



Kafka

Le Procès

Traduction et présentation
par Bernard Lortholary

INTERVIEW

Atiq Rahimi,

pourquoi aimez-vous

LE PROCÈS ?

GF

Kafka

Le Procès



Un matin, au réveil, alors qu'il n'est coupable d'aucun crime, Joseph K. est accusé et arrêté. Arrêté, mais laissé entièrement libre. Accusé, mais sans savoir ni de quoi ni par qui. Ainsi s'ouvre *Le Procès*, qui dépeint les affres d'un personnage aux prises avec un adversaire aussi implacable qu'insaisissable, la Loi. Terreur, mépris, révolte, indifférence : quoi qu'il éprouve ou fasse, le prévenu s'enferme, aggrave son cas, court à sa perte. Et, à mesure que s'effondrent toutes ses hypothèses, la réalité se dévoile pour ce qu'elle est... un univers de faux-semblants. Roman de la justification impossible, *Le Procès* nous invite à emboîter le pas à Joseph K., au narrateur et à Kafka lui-même, pour méditer sur le destin d'un individu, le sens de la vie et la question du salut.

Traduction et présentation par Bernard Lortholary

Interview : « Atiq Rahimi, pourquoi aimez-vous *Le Procès* ? »

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

LE PROCÈS

*Du même auteur
dans la même collection*

AMERIKA OU LE DISPARU

LE CHÂTEAU

DANS LA COLONIE PÉNITENTIAIRE ET AUTRES NOUVELLES

LA MÉTAMORPHOSE – DESCRIPTION D'UN COMBAT

UN JEÛNEUR ET AUTRES NOUVELLES

KAFKA

LE PROCÈS

Traduction, présentation et chronologie

par

Bernard LORTHOLARY

Bibliographie mise à jour en 2011

par

Claudine RABOUIN

GF Flammarion

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© 1983, Flammarion, Paris, pour la traduction française.
Édition corrigée et mise à jour en 2011
ISBN : 978-2-0812-6644-5

PRÉSENTATION

Le Procès : *mode d'emploi*

Il est peu d'écrivains qui aient douté d'eux-mêmes autant que Franz Kafka. De son vivant ne paraissent de lui que quelques textes courts, dont la célèbre nouvelle intitulée *La Métamorphose*. Tout le reste, qui se compte par centaines de pages, Kafka le voue au feu : sachant que la tuberculose qui le mine peut l'emporter d'un moment à l'autre, il souhaite expressément et à plusieurs reprises que tous ses manuscrits soient détruits après sa mort. Son ami, l'écrivain Max Brod, devra y veiller.

Or Max Brod décidera, en conscience, de ne tenir aucun compte des dernières volontés de son ami disparu. Moins d'un an après la mort de Kafka (le 3 juin 1924), il entreprend au contraire de publier tous ses inédits et il commence par celui qui est le moins inachevé et le plus significatif : *Le Procès* paraît au printemps 1925.

Un texte en chantier

Publié par conséquent malgré son auteur et même à l'encontre de sa volonté expresse, le texte de ce roman est plus qu'inachevé : ce n'est, à tout prendre, qu'un chantier. Ouvert en 1914, ce chantier est négligé dès 1916 par Kafka, qui l'abandonne tout à fait en 1917, soit sept ans avant de mourir. Dans ces conditions, personne ne peut affirmer que, si la mort ne l'avait fauché dans sa quarante et unième année, Kafka aurait rouvert ce

chantier. À plus forte raison, nul ne peut dire quelle eût été finalement la forme de l'édifice, ni même quel en aurait été le plan.

Les manuscrits¹ que Brod a ainsi sauvés des flammes et livrés au public ne sont en fait qu'une sorte de puzzle, et un puzzle incomplet : on ignore quelles pièces manquent et l'on n'est pas sûr que certaines ne soient pas en trop, puisqu'on ne connaît pas le dessin d'ensemble et qu'on n'est même pas certain que l'auteur en avait arrêté un, que ce fût au début de la rédaction ou en cours de travail... On a donc entre les mains un *jeu* de textes, dont le statut, la valeur et l'ordre ne peuvent faire l'objet que d'hypothèses.

Traditionnellement, depuis la deuxième édition procurée par Max Brod en 1935, six ou sept courts fragments sont donnés en annexe, à la suite des dix autres « chapitres » publiés dès 1925 et qui sont censés constituer le corps du roman ; mais ces dix premiers chapitres sont pour une part inachevés eux aussi ; leur longueur varie du simple au décuple ; leurs titres, en style télégraphique, ne sont assortis d'aucun numéro d'ordre. Aussi, entre l'« Arrestation » et la « Fin », peut-on les disposer de plusieurs manières ; et les critiques ne s'en sont pas fait faute, puisque la chronologie des événements ou la succession des saisons ne leur fournissaient que des indices ténus et parfois contradictoires.

1. Sept ans après l'achèvement de la présente traduction, Malcolm Pasley a publié en allemand une édition critique du *Procès* « dans la version du manuscrit » (voir la Bibliographie, p. 300), dont elle reproduit les multiples imperfections formelles (sans intérêt pour une traduction), tout en reléguant en annexe plus que ce qui se trouve ici p. 269-295 (chapitres ébauchés et passages biffés appelés par des astérisques), et même un chapitre entier. Nous nous inspirons de la version de Brod – fidèle et infidèle à la fois. Tout y est authentiquement de Kafka – qui a néanmoins tout renié en bloc ! Mais c'est ainsi que *Le Procès* a été lu depuis lors par d'innombrables lecteurs dans toutes les langues, c'est sous cette forme qu'il fait partie du patrimoine universel.

Or, cet ensemble hypothétique de textes fragmentaires, sauvés *in extremis* par ce qu'il faut bien appeler la trahison d'un exécuteur testamentaire, voilà qu'au milieu de notre siècle il est devenu un véritable best-seller. Au point qu'à titre posthume, son réticent créateur (obscur employé d'une administration tchécoslovaque et simple «ami de Max Brod» aux yeux de ses contemporains), prend place au premier rang des romanciers allemands et n'a guère aujourd'hui parmi eux qu'un rival auprès du public du monde entier : c'est Goethe avec son *Werther*.

La vogue du Procès

Si pareille notoriété est ainsi échue au *Procès* et à son auteur quasi involontaire, c'est assurément à la faveur de circonstances historiques dont Kafka ne pouvait avoir tout au plus que le pressentiment. Et c'est sans doute au prix de quelques malentendus, dont sa volonté de voir brûler tous ses manuscrits témoigne peut-être qu'il en soupçonnait le danger.

Toujours est-il que ses œuvres improbables sont, à la veille de la guerre, connues et reconnues par nombre d'écrivains et de lecteurs cultivés, et que dans l'après-guerre elles connaissent une véritable vogue, qui concerne en particulier *Le Procès*. Si le grand public prend alors le relais des lettrés, cela tient au contexte idéologique et politique. On peut dire schématiquement (mais c'est bien de vues schématiques qu'il s'agissait) que Kafka bénéficie de la sensibilité «existentialiste» du moment et qu'il profite, en même temps, de la révélation récente des régimes totalitaires. On lut alors *Le Procès* comme l'image (rétrospectivement créditée de prophétisme visionnaire) des bureaucraties policières qui venaient d'être balayées dans l'Allemagne nazie et qui persistaient à l'Est. (D'ailleurs, un autre texte de Kafka, *La Colonie pénitentiaire*, ne complétait-il pas le tableau par une sorte de préfiguration des camps?) Parallèlement à cette lec-

ture plus ou moins politique, se développait une lecture qu'on peut dire philosophique et qui, à la fois, prolongeait et masquait la première. Elle consistait, sous le signe alors prestigieux de «l'angoisse» ou de «l'absurde», à voir en Joseph K. un frère du Roquentin de *La Nausée*, un cousin de Meursault dans *L'Étranger*, voire un neveu de Sisyphe – mais impossible à «imaginer heureux».

Bref, l'époque de «l'homme en sursis» se reconnut dans cet homme en procès. Ainsi enrôlé comme prophète de la terreur ou comme illustrateur de la difficulté d'être, Kafka trouva dans le monde de l'après-guerre (et singulièrement en France) des foules de lecteurs fascinés. Il trouva aussi des spectateurs, puisque *Le Procès* fut plusieurs fois porté à la scène et à l'écran. L'adjectif «kafkaïen» entra dans notre vocabulaire, pour qualifier approximativement tour à tour le mal du siècle et le siècle du Mal, les vertiges de la dépression névrotique et les prodiges de l'oppression étatique...

On peut sourire aujourd'hui de cette réception de Kafka et la trouver un peu naïve. Entre elle et nous, il y a plus d'années qu'entre elle et la genèse de ces textes, et nous sommes passablement blasés, sur ces chapitres de la «déprime» et de la «répression». Notre histoire s'est chargée de banaliser l'univers «kafkaïen», livrant du même coup le texte de Kafka à des interprétations plus savantes, sinon plus judicieuses. Le grand public avait pris le relais des lettrés. Vinrent ensuite les exégètes.

Les thèses des exégètes

Commentaires et gloses n'ont pas été épargnés à ces textes, comme si leur caractère fragmentaire et hypothétique avait stimulé l'acharnement des interprètes. On a vu s'atteler à Kafka, successivement et concurremment, tous les existentialismes, tous les marxismes, toutes les théologies, toutes les psychanalyses. *Le Procès* fut réduit

tantôt à un produit du capitalisme en crise, tantôt à un débat avec Jéhovah, tantôt à un conflit œdipien. Une fois enclenchée telle ou telle de ces soupçonneuses machines à interpréter, le plus infime détail du texte pouvait devenir un indice infaillible, un signe manifeste, un « symbole » évident.

Voici, à propos des premières pages seulement, quelques exemples de ces délires interprétatifs. Le coup de sonnette par lequel Joseph K. réclame son petit déjeuner à sa logeuse est gravement rapproché d'une sonnerie de trompette rituelle dans la liturgie juive; les deux vieillards qui observent la scène de la fenêtre d'en face figurent l'Ancien Testament, et le gaillard à barbe rousse qui les rejoint représente le Christ; la pomme que mange K. en guise de déjeuner est pour certains l'emblème du péché, pour d'autres un symbole d'innocence; le petit verre d'alcool qu'il absorbe manifeste tantôt sa coupable concupiscence, tantôt sa soif de spiritualité, etc. Tous les jeux de mots sont bons. Les spiritueux renvoient au spirituel (comme dans ce dernier exemple) ou encore les paysages de landes peints par Titorelli en font un tenant du paganisme, parce que le païen se dit *der Heide* et la lande *die Heide*. Ces calembours quasiment lacaniens sont parfois très lourds de conséquences. Ainsi, plusieurs exégètes feignent de confondre la « grâce » dans ses acceptions socio-politiques (*die Huld*, qui désigne la bienveillance du suzerain et aussi le dévouement du vassal) avec la « grâce » divine (qui ne se dit jamais *die Huld*, mais *die Gnade*) : ce petit tour de passe-passe suppose évidemment que Kafka ne pensait pas en allemand, mais qu'importe, puisqu'il permet de surcharger de signification théologique le patronyme de l'avocat Huld, vieux bavard acariâtre et surnois qui se trouve du coup promu au rang de représentant de telle ou telle foi religieuse. Il est vrai que cette escroquerie sémantique, si elle n'a pas été dénoncée, a tout de même trouvé des contradicteurs : d'autres commentateurs voient en M^e Huld un esprit

libre, voire un libre-penseur!... De telles contradictions fleurissent aussi sans recourir au calembour. Ainsi à propos du personnage, encore plus sordide et dérisoire, du barbouilleur Titorelli : nous apprenons chez les kafkologues tantôt qu'il incarne l'Art comme substitut de la Religion (et de saluer au passage Nietzsche, même s'il n'a pas la moindre place dans l'univers de Kafka), tantôt qu'il est le champion d'un rassurant agnosticisme. On est prié de ne pas demander comment l'agnosticisme pourrait être rassurant aux yeux de Kafka, ni comment il se fait que le prétendu «agnostique» en sache (et en dise) plus long que personne dans le roman sur le procès, les tribunaux et la loi elle-même... Mais peut-être la clé de ce mystérieux personnage nous est-elle fournie par le trait de génie (et le jeu de mots, de nouveau) d'un autre glossateur, pour qui Titorelli ne saurait être compris que par référence au preux Titorel de la Quête du Graal¹?...

Il n'est question ni de prétendre que les exégèses de Kafka se réduisent à pareil sottisier, ni d'excuser les excès ridicules de la fausse subtilité. Il faut d'abord songer que semblables excès sont pour une part la rançon du succès, mais aussi le prix de l'inachèvement. D'autres en ont pâti². Ensuite, il faut tenter de saisir comment c'est l'écriture même du *Procès* qui a pris à ses pièges les interprètes et les a fascinés au point qu'ils l'ont imitée sans la comprendre.

1. Ce genre d'interprétations, pour le moins aventureuses, est particulièrement répandu chez les commentateurs de langue allemande. Le lecteur curieux pourra en trouver dans le commentaire de Claude David un malicieux florilège.

2. Hölderlin, Nietzsche, Trakl, mais aussi un romancier comme Musil.

Le procédé du Procès : la démarche hypothétique

En effet, ils imitent la démarche de Joseph K. et celle du narrateur qui marche sur ses talons et le suit pas à pas. L'un et l'autre, ils ne cessent de forger des hypothèses. Le « procès » de Joseph K., c'est, conformément à l'étymologie, une manière qu'il a de « procéder », une façon d'aller de l'avant, une tentative pour assurer sa démarche et pour trouver une marche à suivre, un processus progressif et une procédure expérimentale. Ses « démêlés » avec la justice consistent à démêler le vrai du faux et l'apparence de la vérité. Pour ce faire, il « procède » par hypothèses. Cela commence avec la supposition de la toute première phrase : « Il fallait qu'on ait calomnié Joseph K... » Et cela se poursuit jusqu'à ce « comme si » conjectural de la toute dernière phrase : « C'était comme si la honte allait lui survivre. » Joseph K., et le narrateur avec lui, « se perd » en conjectures. Les commentateurs ne font que mimer cette démarche hypothétique, mais à une différence près : c'est qu'ils érigent leurs hypothèses en thèses et prononcent sentence sur sentence, en oubliant que jamais les débats ne sont clos et que jamais l'instruction ne produit de certitude. Sinon, pour finir, la mort. Encore ne sait-on rien des attendus ni du verdict.

Le texte tout entier est construit de telle sorte que le prévenu en est réduit à procéder par hypothèses, que celles-ci sont toutes possibles et qu'aucune n'est jamais vérifiée. En une série de rencontres, de confrontations et d'affrontements, Joseph K. s'interroge sur des personnages secondaires. C'est le défilé de ces partenaires qui articule le roman en chapitres, dont l'ordre importe en somme assez peu, dans la mesure même où les questions ne varient au fond pas et où les réponses demeurent également incertaines. À propos de chacun de ces partenaires, l'accusé K. se demande à peu près : est-il bon, est-il méchant ? Ou, plus précisément et de façon un peu

plus complexe, il se pose deux questions : d'abord, si ce personnage veut l'aider ou bien lui nuire, et ensuite s'il peut y parvenir ou non. Ce qui fait quatre hypothèses. Comme cette matrice hypothétique s'applique à tous les personnages, depuis les trois policiers et les trois employés de banque du début jusqu'aux deux bourreaux de la fin, en passant par les trois personnages de femmes, par l'avocat, par le peintre, par l'abbé, etc., Joseph K. (suivi par le narrateur et le lecteur) ne cesse en effet de forger des hypothèses, sans que jamais aucune ne soit avec certitude ni confirmée ni infirmée. Or ces multiples hypothèses concernant les personnes sont encore complétées et compliquées par d'autres hypothèses encore, qui portent sur le procès, sur les tribunaux, sur la Justice et sur la Loi... On comprend que les travaux du héros soient infinis et qu'il s'y épuise. Mais qu'est-ce qui motive cette démarche hypothétique ?

Un monde paradoxal

La démarche de K. est foncièrement rationnelle et même scientifique : il ne forge des hypothèses que contraint par la nécessité d'expliquer une réalité nouvelle, de comprendre et de maîtriser la situation inouïe dans laquelle il se trouve soudain. Si aucune hypothèse n'aboutit à une certitude, c'est que cette situation est complètement paradoxale et cette réalité irrémédiablement contradictoire. Les meilleures des hypothèses ne sauraient que rendre compte de l'un des termes de la contradiction et être démenties par l'autre. Ce dispositif désespérant est mis en place dès le début du récit. K. est « arrêté », mais laissé entièrement libre. K. est « accusé », mais il ne sait ni de quoi ni par qui. Tout au long du procès et du processus ainsi enclenché, il va donc se débattre parmi les multiples conséquences de ce paradoxe initial. En particulier, il va être aux prises avec un adversaire insaisissable, qui ne cesse en même temps de

l'assaillir et de se dérober, et dont il ne parviendra jamais ni à connaître les structures, ni à comprendre le fonctionnement. Cette Loi à laquelle il se heurte ainsi dans le noir, elle est tout à la fois inexorable et évanescence. Ses organes sont effrayants et sordides, sourcilleux et négligents, rigoureux et corrompus. Le prévenu en éprouve tour à tour de la terreur et du mépris, de la révolte ou de l'indifférence. Quoi qu'il fasse et même s'il ne fait rien, K. s'enferme et s'enfonce inéluctablement, il n'arrange pas son affaire, il aggrave son cas, il court à sa perte. Vainement il attend et cherche à faire qu'on prononce une sentence, ou même qu'on ouvre les débats, ou même qu'on porte une accusation. Le procès suit son cours sans qu'il soit au courant, sinon par des convocations répétées à des interrogatoires préliminaires et de pure forme, qui lui apprennent uniquement qu'on le tient dans l'ignorance et qu'aucune de ses hypothèses n'est valide, sur rien.

Face à cette réalité paradoxale dont les contradictions invalident sans cesse ses tentatives d'explication, Joseph K. ne désarme pourtant pas. Il s'obstine à échafauder des raisonnements et même des ratiocinations, comme M^e Huld. Dans son discours hypothétique (et même dans celui du narrateur), deux mots reviennent avec insistance : « naturellement » et « vraisemblablement ». Ces deux adverbes marquent à l'évidence un effort désespéré pour se rassurer, en face d'une réalité qui n'est ni naturelle ni vraisemblable. Mais surtout, ils manifestent que la nature de cette réalité est précisément le faux-semblant, l'apparence trompeuse.

Le théâtre des apparences

Le monde du « procès » est un monde d'apparences trompeuses. Mais il a ceci de particulier que, quand une apparence se trouve dénoncée comme telle et s'effondre, elle ne dévoile pas pour autant une vérité jusque-là cachée derrière elle : elle ne révèle qu'une autre appa-

rence, tout aussi « naturelle » et « vraisemblable » que la précédente, et tout aussi improbable. Ce qui est ainsi tour à tour dissimulé et révélé, ce ne sont jamais que des faux-semblants, qui se recouvrent les uns les autres à l'infini.

Le monde est ainsi structuré en cercles concentriques, comme la capitale dont jamais le messager de l'empereur¹ ne pourra franchir les innombrables enceintes successives, ou comme le sanctuaire de la Loi², où il faudrait pénétrer en passant d'innombrables portes en enfilade. Pourtant, l'empereur a bel et bien confié un message au porteur qui s'épuise en vain pour l'apporter au sujet obscur qui l'attend sur les confins de l'empire. Pourtant, les portes de la Loi laissent bien filtrer une lueur qui émane du saint des saints. Ce n'est donc pas que la vérité n'existe pas : c'est que jamais elle ne nous parviendra, ou que jamais nous n'y accéderons. À perpétuité, nous sommes condamnés aux apparences.

C'est pourquoi ce monde paradoxal est un théâtre. Joseph K. le soupçonne souvent lui-même. Dès les premières pages, où il pense qu'on lui joue une farce et que son arrestation n'est qu'une comédie montée par ses collègues (et que, même une fois cette hypothèse démentie, il pourra rejouer à Mademoiselle Bürstner comme sur une scène); jusqu'à son exécution, qu'il juge confiée à deux mauvais acteurs. Bien des lieux sont décrits comme des théâtres : la salle d'instruction, avec son public houleux et ses claques rivales; la banque, non point lieu de commerce, mais décor d'affrontements proprement dramatiques; la cathédrale, dont la nef déserte est un théâtre vide. Le monde est plein de spectateurs, aux fenêtres et derrière les portes, et tous les personnages prennent la

1. Dans un récit de deux pages intitulé « Un message de l'empereur » et publié du vivant de Kafka.

2. Voir la parabole du gardien de la Loi et son exégèse par l'abbé, dans le chapitre « Dans la cathédrale », ci-dessous p. 252 *sq.* Kafka avait publié la parabole seule, intitulée « Devant la Loi ».

pose, forcent la note, font leur numéro. Parfois, on les sent prêts à cligner de l'œil au moment même où ils semblent se piquer au jeu.

Kafka avait un sens aigu du langage du corps, dont il usait lui-même dans la conversation¹. Dans ce roman, il prend grand soin d'assortir beaucoup de répliques, même parmi les plus ratiocinantes et les plus abstraites, de notations précises concernant le ton, la mimique, les regards, les gestes, les déplacements. Il y a dans *Le Procès*, où le dialogue tient tant de place, une minutieuse dramaturgie, qui est précisément mise au service de la démarche hypothétique et du paradoxe des apparences. Tantôt le jeu de scène est tellement en accord avec les propos tenus qu'il paraît excessivement conventionnel et rend leur véracité suspecte; tantôt au contraire il semble démentir les paroles et, une fois encore, on ne sait plus où est la vérité; tantôt encore c'est le geste qui est en lui-même ambigu!... Kafka excelle dans ces notations brèves et acérées, où il apporte manifestement le plus grand soin. Sans doute n'a-t-on pas prêté suffisamment attention, dans l'œuvre de Kafka et dans *Le Procès* tout particulièrement, à cette dimension dramaturgique de l'art du romancier.

Elle va pourtant de pair avec deux faits bien connus, qui sont extérieurs à son œuvre, mais qui l'éclairent et qu'à son tour elle reflète. Je songe d'abord à tout ce temps que

1. Gustav Janouch apporte là-dessus un témoignage très suggestif : « Kafka a de grands yeux gris sous d'épais sourcils noirs. Son teint est brun et ses traits extrêmement mobiles. Kafka parle avec son visage. Quand il peut remplacer un mot par un mouvement des muscles de son visage, il le fait. Un sourire, un froncement de sourcils, un plissement de son front bas, une moue, un pincement des lèvres : autant de mouvements qui remplacent des phrases parlées. Franz Kafka adore les gestes, c'est pourquoi il en use avec parcimonie. Ils n'accompagnent pas la parole, ne font pas double emploi avec les mots; ce sont eux-mêmes des mots d'un langage mimique quasiment autonome... » Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*. Texte français, introduction et notes de B. Lortholary. Paris, 1978, p. 15.

Kafka a passé (comme en témoignent abondamment ses *Journaux*) en compagnie du comédien Jizchak Löwy et de sa troupe, auxquels le romancier porte autant d'intérêt technique que d'amitié¹. Et je songe d'autre part à ces nombreux dessins de Kafka : silhouettes filiformes, simplifiées à l'extrême mais toujours manifestement guidées par le souci d'exprimer (en l'exagérant) l'essentiel d'un geste. Et cet essentiel, c'est plus d'une fois son ambiguïté : tel petit personnage de fil de fer à la fois avance et recule, prend et lâche, menace et fuit, etc. Toute cette théâtralité axée sur le geste expressif et sur son ambiguïté intrinsèque (ou son rapport ambigu à la parole) se retrouve à chaque page du *Procès*, où elle manifeste constamment la paradoxale ambiguïté du monde où se débat Joseph K.

Ces notations dramaturgiques, par leur insistance insolite dans le genre romanesque, par leur recours à une certaine outrance gestuelle et, surtout, parce qu'elles font apparaître contrastes et contradictions, ressortissent spécifiquement au comique. La métaphysique des commentateurs (ainsi que la mollesse des traductions, sur laquelle nous reviendrons) a gommé le comique de Kafka. C'est un comique terrible, un humour d'une noirceur sans doute accablante, mais qui n'en participe pas moins du cocasse, du grotesque, du burlesque. On a quelque peine à le croire, surtout si l'on n'a lu Kafka que dans la première version française, qui atténue la brutalité de ce comique. Mais des anecdotes sont là pour nous le rappeler : quand Kafka lit à ses amis *La Métamorphose* ou bien, précisément, le début du *Procès*, ces gens qui connaissent trop bien l'auteur pour le comprendre de travers, et trop bien l'homme pour heurter de front son extrême sensibilité, que font-ils ? Ils rient. Ils sont même pris de tels fous rires que Kafka lui-même en rit aux larmes, se tord,

1. *Journal*. Préface et traduction de M. Robert. Paris, 1954. Le nom de cet acteur y revient avec une fréquence qui le place après Max Brod, mais très loin devant toutes les autres personnes citées.

s'étouffe et doit s'interrompre... Malentendu? Je crois plutôt que le malentendu se trouve chez certains exégètes, tout confits en dévotion spéculative.

L'enjeu du jeu

Comique parfois, théâtral souvent, ce roman présente donc la démarche hypothétique d'un personnage confronté à une réalité faite d'apparences paradoxalement contradictoires. Compte tenu de la conformation elle-même très hypothétique du texte tel qu'il nous est parvenu, c'est donc un *jeu* proposé au lecteur, qui est invité à emboîter le pas à Joseph K., au narrateur, à Kafka lui-même, c'est-à-dire à fantasmer et à réfléchir sur le destin d'un individu, de tout individu.

Quel est l'enjeu de ce jeu? C'est, comme dans tout roman (du moins le véritable roman «classique», c'est-à-dire axé sur un héros), le sens d'une vie. Et cette question du sens n'est que la forme profane de la question théologique de la justification. *Le Procès*, par son sujet ou son projet, se situe dans le droit fil de la tradition romanesque qui va de Cervantès à Proust en passant par Stendhal, Flaubert et Dostoïevski : de ces romans qui s'achèvent par une illumination, une désillusion du héros qui, au seuil de la mort, enfin comprend ce qu'a été sa vie et ce qu'est la vie. Seulement Kafka se distingue de ces romanciers de deux façons. D'abord en remontant de la question philosophique du sens à la question théologique du salut et de la justification, ce que lui permet le choix de la métaphore judiciaire. Ensuite, parce que cette question posée avec une urgence et une brutalité inouïe, il ne peut plus y répondre que par la négative. *Le Procès* est le roman de la justification impossible.

Sans doute est-ce l'impossibilité radicale de répondre à cette question des questions qui confère au bref chapitre intitulé «Fin» sa force poétique. Kafka, pour une fois, décrit, évoque. C'est le jardin au bord de l'eau où Joseph K.

a si souvent rêvé, les jours d'été. C'est toute cette ville étrangement calme, baignée de clair de lune, qu'on dirait peinte par Chirico ou par Delvaux. Mais que se passe-t-il? Jouons les kafkologues :

Un homme prénommé Joseph, comme celui-là en somme qui se trouva à la charnière historique de la Loi et du Christ, est entraîné par deux centurions aux trognes de larrons vers un lieu de supplice aux portes de la ville, un lieu chauve et pierreux, Golgotha inversé et dérisoire : la victime est au fond d'un trou, et le crucifié n'est qu'un geste ambigu à une fenêtre lointaine. Ce geste de quelqu'un qui se penche, bras en croix, pour décrocher ses volets, provoque chez K. un dernier bouquet d'hypothèses, neuf exactement. Puis l'Agneau reçoit le coup de lance, mais c'est «comme un chien». Pourtant l'Écriture s'accomplit : les bourreaux observent celui qu'ils viennent de poignarder – «ils regarderont celui qu'ils ont transpercé», dit l'évangile de Jean, citant Zacharie. Et la liturgie romaine enchaîne par le psaume 68 (v. 21) : «*Improperium exspectavit Cor meum...*», ce qui se lit en allemand «*meine Schmach, Schande und Scham*», bref exactement «la honte» qui est le dernier mot de notre roman...

Certes, Kafka se souciait sans doute peu de la liturgie romaine – même s'il fait formuler par un prêtre catholique (l'abbé, «dans la cathédrale») les hypothèses les plus riches de tout le roman. Certes, les accents pauliniens de certains développements sur la Loi et le jugement¹ ne prouvent rien. Certes, cette petite exégèse de «la fin» du *Procès* est également fort peu probante. Encore ne l'est-elle pas moins que bien d'autres hypothèses qui se donnent pour des thèses.

1. Les résonances sont particulièrement frappantes lorsqu'on lit en allemand les épîtres aux Romains et aux Galates. Voir aussi, là-dessus, Martin Buber.

Qu'elle nous serve au moins à rappeler deux évidences. D'abord que, posant plus clairement qu'aucun romancier la question romanesque du sens de la vie ou du salut, Kafka ne peut le faire qu'en fils de la tradition juive et chrétienne, comme nous tous. Qu'il retrouve les images de cette tradition n'a rien qui doive surprendre, ni exiger une étude positiviste des sources et des influences. Ensuite et enfin, que ce roman de la justification impossible se présente tout entier (et justement parce qu'il n'est pas entier et ne pouvait pas l'être) comme un jeu d'hypothèses.

Au lecteur maintenant d'y jouer à son tour.

Bernard LORTHOLARY.

NOTE SUR LA TRADUCTION

Pourquoi retraduire *Le Procès*? Pourquoi refaire le travail d'Alexandre Vialatte, publié en 1933 et sans cesse réédité pendant quarante ans, puis judicieusement révisé par Claude David en 1976?

D'abord, tout simplement parce que pour la première fois l'on *pouvait* le faire sans avoir à rendre de comptes d'aucune sorte, sinon aux lecteurs et aux critiques. Entendons qu'en fonction du temps écoulé depuis la première édition allemande et en vertu des lois régissant la propriété littéraire, Kafka entre désormais dans ce qu'on appelle le «domaine public», et ce dans tous les pays. On pouvait donc retraduire *Le Procès*; pourquoi devait-on le faire?

La première raison est d'ordre général et concerne toutes les œuvres traduites. C'est qu'une traduction vieillit toujours plus vite et plus mal que son original. Un peu comme si elle était la photographie d'une toile de maître, ou le moulage en plâtre d'une statue de bronze : la photographie jaunit, le plâtre s'effrite, tandis que l'œuvre elle-même traverse les générations en subissant moins de dommages. Ce phénomène est bien connu, même s'il est assez mystérieux. Les inévitables déperditions, distorsions, approximations qu'entraîne le passage d'une langue à l'autre, le traducteur est amené à les compenser par les moyens du bord, qui sont aussi ceux de son époque, et qui pour une part se périment... Toujours est-il que les grandes œuvres, on peut le constater, sont

sans cesse retraduites, au moins à chaque génération. Et non pas pour les mettre au goût du jour, mais pour leur ôter ce goût d'hier et tenter de retrouver leur saveur originale. C'est spécialement le cas des œuvres théâtrales (qu'on songe aux multiples traductions de Shakespeare!), et *Le Procès*, tout roman qu'il est, n'est pas si loin du théâtre par ses dialogues et sa dramaturgie. Bref, on pouvait sans dommage débarrasser Kafka du charme discrètement «rétro» dont l'avait involontairement et inévitablement affublé son traducteur français des années trente.

Ce traducteur, il faut le dire en second lieu, n'avait pas si mal travaillé. Néanmoins, son éditeur devait être conscient des nombreuses inexactitudes qui émaillaient ses textes, puisqu'au moment de les accueillir enfin dans sa prestigieuse collection sur papier «bible», il demanda au meilleur spécialiste français de Kafka de les réviser. Claude David s'acquitta de ce travail considérable avec beaucoup de minutie et de talent. Mais avant que cette nouvelle édition ne voie le jour, une décision de justice, provoquée par l'héritier Vialatte, interdit qu'on touchât au texte du premier traducteur et rejeta toutes les corrections de Claude David dans l'appareil critique, en fin de volume. Cette édition, admirable au demeurant par ses commentaires, oblige donc le lecteur soucieux d'exactitude à faire sans cesse la navette entre le texte et ses annexes, et plusieurs fois à chaque page! Il n'appartient pas à un traducteur (même celui du *Procès*) de juger la chose jugée. Mais il a le droit de dire qu'en donnant enfin de ce livre une version qui est à la fois correcte et lisible, il a le sentiment de rendre justice à Kafka et à Claude David.

Enfin, la traduction d'Alexandre Vialatte ne comportait pas que des erreurs ponctuelles. Elle est caractérisée par une inexactitude globale qui tient au talent même de Vialatte et à sa sensibilité d'écrivain. Ses œuvres originales nous le montrent en effet comme un humoriste déli-

cat, mêlant toujours au farfelu une mélancolie légère, voire un pathétique discret, nimbé de rêverie désabusée. Cela se marque dans le choix des termes, mais c'est surtout une affaire de rythme et de ton. Rien de plus étranger que cette humeur songeuse à l'humour noir de Kafka, et à son phrasé limpide et dur. Traduisant Kafka, Vialatte a donc rendu le noir par des gris, le cocasse par le bizarre, le théâtral par du psychologique. Il a allongé et assoupli, pour «faire passer» et «faire français». La présente traduction tente de restituer toute la force de cette écriture et elle aura atteint son but si désormais le lecteur ne s'étonne plus qu'en lisant *Le Procès*, Kafka et ses amis aient ri!

B. L.

LE PROCÈS

ARRESTATION, CONVERSATION
AVEC MADAME GRUBACH,
ENSUITE MADEMOISELLE BÜRSTNER

Il fallait qu'on eût calomnié Joseph K. : un matin, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté. La cuisinière de Madame Grubach, sa logeuse, ne lui apporta pas son petit déjeuner, comme elle le faisait tous les jours vers huit heures. Jamais ce n'était arrivé. K. attendit encore un petit moment et vit, de son oreiller, la vieille dame d'en face qui l'observait avec une curiosité tout à fait insolite. Puis, intrigué en même temps qu'affamé, il sonna. Aussitôt on frappa à la porte et un homme entra, que jamais K. n'avait vu dans cette maison. Svelte et pourtant bâti en force, il était sanglé dans un vêtement noir muni, comme les costumes de voyage, de toutes sortes de rabats, de poches, de brides, de boutons et d'une ceinture : sans qu'on sût bien à quoi cela pouvait servir, cela avait l'air extrêmement pratique.

– Qui êtes-vous ? dit K. en se redressant à demi dans son lit.

Mais l'homme ignore la question, comme si l'on devait se faire à sa présence, et se contenta de demander :

– Vous avez sonné ?

– Dites à Anna de m'apporter mon petit déjeuner, dit K. en s'efforçant de ne rien manifester et de déterminer à force d'attention et de réflexion qui pouvait bien être cet homme. Mais celui-ci se déroba bientôt à l'examen

en se dirigeant vers la porte, qu'il entrouvrit pour dire à quelqu'un qui était manifestement juste derrière :

– Il veut qu'Anna lui apporte son petit déjeuner.

Cela provoqua un petit rire dans la pièce voisine, sans qu'on pût être sûr qu'il n'y avait pas plusieurs rieurs. Bien que l'inconnu n'ait pu apprendre par là rien qu'il ne sût déjà, il n'en dit pas moins à K., du ton de quelqu'un qui transmet un message :

– C'est impossible.

– Je voudrais bien voir ça, dit K., qui sauta de son lit et enfila prestement son pantalon. Je suis curieux de savoir quelle sorte de gens se trouvent dans la pièce à côté et comment Madame Grubach pourra justifier le dérangement que je dois subir.

Il songea aussitôt qu'il avait tort, en disant cela à voix haute, de reconnaître des droits à cette espèce de surveillant, mais cela ne lui parut pas important sur le moment. Pourtant l'inconnu l'entendit bien ainsi, car il dit :

– Vous ne préférez pas rester ici ?

– Je ne veux ni rester ici, ni que vous m'adressiez la parole sans vous être présenté.

– Je voulais seulement vous rendre service, dit l'inconnu en ouvrant cette fois spontanément la porte.

Dans la pièce voisine, où K. pénétra plus lentement qu'il n'aurait voulu, tout semblait à première vue être exactement comme la veille. C'était le salon de Madame Grubach ; peut-être que cette pièce encombrée de meubles, de napperons, de bibelots de porcelaine et de photographies, était ce jour-là un peu plus dégagée ; on ne s'en rendait pas compte tout de suite, d'autant que le grand changement, c'était qu'il y avait un homme assis près de la fenêtre, un livre à la main. Levant les yeux, il dit :

– Vous auriez dû rester dans votre chambre ! Franz ne vous l'a donc pas dit ?

– Si. Que voulez-vous? dit K. en se retournant vers le dénommé Franz qui était resté vers la porte, puis de nouveau vers ce deuxième inconnu.

Par la fenêtre ouverte on apercevait à nouveau la vieille dame qui, avec une curiosité véritablement sénile, avait changé de fenêtre pour être bien en face et tout voir. K. reprit :

– Je vais dire à Madame Grubach...

Il fit un mouvement comme pour se dégager des deux hommes, qui étaient pourtant loin de lui, et fit mine d'avancer.

– Non, dit l'homme qui était près de la fenêtre, en lançant son livre sur une petite table et en se levant. Vous ne pouvez pas sortir, puisque vous êtes arrêté.

– On le dirait bien, dit K., qui ajouta : et pourquoi cela?

– Nous ne sommes pas chargés de vous le dire. Regagnez votre chambre et attendez. Maintenant que la procédure est engagée, vous serez tenu au courant en temps voulu. Ce n'est pas dans mes attributions de vous parler aussi gentiment. Mais j'espère que personne ne nous entend, à part Franz qui, lui-même, vous témoigne une gentillesse peu réglementaire. Si vous continuez à avoir autant de chance que pour le choix de vos gardiens, vous pouvez avoir bon espoir.

K. voulut s'asseoir, mais il vit que dans toute la pièce il n'y avait plus d'autre siège que la chaise près de la fenêtre.

– Vous verrez à quel point tout cela est vrai, dit Franz en s'avançant vers lui, en même temps que l'autre homme. Ce dernier surtout était nettement plus grand que K. et lui tapa sur l'épaule à plusieurs reprises. Ils examinèrent tous deux sa chemise de nuit et déclarèrent qu'il lui faudrait en mettre une moins belle, et qu'ils se chargeraient de garder celle-là, ainsi que le reste de son linge, pour les lui rendre si son affaire tournait bien.

— Mieux vaut nous confier vos effets que de les laisser au dépôt, dirent-ils, car il s’y produit souvent des chapardages, et puis on y vend tout au bout d’un certain temps, sans se soucier si la procédure est encore en cours. Or les procès de ce genre n’en finissent plus, surtout ces derniers temps ! Pour finir, le dépôt vous verserait bien le produit de la vente ; mais d’abord il n’est pas bien élevé, car la vente dépend moins du montant des offres que de celui des pots-de-vin ; et puis l’on sait que la somme fond d’année en année en passant de main en main.

K. ne prêtait guère attention à ces discours et se souciait médiocrement du droit qu’il avait peut-être encore de disposer de ses effets ; il était beaucoup plus soucieux de tirer sa situation au clair ; mais en présence de ces gens, il n’arrivait même pas à réfléchir ; sans cesse le ventre du second gardien (car enfin, ce ne pouvaient être que des gardiens) venait le heurter avec une extrême bonhomie, mais quand K. levait les yeux, il apercevait un visage qui n’allait pas du tout avec ce gros corps, un visage sec et osseux, pourvu d’un nez fort et tordu, qui se concertait avec l’autre gardien par-dessus la tête de K. Quelle sorte de gens étaient-ce ? De quoi parlaient-ils ? À quel service appartenaient-ils ? K. vivait pourtant dans un État régi par le Droit, la paix régnait partout, les lois n’étaient pas suspendues, qui osait l’agresser à son domicile ? Il avait tendance à prendre toujours les choses plutôt à la légère, il n’envisageait le pire que quand il se produisait, il ne prenait pas de précautions à l’avance, même lorsque l’avenir était menaçant. Mais en l’occurrence, cela ne lui paraissait pas judicieux ; il est vrai qu’on pouvait considérer tout cela comme une plaisanterie, comme un gros canular organisé, pour des raisons insoupçonnées, peut-être parce que c’était le jour de son trentième anniversaire, par ses collègues de la banque ; c’était naturellement possible, peut-être suffirait-il qu’il s’arrange pour rire au nez des gardiens, et ils en feraient autant, peut-être étaient-ce des commissionnaires du car-

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

Dépôt légal : octobre 2011
N° édition : L.01EHPN000498.N001