, la pratique contredit la théorie et l'officieux domine sur l'officiel:

D'une part, la loi stipule naturellement (encore que je ne l'aie pas lue) que l'innocent est acquitté; mais d'autre part elle ne dit pas que les juges puissent être influencés. Or j'ai justement constaté le contraire. Je ne connais aucun cas d'acquiescement réel, alors que je connais beaucoup de cas où les juges se sont laissés influencer.²²

Ainsi, dans ce monde, l'« officiel » apparaît soit comme inadéquat à la réalité, soit comme rarement présent, voire même

comme inaccessible. Et si l'on définit la rumeur, avec Kapferer, comme étant: « (...) l'émergence et la circulation dans le corps social d'informations soit non encore confirmées publiquement par les sources officielles, soit démenties par celles-ci », ²³ force est de constater que, dans un monde où l'officiel est silencieux ou absent, la rumeur est reine.

Du monde-rumeur

Dans son « introduction » au *Procès*, Bernard Lortholary utilise le terme de « démarche hypothétique » pour qualifier le procédé mis en oeuvre dans ce roman où le personnage principal: « (...) Joseph K. (suivi par le narrateur et le lecteur) ne cesse en effet de forger des hypothèses, sans que jamais l'une d'elles ne soit avec certitude ni confirmée ni infirmée. » ²⁴ Ainsi, Joseph K. se voit dans l'obligation de tenter de construire, à partir d'un ensemble d'« informations » incertaines, contradictoires et changeantes, ce que l'on peut en quelque sorte qualifier d'« univers de référence » à partir duquel il pourra orienter son action. Le caractère officieux de ces « informations » semble alors en faire autant de rumeurs qui déferlent et dont la somme produit un remous chaotique dans lequel K. est entraîné. Cet aspect est à son tour mis en relief par l'importance qu'occupent les dialogues dans les romans de Kafka (tout spécialement dans *Le Château*). Ces dialogues semblent alors reproduire le bouche-à-oreille qui constitue le mode privilégié de circulation de la rumeur. Faisant plus que d'insister sur l'impossibilité d'en arriver à une saisie objective du monde, ou que de marquer la perspective découlant de la subjectivité qui l'appréhende, Kafka semble inscrire la nécessaire médiation des discours qui participent de sa « construction », et pointer sur le fait que ces derniers, la plupart du temps, ne sont qu'officieux. Le meilleur exemple du fondement (instable et incertain) d'une « réalité » dans la rumeur qui la porte nous est offert par le cas de Klamm, dans *Le Château*, au sujet duquel Olga révèle à K.:

(...) je n'ai encore jamais vu Klamm, tu le sais, Frieda m'aime peu et ne m'aurait pas fait la faveur de me laisser le voir, mais naturellement son allure est bien connue au village, tel ou tel l'a vu, tous en ont entendu parler, et, à partir de rumeurs et à partir aussi bien des arrières-pensées falsifiant la vérité, il s'est constitué une image de Klamm qui est sans doute exacte dans ses grandes lignes. Pour le reste,

cette image est changeante, et peut-être n'est-elle même pas aussi changeante que ne l'est l'allure réelle de Klamm. On dit (...)»²⁵

Bien que ces rumeurs ne soient jamais confirmées par une source officielle (encore moins par l'expérience), elles acquièrent d'autant plus de force du fait qu'elles ne sont pas infirmées non plus, car comme le souligne Pepi au sujet des rumeurs concernant l'existence de la liaison entre Frieda et Klamm et du silence de ce dernier: « (...) si c'est faux, il remettra les choses au point. Mais s'il ne les remet pas au point, c'est qu'il n'y a rien à remettre au point et que c'est la pure vérité. »²⁶ Il semble que l'on puisse alors dire, avec Kapferer: « Est vrai ce que le groupe croit vrai. C'est par la rumeur que cette vérité s'exprime. »²⁷ Si comme le souligne Bernard Lortholary, *Le Château*, reprend « (...)le débat, pensé par la théologie chrétienne (et elle seule) et rêvé par le roman européen (et lui seul), entre l'individu et une instance qui le dépasse infiniment »²⁸, cette instance est peut-être moins le « château » que la rumeur même qui en porte l'image: image qui à son tour relève d'une « foi », en n'étant fondée que sur la croyance, et participe d'une certaine religiosité, si l'on prend religion dans son étymologie, où *religerer* signifie: relier.

Et par les rumeurs relatives au Château, se forme une image de ce dernier, une impression plutôt, que l'on ne saurait même pas dégager de la rumeur, car comme l'indique Marthe Robert: « (...) le château n'est connu que par des représentations toutes subjectives et une vague croyance commune d'où ne se dégage aucune idée générale, et dont K., par conséquence a des raisons de se méfier. »²⁹ Ainsi, K. est habité par cette méfiance, ce refus d'accepter cette « vague croyance » commune et les préjugés auxquels elle renvoie, sans même chercher les « preuves » qui pourraient fonder ces derniers. Mais d'autre part, étranger, K. est également pris par l'appel de la rumeur, du « on-dit » qui, comme le souligne Kapferer, « est un appel à la communion sociale. »³⁰ Mais K. demeure étranger, n'ayant pas les mêmes préjugés, ne parlant pas le même « langage »: « Tous les adultes tiennent à l'enfant qu'il est encore à peu près le même langage, mais n'étant pas de leur monde, il n'a aucun moyen de les entendre. »³¹ Et « Nous nous sommes mal compris »³² - dans toutes ses variantes, jusqu'au « Vous interprétez tout de travers, même le silence »³³ - est peut-être le leitmotiv de la symphonie (ou

de la cacophonie) kafkaïenne.

Incapable d'atteindre tant la « réalité » (Château) que les autorités officielles (fonctionnaire), K. ne peut que se fier à la rumeur et doit à son tour y faire face. Ne parlant pas le même « langage » et devant faire face aux préjugés, il est à son tour comme le jeune Karl Rossmann, héros de *Amerika ou le disparu* (roman dans lequel Kafka met justement en scène, de façon ironique, l'Amérique de la rumeur, plutôt que l'« officielle » ou la « vraie »³⁴) et qui, envisageant son sort sur cette terre étrangère dit: « L'Anglais, je ne le sais presque pas. Du reste, on a ici un préjugé contre les étrangers, je crois. »³⁵ Mais pour revenir au *Procès*, où un autre K. a affaire à un univers tout aussi inconnu et incertain, rappelons, avec H. G. Gadamer que: « Dans le vocabulaire de la jurisprudence, préjugé veut dire décision juridique préliminaire avant que soit porté le jugement définitif proprement dit. »³⁶ Et l'absence de « jugement définitif » qui laisse, en quelque sorte, « momentanément » le pouvoir au préjugé, n'est certes pas sans nous rappeler les deux « solutions » que Titorelli présente à Joseph K., « l'acquittement apparent et l'aterrissement »³⁷, qui sont les deux seules alternatives de défense possibles devant l'impossibilité de l'acquittement réel. Et dans les deux cas, l'important est de convaincre les juges. Mais si l'accusation, tout comme la rumeur, peut être calmée ou tue pour quelque temps, rien n'empêche son retour.

Des Jury et des bourreaux

Qui est ce « juge » auquel Joseph K. a affaire, quel est cet « oeil » qui semble sans cesse l'observer, et que l'on trouve aussi dans les autres romans de Kafka: que l'on songe aux deux assistants qui observent constamment le géomètre dans *Le Château*, ou à New York qui prend vie dans *Amerika*, lorsque le narrateur nous dit de l'Amérique accueillant Karl Rossmann: « Mais derrière tout cela se dressait New York, qui regardait Karl avec les cent mille fenêtres de ses gratte-ciel. »³⁸ À cette présence presque constante du regard d'autrui, s'ajoute la force dont il est alors investi. Cette force, qui n'est cependant qu'officieuse, paraît être celle-là même qu'exerce la rumeur, en ayant la « réputation » de l'individu sous son emprise: cette part publique de l'identité de l'individu, part où rien de privé n'échappe toutefois, du seul fait que la rumeur n'a pas besoin d'y avoir réellement accès.

Cette « force »³⁹ semble même pouvoir se passer de la médiation officielle, de jury on se fait bourreau sans même avoir besoin d'un juge; du *préjugé*, on passe à la sanction, sans même qu'un jugement officiel ne soit rendu. Ce cas de sanction sans « jugement » préalable est fort bien illustré dans *Le Château* par l'histoire d'Amalia⁴⁰ qui, pour avoir « refusé » l'invitation d'un fonctionnaire du château, se voit exclue par l'ensemble de la communauté et ce, sans qu'aucun ordre « officiel » n'ait été prononcé à cet égard. De plus, la sanction n'a même pas besoin d'être appliquée pour conduire à un « châtement », car la seule crainte de cette dernière y suffit. Le cas de Karl Rossmann, dans *Amerika*, nous le montre bien, car, ayant été « séduit » par une bonne qui s'est retrouvée enceinte de lui, il est envoyé (châtiment) en Amérique par ses parents, « soucieux d'éviter le scandale et le paiement d'une pension. »⁴¹

Cette crainte des conséquences sur la « réputation », du jugement « officieux » et de la sanction qui l'accompagne, est aussi ce qui amène, dans *Le Procès*, l'oncle à venir voir son neveu et à se plaindre en ces termes de son manque d'intérêt pour son procès: « Joseph, mon cher Joseph, pense à toi, aux gens de ta famille, à notre réputation! Jusqu'ici, tu étais celui qui nous faisait honneur, tu n'as pas le droit de nous faire honte. »⁴² Rappelons seulement la phrase qui clôt *Le Procès*: « C'était comme si la honte allait lui survivre. »⁴³ Et l'oncle ajoute, relativement aux conséquences de la perte du procès: « Cela signifierait tout simplement qu'on fait un trait sur toi. Et que tous les gens de ta famille subissent le même sort ou sont, du moins, humiliés plus bas que terre. »⁴⁴ « Plus bas que terre » ou rayé, une autre façon d'être mort ou enterré.

Et cet épisode est d'autant plus intéressant que, si cette atteinte de la réputation face à l'opinion publique risque plus de dépendre des rumeurs que d'une sanction officielle, c'est également par le canal de cette parole officieuse que l'oncle a appris l'existence du procès de Joseph:

[...] J'ai entendu parler de ton procès.

— Et par qui?

— Par Erna, dans une lettre. Elle n'est pas en relation avec toi, tu ne t'occupes malheureusement guère d'elle, mais

elle a tout de même appris la chose.⁴⁵

Comment? Par un autre employé de la banque, où elle était allée pour voir K., qui en plus de lui dire que: « (...) c'était un procès, et même un procès grave, mais qu'il n'en savait pas davantage »⁴⁶, ajoute pour témoigner de sa « bonne intention »: « (...) qu'il aimerait bien venir en aide à Monsieur le Fondé de pouvoir, parce que c'était un homme bon et juste (...). »⁴⁷ La rumeur court. Après l'oncle, c'est un client qui dit à K., à voix basse bien sûr: « - Vous avec un procès, n'est-ce pas? »⁴⁸ La rumeur de son procès court, et K. se trouve à son tour pris par cette rumeur, rumeur qui finit même, en quelque sorte, à donner « réalité » à ce procès, comme nous le montre cette impression de K. que nous révèle le narrateur:

Si K. avait été seul au monde, il aurait facilement pu dédaigner un procès qui au demeurant, dans ce cas, ne lui aurait sûrement pas été intenté. Mais maintenant son oncle l'avait traîné chez l'avocat, des considérations familiales entraient en ligne de compte; la position de K. n'était plus complètement indépendante du déroulement du procès, il avait commis l'imprudence d'y faire allusion devant des amis avec une sorte de satisfaction inexplicable, d'autres en avaient entendu parler sans que K. sût comment (...)⁴⁹

Le procès est en marche et procède peut-être bien lui aussi, officieusement, de bouche à oreille, car si le « Tribunal » s'étend partout, c'est peut-être justement par un « on-dit », tout comme dans *Le Château*: « On dit certes que nous appartenons tous au Château (...). »⁵⁰ Le tribunal est en place, présidé non pas par un juge (Dieu, la Loi, l'Empereur) mais par de multiples jurés, et que personne n'a nommés à ce poste. L'homme en prière le confesse lorsqu'on lui demande pourquoi il prie ainsi: « Ne vous mettez donc pas en colère si je vous dis que je prie uniquement pour que les gens me regardent. »⁵¹ On ne plaide, on ne prie, on ne s'adresse pas à un juge, mais à un public, un public qui forme le « Tribunal ». À cet égard, on pourrait dire que ce « Tribunal » n'est au fond que le regard de l'autre, ou rapprocher cette « force qui juge, et qui juge parce qu'elle est force »⁵² du « On » heideggerien: « Le On, qui n'est rien de déterminé, le On que tous sont [...]. »⁵³ Puis, de cette force, dire avec Heidegger que: « Plus manifestement se comporte le On, et

plus il est insaisissable et caché - mais moins il n'est rien. »⁵⁴

Mais ce « On » ne serait-il pas que le régent de l'Empereur? Anonyme, il en reprendrait officieusement la place, se servant du vide laissé pour se protéger lui-même et laissant le silence officiel répondre tant aux attaques qu'aux questions, rendant l'« empire » de plus en plus obscur, de moins en moins saisissable. Mais Kafka, en ramenant ce « Tribunal » dans un « concret » ou dans son « inscription quotidienne », semble aussi nous en dévoiler les « bases suprêmes » et ce, en marquant en quelque sorte la « genèse » de ce « Tribunal » dès l'incipit du *Procès*. Dès la quatrième phrase du roman une figure apparaît, et il semble même que l'on puisse dire que, sous de multiples visages, elle traverse l'oeuvre entière. Après s'être réveillé et avoir remarqué que sa logeuse était en retard pour lui servir son déjeuner, K. regarde à la fenêtre et voit: « (...) la vieille dame d'en face qui l'observait avec une curiosité tout à fait insolite. »⁵⁵ Cette vieille dame demeure et, jouant son rôle de public « avec une curiosité véritablement sénile », change même de fenêtre « pour être bien en face et tout voir. »⁵⁶ À cette dernière, s'ajoutent un homme puis un autre, pour finalement former un véritable « groupe de spectateurs »⁵⁷

Ce public - qui participe également de toute la théâtralité que souligne Bernard Lortholary dans son introduction au *Procès*⁵⁸ - demeure présent dans tout le roman: passant du véritable « public »⁵⁹ qui assiste aux interrogatoires, aux jeunes filles qui, autour de la chambre de Titorelli: « (...) se bousculent devant les fentes des planches pour voir le spectacle. »⁶⁰ Mais les fenêtres paraissent toutefois être un des lieux privilégiés de ce « public »:

En ce dimanche matin, il y avait du monde à presque toutes les fenêtres, des hommes en bras de chemise y étaient accoudés et fumaient, ou bien tenaient des petits enfants contre les appuis de fenêtre, avec prudence et tendresse. D'autres fenêtres regorgaient de literies, au-dessus desquelles pointait fugitivement une tête de femme, les cheveux en désordre.⁶¹

Et de quoi peuvent-ils bien parler, eux qui demeurent dans les immeubles où le Tribunal a ses locaux, et qui observent à la fenêtre,

comme la dame de la quatrième ligne et comme ce témoin, à l'avant-dernier paragraphe du roman, de l'exécution on ne peut plus « officieuse » (« - Comme un chien. »⁶²) de K.:

Ses regards tombèrent sur le dernier étage de l'immeuble qui jouxtait la carrière. Avec l'éclat soudain d'une lumière qu'on allume, les deux battants d'une fenêtre s'ouvrirent là-haut d'un coup et quelqu'un, à cette distance et à cette hauteur paraissant falot et fluet, se pencha à l'extérieur d'un grand mouvement brusque, puis écarta encore les bras. Qui était-ce? Un ami? Un être bon? Quelqu'un qui prenait part? Quelqu'un de secourable? (...) Où était le juge qu'il n'avait jamais vu? Où était le tribunal suprême, jusque auquel il n'était jamais arrivé?⁶³

De l'accusation, ou de « Quelqu'un de secourable »

Si l'accusation menant à l'arrestation de K. demeure inconnue, et que l'officiel ne se manifeste que par son silence, le premier chapitre du *Procès*, où prend place cette arrestation, met cependant en scène une accusation d'un autre ordre cette fois, mais qui constitue peut-être la genèse d'un autre « procès ». Qui accuse? Une vieille femme! Une vieille femme qui n'est pas sans nous rappeler celle qui regardait à la fenêtre et que l'on retrouvait dès l'incipit du roman⁶⁴. Une vieille femme qui donne à la première l'« oreille » qui lui manquait sur la scène, et qui, innocemment, vous dit: « (...) je puis vous confier que j'ai un peu écouté à la porte et que les deux gardiens m'ont aussi dit des choses. C'est qu'il y va de votre bonheur, et cela me tient vraiment à coeur (...). »⁶⁵ Une vieille femme à qui on peut se confier, car comme K. le souligne: « Il n'y a qu'avec une vieille femme que je peux en parler. »⁶⁶ Et cette vieille femme, innocemment, peut-être ne souffrant, sous son visage chaleureux, que d'une « curiosité véritablement sénile »⁶⁷, vous dit sur un ton de confiance:

Loin de moi l'idée de calomnier Mademoiselle Bürstner, c'est une bonne petite, gentille, aimable, ordonnée, ponctuelle, travailleuse; j'apprécie beaucoup ses qualités; n'empêche qu'elle devrait avoir plus de fierté et de retenue. Cela fait déjà deux fois ce mois-ci que je la rencontre avec un autre homme.⁶⁸

« Calomnier », peut-être une autre qu': « Il fallait qu'on ait calomnié (...). »⁶⁹ Et lorsque vous vous portez à la défense de la demoiselle,

que vous dites à la vieille de taire cette calomnie, elle vous répond sur un « ton implorant »:⁷⁰

(...) je n'ai nullement l'intention de parler maintenant à cette demoiselle; je veux d'abord l'observer mieux, naturellement; et vous êtes le seul à qui j'ai confié ce que je savais. Après tout, c'est l'intérêt de n'importe quel locataire que cette pension soit une pension propre; et c'est là mon seul souci dans cette affaire.⁷¹

Et cette vieille, votre « propre » logeuse, a aussi un neveu, un neveu qui dort dans la chambre voisine de celle de la demoiselle avec qui vous parlez. Vous parlez trop fort, le neveu frappe au mur, la demoiselle s'exclame: « - Écartez-vous, partez, mais partez donc, qu'attendez-vous, il écoute à la porte, il entend tout. »⁷² Les murs ont maintenant des oreilles. L'allégorie de la Justice peinte par Titorelli a peut-être un bandeau sur les yeux, elle n'en n'est pas sourde pour autant, et les rumeurs qu'elle entend valent sans doute ce qu'elle ne peut voir de ses propres yeux. Et la Justice, aussi « Déesse de la Victoire », a des « ailes aux pieds » et est « en train de courir »⁷³, peut-être comme court la rumeur. Imaginons le rire de Kafka lorsque faisant la lecture du *Procès*, il dévoilait à tous que les maîtres n'étaient peut-être pas ces juges inaccessibles, mais plutôt de simples logeuses, des petites vieilles, qui ne sont pas sans rappeler celles des contes, sans mauvaises intentions, mais dotées d'une « curiosité véritablement sénile »⁷⁴...

L'impératrice

Si Kafka, « voisin » d'un Freud ou d'un Nietzsche, a su annoncer l'effondrement de l'Empire que pouvait constituer la crise du Logos qui marquait son époque, il semble qu'en plus, il ait su représenter la force contre laquelle cet empire s'était bâti, et décrire, en quelque sorte, la régence qui succéderait à sa chute. Contre la parole officielle, parole de l'« autorité », Kafka oppose, non pas une quelconque force abyssale, toute aussi obscure et que l'on ne peut saisir que par ses manifestations (comme la volonté de puissance ou l'inconscient), mais la force de la parole quotidienne, de la parole « officieuse », d'une parole non pas « sans fond », mais qui n'en a pas besoin: de la rumeur.

Rumeur ... force devant laquelle le pouvoir lui-même tremble, car comme le souligne Kapferer: « Les rumeurs gênent parce qu'elles sont une information que le pouvoir ne contrôle pas. Face à la version officielle, il naît d'autres vérités: à chacun sa vérité. »⁷⁵ Mais à l'effondrement de cet empire qui, par le sceau de l'officiel, s'est construit en tentant de maîtriser cette parole multiple et fuyante, quel règne pourra succéder? Et Kafka, contemporain de la montée des mass médias, en représentant ce règne de la rumeur, semble déjà répondre: une Régence ... régence où règne un nouveau maître: l'opinion publique. Tyran absolu à son tour et qui confère tout autant de pouvoir à ses représentants, car si les maîtres passés tiraient leur pouvoir de l'empereur (Dieu, Science, Raison), les nouveaux « maîtres » savent tirer le leur de son silence, et du murmure du régent qui se laisse alors entendre.

Au règne de Napoléon succède celui de Joséphine et de son « chant », un « chant » qui n'est peut-être pas un art, mais un simple « sifflement ». Et le « chant » de ce personnage que met en scène la dernière nouvelle écrite par Kafka, « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris », n'est pas sans nous rappeler le « bruit » de la rumeur. Ce « chant-sifflement » dont le narrateur, lui-même membre du « peuple des souris », nous dit: « Nous sifflons tous, sans que personne évidemment, songe à donner cela pour un art, sans y penser, sans nous en apercevoir »⁷⁶, pour ensuite conclure: « Dans ce cas, l'art de Joséphine n'existe pas; mais il n'en reste que plus difficile d'expliquer l'énigme de son grand effet. »⁷⁷ Ce « chant », auquel on refuse tout statut officiel, semble presque un appel à s'y « fondre », car « déjà nous nous enfonçons dans le flanc à flanc de la foule chaude qui prête l'oreille en respirant timidement. »⁷⁸ Bien que sans pouvoir officiel et d'une façon temporaire - car ce peuple ne faisant pas d'histoire, Joséphine disparue, « se verra bientôt enfoui dans le même oubli que tous ses frères »⁷⁹ - Joséphine paraît presque régner sur ce « peuple qui aime par-dessus tout la ruse (la ruse innocente, les chuchotements puérils, les petits potins - sans méchanceté! - qui se susurrent du bout des lèvres) »⁸⁰ Ainsi, ce peuple « sans méchanceté » est amant de la rumeur. Et à propos de l'« institution impériale », le narrateur de « La muraille de Chine » nous le disait fort bien: « (...) on devrait à mon avis interroger le peuple, n'a-t-elle point là en effet ses bases suprêmes? »⁸¹

NOTES

- ¹DELEUZE, Gilles et GATTARI, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*, p. 80.
- ²ROBERT, Marthe. *L'ancien et le nouveau*, p. 293.
- ³KUNDERA, Milan. *Les testaments trahis*, p. 265.
- ⁴voir DELEUZE, Gilles et GATTARI, Félix. *Op. cit.*
- ⁵voir KUNDERA, Milan. *Op. cit.*
- ⁶*Ibid.* p. 102.
- ⁷KAFKA, Franz. *La muraille de Chine*, p. 102.
- ⁸KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, p. 68.
- ⁹KAPFERER, Jean-Noël. *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, p. 215.
- ¹⁰*Ibid.* p. 216.
- ¹¹KAFKA, Franz. *Le procès*, pp. 171-172.
- ¹²*Ibid.* p. 42.
- ¹³*Ibid.* p. 30.
- ¹⁴*Ibid.* p. 39.
- ¹⁵*Ibibem*
- ¹⁶KAFKA, Franz. *Le Château*, pp. 215-216.
- ¹⁷*Ibid.* p. 221.
- ¹⁸*Ibid.* p. 215.
- ¹⁹KAFKA, Franz. *Le procès*, p. 155.
- ²⁰*Ibid.* 186.
- ²¹*Ibid.* 156.
- ²²*Ibid.* 191.
- ²³KAPFERER, Jean-Noël. *Op. cit.*, p. 25.
- ²⁴LORTHOLARY, Bernard. introduction de KAFKA, Franz, *Le procès*, p. 13.
- ²⁵KAFKA, Franz. *Le Château*, pp. 218-219.
- ²⁶*Ibid.* p. 351.
- ²⁷KAPFERER, Jean-Noël. *Op. cit.*, p. 22.
- ²⁸LORTHOLARY, Bernard, préface de KAFKA, Franz. *Le Château*, p. 8.
- ²⁹ROBERT, Marthe, *Op. cit.*, p. 253.
- ³⁰KAPFERER, Jean-Noël, *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, p.81
- ³¹ROBERT, Marthe, *Op. cit.*, p. 251.
- ³²KAFKA, Franz, *Op. cit.*, p. 63.
- ³³KAFKA Franz, *Le Château*, p. 111.
- ³⁴voir LORTHOLARY, Bernard, préface de KAFKA, Franz, *Amerika ou le disparu*, p. 8 et KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, pp. 101-102.
- ³⁵KAFKA, Franz. *Amarika ou le disparu*, p. 22.
- ³⁶GADAMER, H.G.. *Vérité et méthode*, p. 108.
- ³⁷KAFKA, Franz. *Le procès*, p. 194.
- ³⁸KAFKA, Franz. *Amerika ou le disparu*, p. 27
- ³⁹Nous reprenons l'expression de Milan Kundera, qui définit le

« tribunal » kafkaïen comme « une force qui juge parce qu'elle force », *Les testaments trahis*, p. 265.

⁴⁰KAFKA, Franz. *Le Château*, pp. 231-258.

⁴¹KAFKA, Franz. *Amerika ou le disparu*, p. 42.

⁴²KAFKA, Franz. *Le procès*, p. 132.

⁴³*Ibid.* p. 272.

⁴⁴*Ibid.* p. 135.

⁴⁵*Ibid.* p. 130.

⁴⁶*Ibid.* p. 131.

⁴⁷*Ibidem*

⁴⁸*Ibid.* p. 173.

⁴⁹*Ibid.* p. 165.

⁵⁰KAFKA, Franz. *Le Château*, p. 241.

⁵¹KAFKA, Franz. « conversation avec l'homme en prière », dans *La Métamorphose et autre récits*, p. 25.

⁵²KUNDERA, Milan. *Les testaments trahis*, p. 265.

⁵³HEIDEGGER, Martin. *Être et temps*, p. 108. (voir aussi LATGÉ, Max, « La philosophie de l'existence, à la recherche d'une ontologie de Kafka », NINANE de MARTINOIR, Francine, « Existence et culpabilité » et ASSOUN, Paul-Laurent, « De l'existence illégitime à la passion du père »).

⁵⁴*Ibid.*, p. 109.

⁵⁵KAFKA, Franz, *Le Procès*, p. 29.

⁵⁶*Ibid.*, p. 30.

⁵⁷*Ibid.*, p. 40.

⁵⁸*Ibid.*, pp. 15-18.

⁵⁹*Ibid.*, p. 78.

⁶⁰*Ibid.*, p. 198.

⁶¹*ibid.*, pp. 73-74.

⁶²*Ibid.*, p.272.

⁶³*Ibid.*, pp. 271-272.

⁶⁴*Ibid.*, p. 29.

⁶⁵*Ibid.*, p. 47.

⁶⁶*Ibid.*, p. 46.

⁶⁷*Ibid.*, p. 30.

⁶⁸*Ibid.*, p. 49.

⁶⁹*Ibid.*, p. 29.

⁷⁰*Ibid.*, p. 49.

⁷¹*Ibidem*

⁷²*Ibid.*, p. 56.

⁷³*Ibid.*, p. 184.

⁷⁴*Ibid.*, p. 30.

⁷⁵KAPFERER, Jean-Noël, *Op. cit.*, p. 16.

⁷⁶KAFKA, Franz, *La colonie pénitenciaire et autres récits*, p. 89.

⁷⁷*Ibidem*

⁷⁸*Ibid.*, p. 93.

⁷⁹*Ibid.*, p. 112.

⁸⁰*Ibid.*, p. 94.

⁸¹Kafka, Franz. *La muraille de Chine*, p. 102.

BIBLIOGRAPHIE

- KAPFERER, Jean-Noël. *Rumeurs. Le plus vieux métier du monde*, Paris, Seuil, 1987.
- KAFKA, Franz. *La muraille de Chine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981.
- KAFKA, Franz. *La colonie pénitentiaire et autres récits*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1977.
- KAFKA, Franz. *La Métamorphose et autres récits*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1990.
- KAFKA, Franz. *Le Château*, Paris, GF Flammarion, 1995.
- KAFKA, Franz. *Amerika ou le disparu*, Paris, GF Flammarion, 1994.
- KAFKA, Franz. *Le Procès*, Paris, GF Flammarion, 1995.
- LATGÉ, Max. « La philosophie de l'existence, à la recherche d'une ontologie de Kafka », dans (collectif) *Analyses et réflexions sur ... Kafka. Le Château*, Paris, Ellipses, 1984, pp. 73-79.
- NINANE de MARTINOIR, Francine. « Existence et culpabilité », dans (collectif) *Analyses et réflexions sur ... Kafka. Le Château*, Paris, Ellipses, 1984, pp. 81-85.
- ASSOUN, Paul-Laurent. « De l'existence illégitime à la passion du père: les enjeux inconscients du Château de Kafka » dans (collectif) *Analyses et réflexions sur ... Kafka. Le Château*, Paris, Ellipses, 1984, pp. 153-170.
- HEIDEGGER, Martin. *Être et temps*, Paris, Authentica, 1985.
- DELEUZE, Gilles et GATTARI, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique », 1973.
- ROBERT, Marthe. *L'ancien et le nouveau*, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1988.
- KUNDERA, Milan. *Les testaments trahis*, Paris, éd. Gallimard, 1993.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris, éd. Gallimard, 1986.
- BENJAMIN, Walter. « Franz Kafka », dans *Essais 1 1922-1934*, Paris, Denoël-Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations », 1983.