

Représentations du sacré dans le roman kafkaïen: notes pour une lecture religiologique Lect. dr. Alina Crihană

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *Without ceasing to constitute an interface to the world and the era to which it belongs, beyond the stated inability to adhere to it, Franz Kafka's work - The Trial, The Castle, Metamorphosis, The Penal Colony, and others have built an universe in which the mythic parable abolishes history, closing it between the pages of such "revealing" books. The poetics of "nostos", common to the great modern reinterpreters of myths, does not mean with Kafka a re-reading of Hebrew mystical tradition seen as the story of the writer's religious conceptions. If Kafka's prose may be seen as the end of an anthropological itinerary (in terms of G. Durand) beginning with Gnostic traditions preserved in Kabbalah, his motivation is to be found in the deepest spiritual structure of this writer possessed the dream of Don Quixote's "indestructible world" who "was not a religious writer, but he turned literature into religion".*

Key-words: *novel, Kafka, parable, sacred, religiology*

En mettant en fable des expériences des limites dont le protagoniste est un (anti)héros toujours engagé dans la quête du sens ultime de l'existence, les romans de Kafka sont des paraboles qui construisent la vision sur la condition humaine en reprenant des schémas mythiques anciens. Si l'univers kafkaïen garde son «*pregnance symbolique*» encore de nos jours c'est grâce à ce travail «*mytho-phorique*», qui transforme une banale histoire d'un procès absurde, par exemple, dans une parabole de l'échec humain devant l'absolu. En multipliant les projections symboliques du sacré, toujours perverties par rapport à ses significations originaires (à travers la fable de l'initiation ratée à la fin d'une longue errance labyrinthique), les romans kafkaïens s'ouvrent vers une herméneutique religiologique. Celle-ci permet d'y déceler, par-delà l'histoire racontée, les figures d'un *mundus imaginalis* témoignant non seulement du mythe personnel de l'auteur, mais aussi des mythes directeurs de son époque.

S'appuyant sur une conception de la religion en tant que «*système de symboles articulés en récits-mythes et en pratiques-rituels visant le sacré*» (Desrosiers, 1992: 5), la religiologie vise à dévoiler la dynamique et les modalités de survivance de ces structures de l'imaginaire et de l'imaginal à l'intérieur de l'oeuvre artistique et littéraire. Pour Yvon Desrosiers, „cette science de la religion que certains veulent appeler *religiologie* («*religiology*», comme terme, a été proposé il y a déjà plusieurs années), postule que la religion ou mieux le «*religieux*» (car elle prétend déceler celui-ci dans des phénomènes non reconnus par le sens commun ou par les diverses sciences comme étant des «*religions*») possède des caractéristiques irréductibles, propres et susceptibles d'une analyse particulière fondant ainsi une science ou du moins un savoir spécifique.” (Desrosiers, 1992: 3-4)

La religiologie s'inscrit dans le champ de recherche de la mythocritique et, plus récemment, de la mythopoétique en tant que pratique de lecture qui ne reconnaît pas l'extériorité du mythe par rapport à la littérature: „De la mythocritique à la mythopoétique, le regard changerait de point focal. (...) La mythocritique pose les mythes comme une donnée, antérieure et extérieure au texte, que le regard critique aurait pour tâche de reconstituer avant de l'utiliser en tant qu'opérateur dans sa lecture de l'oeuvre (...). (...) Une mythopoétique ne postulerait, quant à elle, ni antériorité, ni extériorité des mythes par rapport à la littérature. Elle s'attacherait en revanche à examiner comment les oeuvres «*font*» les mythes et comment les mythes «*font*» l'oeuvre : non seulement de quel «*travail*» les mythes sont les acteurs, les agents (...), mais aussi de quel «*travail*» ils sont le résultat, le produit, le «*fait*» (...).” (Gély, 2006)

La démarche religiologique découvre dans le mythe construit ou transformé à l'intérieur de la littérature une forme du retour du refoulé, en particulier du sacré (selon les mots prophétiques de Malraux), à l'époque de la sécularisation. Dans le contexte d'une modernité apparemment „desenchantée”, la littérature, et surtout le roman, devient le territoire

d'une *anamnèse*, un mode d'accès à une série de valeurs que seule la religion en tant que *mémoire* avait la capacité de conserver. La lecture religiologique n'est pas une lecture « théologique » : on ne cherchera pas, donc, dans la prose kafkaïenne, des déguisements des conceptions religieuses de l'auteur, afin d'y mettre en évidence quelque dimension démonstrative.

L'oeuvre de Kafka a fait l'objet de plusieurs lectures spéculatives centrées autour de la problématique du sacré : Max Brod et Gershom Scholem y ont vu une version sécularisée des grands thèmes de la mystique juïve¹. Ce fut Walter Benjamin qui prit, le premier, ses distances par rapport à ces interprétations allégorico-théologiques. En 1934, à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Kafka, celui-ci propose une approche de son oeuvre à partir d'une logique des images. Benjamin découvrira dans ces „contes pour les dialecticiens”² une série d'images redondantes articulés en scénarios qui témoignaient d'un monde archaïque sous-jacent au nôtre. Structurés comme des „labyrinthes formels”, conformément à une „logique narrative d'une complexité abyssale” (Moses, 2006: 8), technique révélée par Kafka lui-même dans un petit texte de 1923, publié après sa mort par Max Brod (*A propos des paraboles*), les romans et les nouvelles de l'écrivain praguais seraient „hantés”, selon Benjamin, d'une obsession du „retour” caractéristique des livres sacrés juïves. „Je vois dans la tentative de transformer la vie en écriture le sens de ce « retour » auquel d'innombrables paraboles de Kafka (...) font allusion avec tant d'insistance (...).”³ Ce « retour » repérable tant au niveau des thèmes choisis que dans les commentaires „révélateurs”, qui assurent une *méta-lecture intérieure* des textes, représenterait „la catégorie messianique de Kafka”. (Benjamin, 1979 : 125)

En se subordonnant à une poétique symbolique, qui voit dans le symbole une „épiphanie”⁴, les romans et les nouvelles de Kafka s'ouvrent vers une „plurilecture” qui interdit les interprétations allégoriques réductrices comme celle de Max Brod, son ami intime et le premier éditeur de ses deux romans les plus célèbres, *Le Procès* et *Le Château*, qui en avait proposé dès leur parution une grille théologique en faisant de l'auteur „un innovateur de l'ancienne religion mosaïque”. C'est aussi le cas des interprétations psychologiques, psychanalytiques et sociologiques (puis directement marxistes) des années '30, qui privilégient, comme l'a montré Roger Garaudy, une lecture à *clef*, thésiste (la *clef* étant „soit un dogme théologique, soit un inconscient sociologique ou psychologique, soit un programme révolutionnaire ou un syndrome pathologique”⁵). En prenant ses distances par rapport à ces exégèses, Roger Garaudy définissait l'oeuvre kafkaïenne comme « un mythe révélateur », « une image de la vie, où la terre et le ciel font un seul monde ». (Garaudy, 1968: 122-123, notre trad.) En refusant l'idée de l'allégorisme (repérable, dans l'exégèse roumaine, chez Vera Călin⁶), en faveur d'une lecture symbolique, Garaudy voit en Kafka un « créateur de mythes » qui « met ensemble l'expérience, le rêve, la fiction, même la magie », tout en évoquant « pour chacun de nous le profil des choses quotidiennes, les rêves secrets, les idées philosophiques ou religieuses, tout comme le désir d'en transcender ». (Garaudy, 1968: 183, notre trad.)

Sans qu'on puisse parler d'une „mythologisation” du quotidien, comme l'a cru Elena Abrudan (Abrudan, 2003: 43), mais plutôt d'une « quotidianisation » du mythe, on assiste, chez Kafka, à une sorte de conversion de l'histoire « positive » en *parabole*. La structure de la parabole kafkaïenne ressemble à celle des Ecritures, où „l'élément quotidien (...) devient (...) comme un point de lumière diffuse, capable d'illuminer la réalité entière dans sa globalité. Y fixer le regard nous fait entrer dans le Mystère. Elle enseigne par allusion : elle ne s'explique pas. (...) Elle n'explique jamais son contenu, mais elle se limite à y faire allusion, avec la conviction que seule est permise une approche indirecte, consciente de ne pas être exhaustive, quand il s'agit de certaines réalités.” (de La Maisonneuve, 1987)

Construites autour de quelques scénarios obsédants, sources des exégèses interminables parsemées à l'intérieur des textes dans des constructions „par emboîtement”

(Moses, 2006: 110) dont le modèle serait la parabole *Devant la Loi*, une *mise en abyme* doublée elle-même d'un *méta-récit réflexif* (Dällenbach, 1977: 71), les romans de Kafka transforment le thème majeur de la *quête* en métaphore structurante du récit. On pourrait lire ces livres, dans les termes de Marc Courtieu, „comme de longues métaphores – à condition de préciser avec Benjamin que les paraboles kafkaïennes ne renvoient pas avec certitude à un sens premier, qu'il serait possible de découvrir sans ambiguïté. Si l'on peut suivre le fil de l'allégorie, cela ne vectorise pas, n'*oriente* pas pour autant le récit, qui n'aboutit pas à une conclusion définitive, ni d'ailleurs n'aboutit tout court, restant toujours inachevé.” (Courtieu, 2007)

Dans une oeuvre où toutes les métaphores gravitent autour de la Loi, on ne trouvera pas, pourtant, „des intuitions ou des représentations du divin” dans le sens traditionnel du terme: la „religion” de Kafka ne se fonde plus sur la croyance dans le „Dieu du père”. Kafka est, sans doute, un „mystique” et un „visionnaire”, comme l'avait vu W. Benjamin, mais pas un continuateur, soit-il réformateur, d'une mystique ou d'une religion préexistente. La prémise fondamentale de sa „religion”, de cette „nouvelle gnose” dont parle Harold Bloom, une croyance qui „survit” dans et par la littérature, c'est l'idée qu'„il n'existe rien en dehors du monde spirituel; ce que nous tenons pour le monde des sens c'est le Mal du monde spirituel, et ce que nous appelons Mal c'est seulement la nécessité de l'instant dans notre évolution éternelle”⁷.

L'obsession de la Loi qui, dans les deux romans kafkaïens les plus célèbres, est projetée dans les décors et les figures grotesques et absurdes associées au Tribunal et au Château, apparentées à une imagérie infernale, ne „traduit” pas quelque modalité de se rapporter au divin, car „tout ce qui semble transcendant, chez Kafka, c'est seulement ironie et faux”: „La Loi de l'univers kafkaïen n'est pas le péché originnaire chrétien, mais le sentiment inconscient de l'erreur, shakespearéen-freudien. Pour Kafka, nous sommes coupables parce que notre être profond est indestructible.” (Bloom, 1998: 353, 361; notre trad.) Sans la conscience de l'erreur et en l'absence du divin au sens traditionnel, le monde kafkaïen ne peut pas être envisagé comme tragique, comme s'efforce de démontrer Ileana Mălăncioiu⁸: l'univers de Kafka se situe sous l'empire de l'absurde.

Dans les romans kafkaïens, le grotesque opère un renversement sémantique dans la structure des symboles qui devraient figurer le „transcendant”, en les éloignant de la matrice mythique primordiale. Se subordonnant à un scénario de la *quête*, dont le sens originare est aussi perverti, soumis, avec les mots de G. Durand, à des „schismes” (Durand, 2004: 158), comme l'avait observé Vera Călin⁹ aussi, les mouvements „ascensionnels” des protagonistes sont convertis en chutes. À la catabase ne succède pas l'anabase: à la fin de leur errance labyrinthique, ni le procuriste ni l'arpenteur ne trouvent des solutions pour les problèmes qui menacent leur existence dans ses fondements. Les décors associés traditionnellement à l'ascension vers la lumière y deviennent des espaces de la mort qui interdisent l'accès à la révélation (des projections symboliques de l'aliénation de l'individu dans un monde „à l'envers”), mais sans avoir la dimension rédemptrice caractéristique de la *descente aux enfers* dans le parcours du héros mythique.

C'est le cas des bureaux du Tribunal, ressemblant à des cercueils ou à des cages, mais aussi de la cathédrale ténébreuse, dans *Le Procès*, c'est toujours le cas du monde „rêvé” du Château, celui qui devrait donner sens à l'expérience de l'arpenteur, mais qui reste un „paradis” interdit et décevant: „En somme, tel qu'on le voyait ainsi de loin, le Château répondait à l'attente de K. (...) Mais en se rapprochant il fut déçu ; ce Château n'était après tout qu'une petite ville misérable, un ramassis de bicoques villageoises que rien ne distinguait, sinon, si l'on voulait, qu'elles étaient toutes de pierre, mais le crépi semblait parti depuis longtemps et cette pierre semblait s'effriter.”¹⁰

Cette dégradation du sacré, indiquée par la redondance des sièges „infernax” de la Loi, atteint aussi les figures. Si les représentants de la Loi restent toujours invisibles, dans un territoire „transcendant” inaccessible aux chercheurs, les *médiateurs*, en tant que projections d'une *altérité* toujours dégradée (y compris les doubles féminins, qui ont les traits de la *femme fatale* décadente), sont dépourvus de leur fonction originare. On identifiera cette *altérité*, avec G. Durand, dans „cette inéluctable, irréductible partie de l'Ombre qui se manifeste spécialement par la présence / absence du désir de la Femme, par la position de l'obstacle et de l'appui extérieur: l'autre, autrui, le compagnon autre-que-soi du voyage, la souffrance, la Mort...” (Durand, 1979: 278) Le prototype de cette médiation échouée nous semble être la fausse solution que Titorelli, le peintre des portraits des grands juges, expose, dans *Le Procès*, à Joseph K.: « Trois possibilités se présentent : l'acquittement réel, l'acquittement apparent et l'attribution illimitée. L'acquittement réel est évidemment le meilleur, mais je n'ai pas la moindre influence en ce qui concerne cette solution. Il n'y a personne à mon avis qui puisse déterminer un acquittement réel. C'est l'innocence de l'accusé qui doit seule le provoquer. Puisque vous êtes innocent, il vous serait effectivement possible de vous fier à cette seule innocence. Mais dans ce cas vous n'avez besoin ni de mon aide, ni de celle de personne. (...) Leur seule différence est que l'acquittement apparent réclame un effort violent et momentané, et l'attribution illimitée un petit effort chronique. »¹¹

Tout comme Titorelli, les *femmes*, dont les figures sont atteintes progressivement par la dégradation jusqu'à leur transformation dans une projection décadente, image euphémisée de la culpabilité inconsciente du héros, la source de son mal et de son aliénation (Leni ou la femme de l'huissier - dans *Le Procès*; Frieda, Pepi, Olga - dans *Le Château*), sont des fausses médiatrices, associées à l'échec initiatique. Si les histoires des échecs érotiques peuvent toujours être rapportées aux amours infortunés de l'auteur, elles représentent, de plus, les signes d'un drame, celui „de l'homme en tant que porteur d'une malheureuse conscience de *ne pas être* véritablement, drame qui l'isole, lui interdit la communication” (Balotă, 2002: 240, notre trad.).

Les histoires pas du tout extraordinaires racontées dans les romans kafkaïens témoignent d'une certaine position imaginaire de l'artiste par rapport à son époque et, ce qui est plus important, elles transfigurent, par le truchement du symbole, une expérience individuelle, en lui donnant le prestige du mythe. Par-delà les obsessions et les dilemmes identitaires de l'auteur, ces livres ont la capacité de projeter dans la fiction une mythologie de l'artiste qui n'appartient plus seulement à Franz Kafka, ni même à son époque tormentée, mais à tout espace-temps de la „pensée captive”.

Bibliografie

- Abrudan, Elena (2003) *Structuri mitice în proza contemporană*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință
- Balotă, Nicolae (2002) *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*, chap. „Franz Kafka: Lupta cu inexprimabilul”, Cluj-Napoca : Dacia
- Bloom, Harold (1998) *Canonul occidental*, cap. „Kafka: Răbdare canonică și « indestructibilitate »”, București: Univers
- Călin, Vera (1969) *Alegoria și esențele*, București : Univers
- Courtieu, Marc, *L'événement dans le roman occidental du XX^e siècle. Continuités et ruptures*, thèse de doctorat soutenue en mai 2007 à l'Université de Lyon, texte disponible online sur http://demeter.univ-lyon2.fr/sdx/theses/notice.xsp?id=lyon2.2007.courtieu_m-principal&id_doc=lyon2.2007.courtieu_m&isid=lyon2.2007.courtieu_m&base=documents&dn=1, consulté le 5.11.2008
- Dällenbach, Lucien (1977) *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris: Editions du Seuil
- de La Maisonneuve, Dominique, « Paraboles rabbiniques et enseignement de Jésus », in *Revue Sidic*, nr. 1 / 1987, vol. XX, pp. 9 – 15, texte disponible sur <http://www.sidic.org/fr/reviewViewArticolo.asp?id=433>, consulté le 4.03.2010
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (2007) *Kafka, pentru o literatură minoră*, București: Art

- Desrosiers, Yvon, *Pour une lecture religiologique de la littérature* (Entrevue avec Yvon Desrosiers), in *Religiologiques*, no. 5 (printemps 1992), *Littérature et sacré I* (sous la direction de D. Jeffrey, M. Lewis, G. Ménard, J. Pierre), texte disponible sur <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no5/desro.pdf>, consulté le 4.03.2010.
- Durand, Gilbert (1979) *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Berg International
- Durand, Gilbert (1964) *L'Imagination symbolique*, Paris : PUF
- Durand, Gilbert (2004) *Introducere în mitologie. Mituri și societăți*, Cluj-Napoca: Dacia
- Enescu, Radu (1968) *Franz Kafka*, București: Editura pentru literatură universală
- Garaudy, Roger (1968) *Despre un realism nețărnut. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, București: Editura pentru literatură universală
- Gély, Véronique, « Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », în *Vox Poetica*, 21/05/2006, texte disponible sur <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html>, consulté le 4.03.2010
- Ilian, Ilinca, *Kafka sau imposibilitatea alegerii*, in *Contrafort*, nr. 9-10 (95-96) / 2002, édition électronique, texte disponible sur <http://www.contrafort.md/2002/95-96/426.html>, consulté le 4.03.2010
- Mălăncioiu, Ileana (2001) *Vina tragică. Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*, Iași: Polirom
- Moses, Stéphane (2006) *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, Paris : Editions de l'Eclat
- Munteanu, Romul (1996) *Introducere în literatura europeană modernă*, cap. „Individ și societate în opera lui Franz Kafka”, București : Allfa
- Petrescu, Liviu (1979) *Romanul condiției umane*, București: Minerva
- Robert, Marthe (1967) *L'ancien et le nouveau: de Don Quichotte à Franz Kafka*, Paris: Payot
- Siganos, André, *Ecriture et mythe : la nostalgie de l'archaïque*, in Chauvin, Danièle, Siganos, André et Walter, Philippe (2005) *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris : Editions Imago
- Vlad, Ion (2004) *Romanul universurilor crepusculare*, Cluj-Napoca: Eikon
- Wunenburger, J.-J. (2003) *L'Imaginaire*, Paris : PUF
- Zima, P. V. (1987) *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*, Paris : Lang

Notes

- [1] Cf. S. Moses, *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, Paris, Editions de l'Eclat, 2006, p. 7.
- [2] Walter Benjamin, „Franz Kafka. Pour le dixième anniversaire de sa mort” in *Oeuvres II*, traduction de Maurice Gaudillac et Pierre Rusch, Gallimard, « Folio Essais », Paris, 2000, p. 420, apud S. Moses, op. cit., p. 8.
- [3] Lettre du 11 août 1934 à Gershom Scholem, in *Correspondance*, tome II, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, apud S. Moses, op. cit.; p. 99.
- [4] Selon Gilbert Durand, « ne pouvant figurer l'infigurable transcendance, l'image symbolique est transfiguration d'une représentation concrète par un sens à jamais abstrait. Le symbole est donc une représentation qui fait apparaître un sens secret, il est l'épiphanie d'un mystère. » (*L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964, pp. 12 – 13)
- [5] Toutes les citations représentent notre traduction de l'édition roumaine de l'étude *D'un réalisme sans rivages. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, Plon, 1963. (*Despre un realism nețărnut. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, București, Editura pentru literatură universală, 1968)
- [6] “L'allégorie ou la parabole de Kafka se place dans une région limitrophe, où l'imagérie du mythe et l'évanescence du symbole se solidifie dans les moules des représentations allégoriques.” (notre trad., *L'allégorie et les essences*, [Alegoria și esențele], București, Univers, 1969, p. 181)
- [7] Fr. Kafka, *Caietele octavei albastre*, apud H. Bloom, *Canonul occidental*, București, Univers, 1998, p. 356 (notre trad.) .
- [8] L'auteur de l'essai sur *La Faute tragique. Les tragiques grecs, Shakespeare, Dostoievsky, Kafka* [*Vina tragică. Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka* (Iași, Polirom, 2001)] insiste sur une prétendue dimension tragique de la prose kafkaïenne, après avoir constaté, quand même, l'absence d'une divinité (derrière la Loi) qui impose au héros des exigences impossibles et, de plus, celle de la responsabilité et de la culpabilité individuelle dans un univers où l'homme est devenu une simple pièce dans un mécanisme. (op. cit., pp. 101-102)
- [9] En analysant les métamorphoses des schémas mythiques de la *quête* et du *combat* héroïque dans *Le Château*, Vera Călin décrit la condition de K. comme étant „celle d'un chercheur de sens dans un monde illogique. (...) Une route qui ne mène nulle part, deux antagonistes qui ne peuvent se rencontrer pour une confrontation décisive – ce sont les résultats des modifications opérées dans les schémas traditionnels avec une ironie tragique (...)” (op. cit., pp. 238 – 239, notre trad.)
- [10] *Le Château*, Editions du groupe ebooks libres et gratuits, texte disponible sur http://www.ebooksgratuits.com/pdf/kafka_le_chateau.pdf, pp. 12 – 13.
- [11] *Le Procès*, Editions du groupe ebooks libres et gratuits, texte disponible sur http://www.ebooksgratuits.com/pdf/kafka_le_procès.pdf, p. 182, 185.