

JULIE RACINE

Université du Québec à Chicoutimi

La honte dans *Le Procès* : Franz Kafka, critique de la psychanalyse

Le *Procès* de Franz Kafka est l'une des œuvres littéraires du XX^e siècle ayant suscité le plus d'interprétations différentes, en raison notamment de sa polysémie, mais aussi de son caractère inachevé. Pour certains, le roman dépeint l'atmosphère étrange et lourde d'une bureaucratie envahissante, ou encore une forme d'oppression politique. Pour d'autres, l'expérience de Joseph K... est comparable à l'expérience juive dans un monde antisémite, faisant de lui un coupable par défaut, sans possibilité de fuite. Plus largement, on pourrait y déceler la représentation allégorique de la culpabilité métaphysique d'être humain.

Il sera ici question du rapport qu'entretient Kafka avec la psychanalyse. Non pour sonder le vécu intime de l'homme derrière l'écrivain et les répercussions de ce vécu sur l'œuvre, mais pour comprendre comment s'inscrit *Le Procès* dans la vie intellectuelle de la première moitié du XX^e siècle européen. En effet, le fait d'être né en 1883 dans une famille juive occidentalisée, avant d'effectuer un retour à la culture et à l'identité juive, tout en étant contemporain de l'émergence des théories freudiennes, influence le regard que Kafka porte sur la psychanalyse, imprègne sa pensée et son écriture. *Le Procès* se pose alors comme l'expression littéraire d'une posture critique, d'une pensée.

La première partie consistera à démystifier la façon dont la mécanique de l'œuvre reproduit la topique

freudienne du ça, du moi et du surmoi, à l'intérieur de laquelle la honte agit comme un signal d'alarme, ainsi qu'à dégager la teneur critique de la représentation – chargée d'hostilité – de la psychanalyse dans *Le Procès*. Ainsi, sous une forme allégorique, la justice, par le biais de ses représentants, personnifierait le regard inquisiteur de l'analyste, dont la théorie s'apparente à une loi qu'il a lui-même édictée. La seconde partie s'interrogera sur la façon dont cette critique de la psychanalyse a pu émerger de l'étude des écrits talmudiques entreprise par Kafka vers 1911, en lui proposant une conception de la loi et de sa transgression incompatible avec la doctrine freudienne.

Kafka et la psychanalyse

D'un point de vue psychanalytique, *Le Procès* est souvent lu à l'aune de la fameuse *Lettre au père* écrite en 1919 mais jamais envoyée, dans laquelle Kafka décortique sa relation difficile avec une figure paternelle à la fois crainte et idéalisée. Sous cet éclairage, *Le Procès* serait donc le procès du père, caractérisé par l'omniprésence du sentiment de culpabilité et l'impuissance à agir face à sa domination tyrannique. Une autre lecture, davantage théorique, cohabiterait avec cette lecture intimiste. Une critique des théories freudiennes – alors en plein essor dans les milieux intellectuels européens – serait en effet soutenue dans *Le Procès*.

Il semblerait que Kafka ait lu les premières œuvres de Freud, dont *L'interprétation des rêves*, « avec grande attention »¹. On retrouve quelques références à Freud dans les notes personnelles de Kafka, entre autres celles accompagnant la rédaction de la nouvelle *Le verdict*². En outre, des lettres échangées avec Max Brod en 1917 contiennent des passages critiquant la psychanalyse. C'est

¹ Cf. E. Marson, K. Leopold, « Kafka, Freud, and "Ein Landarzt" », [dans :] *The German Quarterly*, mars 1964, vol. 37, n° 2, p. 146-160.

² *Ibidem*, p. 148.

toutefois dans une lettre à Milena Jesenska qu'il se montre le plus virulent, niant toute valeur thérapeutique à la psychanalyse : « Je n'appelle pas cela des maladies, et je vois dans les prétentions thérapeutiques de la psychanalyse une lamentable erreur. Tous ces maux allégués, aussi tristes qu'ils en aient l'air, résultent d'actes de foi, de l'ancrage de personnes en détresse à n'importe quel sol maternant »³. Ainsi, excepté un certain réconfort apporté aux patients, non seulement les « traitements » n'auraient aucune efficacité concrète, mais les « maladies » traitées par la psychanalyse n'en seraient pas vraiment.

L'expression littéraire d'une telle critique s'articulerait dans la nouvelle *Un médecin de campagne*, selon une analyse d'Eric Marson et Keith Leopold, parue en 1964 : « Nous nous efforçons de montrer dans l'analyse suivante qu'*Un médecin de campagne* reproduit exactement le point de vue de Kafka, connu ou facilement prévisible, sur le développement initial de la psychanalyse, ses effets sur l'homme le plus directement impliqué dans ce développement (Freud), le type de maladie qu'il est censé guérir, et la nature et le degré de succès de son traitement de ces maladies »⁴. Par conséquent, considérant que Kafka s'intéresse à la psychanalyse freudienne, envers laquelle il exprime une méfiance dans ses notes et correspondances, considérant qu'on retrouve le même genre de discours

³ « Ich nenne es nicht Krankheit und sehe in dem therapeutischen Teil der Psychoanalyse einen hilflosen Irrtum. Alle diese angeblichen Krankheiten, so traurig sie auch aussehen, sind Glaubenstatsachen, Verankerungen des in Not befindlichen Menschen in irgend welchem mütterlichen Boden » (F. Kafka, *Briefe an Milena*, W. Haas (éd. critique), New York, Schocken books, 1952, p. 246-247, cité d'après E. Marson, K. Leopold, « Kafka, Freud, and "Ein Landarzt" », *op. cit.*, p. 149, trad. J. R.).

⁴ « We endeavour to show in the following analysis that "Ein Landarzt" does reproduce exactly Kafka's known or easily predictable views on the original development of psychoanalysis, its effects on the man most directly involved in this development (Freud), the type of illness it is supposed to cure, and the nature and degree of success of its treatment of these illnesses » (E. Marson, K. Leopold, « Kafka, Freud, and "Ein Landarzt" », *op. cit.*, p. 150, trad. J. R.).

dans la nouvelle *Un médecin de campagne*, il est permis de croire que *Le Procès* de Franz Kafka porte, à travers sa trame narrative et son fonctionnement interne, un regard des plus cynique sur la psychanalyse.

L'appareil psychique

« “Comme un chien!” dit-il, et c’était comme si la honte dut lui survivre »⁵. Cette phrase implacable et énigmatique clôt *Le Procès*, laissant en suspens la question de l’origine de cette fameuse honte. En effet, la première phrase du roman pose d’emblée le personnage principal Joseph K... comme étant innocent : « On avait sûrement calomnié Joseph K..., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin » (*P*, 43). Innocence qu’il clamera d’ailleurs vigoureusement du début à la fin, sans jamais la remettre en cause. Si Joseph K... est convaincu de son innocence, quelle est donc cette honte vouée à « lui survivre » ?

La psychanalyse traite la honte comme le pendant interne de la culpabilité. La honte intervient pour signaler un risque de chute, de destitution, une menace de déchéance sociale, la crainte d’un déshonneur. Elle découle de la toute-puissance intériorisée du regard, d’une surveillance persécutrice ; elle suggère « l’absence précise de reproches mais la pesanteur générale d’une désignation globalement infamante »⁶. La honte empêche la levée du refoulement. La mise en scène de la honte dans le roman de Kafka prend la forme d’un vaste procès impliquant toute la communauté. Ainsi, la culpabilité, dirigée vers l’agir, implique la participation de la commu-

⁵ F. Kafka, *Le Procès*, A. Vialatte (trad.), Paris, Gallimard, 1957, p. 367 (« “Wie ein Hund!” sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben », F. Kafka, *Der Prozeß*, Fischer Bücherei, Frankfurt a. M.-Hamburg, 1965, p. 165.) Les citations suivantes provenant de l’œuvre citée seront marquées à l’aide de l’abréviation P, la pagination après le signe abrégatif.

⁶ A. Green, « Énigmes de la culpabilité, mystère de la honte », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 2003, vol. 67, n° 5, p. 1647.

nauté, tandis que la honte, dirigée vers l'être, revêt une dimension introspective. Sous des dehors publics — un procès — le malaise de Joseph K... s'avèrerait intrapsychique. K... admet d'ailleurs qu' « il ne s'agit pas d'un procès devant la justice ordinaire » (*P*, 177). Dans la version originale allemande, les termes « procès » et « processus » sont utilisés indifféremment. Il s'agirait donc d'un enchaînement de faits, d'une suite d'opérations, qu'on pourrait assimiler à un processus psychique.

Rappelons d'abord la description freudienne de l'appareil psychique, qui postule une division interne du sujet en trois entités : le moi, le ça et le surmoi. Le Moi assure les fonctions conscientes. Il est façonné à la fois par les impératifs des pulsions du ça qui évoluent à son insu et la toute-puissance du surmoi autoritaire qui cherche à combattre ces pulsions. Le Ça représente les instincts et pulsions refoulés, non structurés, qui menacent de faire surface à tout moment. Le Surmoi représente l'intériorisation des interdits moraux exigée par la civilisation. Ainsi, selon Freud, « [l]a culture maîtrise [...] l'individu en affaiblissant ce dernier, en le désarmant et en le faisant surveiller par une instance située à l'intérieur de lui-même... »⁷. Le surmoi prolonge la sévérité de l'autorité externe et cherche à punir le sujet pour le protéger du refoulé ; son instauration dans l'histoire humaine correspond à la formation de la conscience morale. Or le renoncement pulsionnel n'a pas l'effet libérateur escompté puisque, selon Freud, on « ne peut pas cacher au surmoi la persistance des souhaits interdits »⁸. Il ne faut donc pas seulement avoir fait quelque chose de mal pour que le surmoi intervienne ; il suffit d'en avoir eu l'intention, même de façon inconsciente.

⁷ S. Freud, *Le malaise dans la culture*, P. Cotet, R. Lainé, J. Stute-Cadiot (trad.), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 66.

⁸ *Ibidem*, p. 71.

La mécanique du roman

La mécanique interne du *Procès* met constamment en scène ces trois entités. La ville aux rues étroites et sinueuses dans laquelle circule Joseph K..., les bâtiments suffocants et mal éclairés, les portes qu'il ouvre et referme, évoquent un parcours dans les dédales de sa propre psyché. K... découvre que les archives de la justice se trouvent « au grenier » (*P*, 126), qu'on retrouve, en outre, des bureaux de la justice « dans presque tous les greniers » (*P*, 274), ce qui réfère au psychique, mais aussi au « haut » s'opposant au « bas », au surmoi surplombant le ça. Certains locaux de la justice se trouvent dans des chambres à coucher que les habitants vident lorsqu'il y a audience, où un juge peut s'inviter la nuit pour regarder dormir la locataire dont il est entiché (*P*, 119), tandis qu'il apparaît normal au public qu'un couple fornique en pleine plaidoirie (*P*, 108). Par ailleurs, le livre de lois que Joseph K... feuillette dans la salle d'audience est rempli de gravures indécentes, ce qui pourrait laisser entendre que les lois dont il est question concernent davantage des interdits culturels et moraux que des affaires de droit commun. Notons que ce passage décrit le point de vue interne de K... ; il pourrait donc s'agir d'une vision issue de son imagination, alors qu'il confronte à nouveau ses dérangeantes pulsions. Il remarque d'ailleurs que « tout est sale ici ! », hochant la tête en guise de désapprobation. Les personnages qu'il côtoie incarnent tantôt des pulsions du ça, tantôt la sévérité du surmoi. Chaque pensée de K... tournée vers le désir est interrompue par un tiers désapprobateur. Lorsqu'il se retrouve enfin seul avec Leni, c'est dans une pièce surplombée par l'immense portrait d'un juge « prêt à bondir » (*P*, 195), tandis que Mlle Bürstner se voit obligée de lui défendre une chose qu'il devrait, selon elle, s'interdire de lui-même (*P*, 78). Les objets de désir et les voix réprobatrices se présentent à K... sous l'aspect de personnages externes, faisant de lui le sujet désengagé des conflits qui le régissent.

Dans une scène aux accents sadomasochistes, K... découvre, en ouvrant la porte d'une pièce de débarras de la banque, un bourreau vêtu de cuir qui s'apprête à fouetter les deux agents qui avaient procédé à son arrestation, parce que K... se serait plaint de leur attitude cavalière : « Non, dit le bourreau en lui passant sa cravache sur le cou de telle façon que l'autre en frissonna, tu n'as pas à écouter, mais à te déshabiller » (P, 163). Non sans honte (« car il vaut mieux traiter ce genre d'affaires les yeux baissés » (P, 163)), K... tente d'intervenir pour mettre fin au malaise. Devant l'inefficacité des solutions tentées, il reste à K... l'issue du refoulement : « Je n'aurais qu'à fermer la porte, ne plus rien voir ni entendre » (P, 163). Lorsqu'il est questionné, par la suite, à propos des cris émanant du local, il répond que « ce n'est qu'un chien qui a hurlé dans la cour » (P, 165), associant l'humiliation subie à la condition animale. Le lendemain, il est confronté à nouveau au même spectacle, derrière la même porte, comme une pensée ou un rêve récurrent, — décrit par Freud comme une manifestation du refoulé appelée à refaire surface par des voies détournées. Ainsi, l'inconscient est conçu dans *Le Procès* comme un système de portes que le sujet ouvre et referme, derrière lesquelles se déroulent d'incontrôlables scénarios.

Plus loin, le peintre Titorelli renseigne K... quant aux trois issues possibles à son procès : d'abord, « l'acquiescement apparent » (P, 257), qui permet à l'accusé d'être délivré des procédures, mais pas blanchi des accusations. L'accusé est soustrait temporairement à l'accusation, qui se trouve suspendue. Un texte d'acquiescement est produit, mais la procédure se poursuit quand même, enchaînant les oscillations et les arrêts. De l'extérieur, le procès semble oublié. Toutefois, la justice n'oublie jamais ; un beau jour, un juge jette un œil sur l'acte d'accusation, et ordonne une nouvelle arrestation, puis le procès recommence. Le laps de temps entre les deux séries de procédures est indéterminé, et ces étapes peuvent

s'enchaîner à l'infini. Ceci n'est pas sans rappeler la notion de refoulement de la théorie psychanalytique, processus de défense par lequel le sujet cherche à repousser ou à maintenir dans l'inconscient des pensées ou souvenirs liés à une pulsion.

La deuxième issue est appelée « atermoiement illimité » (*P*, 257), et consiste à maintenir le procès dans sa phase initiale. L'accusé subit des interrogatoires et des perquisitions, doit rester en contact étroit avec les juges, faire en quelque sorte son devoir d'accusé. Le procès continue donc, mais l'accusé ne sera jamais condamné. L'atermoiement illimité offre l'avantage d'un avenir moins incertain, si on le compare à l'acquittement apparent, puisqu'il préserve de l'effroi d'une subite arrestation. Cette option présente quelques ressemblances avec la notion de sublimation en psychanalyse, qui consiste à détourner la pulsion de son objet réel en consacrant son énergie à des activités valorisées, ce qui permet de différer, tant que le sujet est assidu, le réveil fatal des pulsions.

L'autre issue est « l'acquittement réel » (*P*, 257), qui entraîne la fermeture du dossier et la destruction de toutes les pièces à conviction. L'acquittement réel existe en théorie mais demeure pratiquement impossible à obtenir. Ce qui pourrait signifier, dans le contexte de l'œuvre, soit que la psychanalyse ne permet pas que le sujet soit dispensé des deux autres issues, soit que la psychanalyse est inapte à guérir quoi que ce soit.

Le refoulement de l'origine des interdits moraux dans l'inconscient du sujet, qui ignore à la fois tout de sa propre faute et de la loi qu'il transgresse, est transposé au cas de Joseph K... qui « reconnaît qu'il ignore la loi, et [...] affirme en même temps qu'il n'est pas coupable » (*P*, 51). Il demeure néanmoins persuadé que la justice retiendra quelque chose contre lui :

Mon innocence, répondit-il, ne simplifie l'affaire en rien. [...] [La justice] finit par découvrir un crime là où il n'y a jamais rien eu. [...] J'ai trouvé

tout le monde d'accord pour affirmer qu'aucune accusation n'était lancée à la légère et qu'une fois l'accusation portée, le tribunal est fermement convaincu de la culpabilité de l'accusé ; on ne peut, paraît-il, que très difficilement l'ébranler dans cette conviction. (P, 252-253)

Il peut s'agir d'une caricature de l'irréfutabilité de la psychanalyse, qui prévient par avance toute critique. Freud affirme d'ailleurs que « les malades ne nous croient pas quand nous leur imputons un "sentiment de culpabilité inconscient" »⁹, constat qui entraîne l'introduction du concept de résistance. La résistance désigne le processus défensif qu'emploie le sujet pour bloquer l'accès à son inconscient ; en outre, pour le psychanalyste, son apparition vient prouver que le sujet tente de dérober la vérité à sa conscience, en plus de confirmer la validité de la théorie, court-circuitant ainsi toute tentative de réfutation. Comme le sujet psychanalytique, Joseph K... n'a pas la possibilité de se défendre de l'accusation portée contre lui : « on n'a pas d'arme contre cette justice, on est obligé d'avouer » (P, 197), lui confiera Leni, tout en admettant qu'elle ne pourra pas l'aider s'il n'avoue pas (P, 197). Freud insiste par ailleurs sur le devoir de « sincérité absolue » du patient, qui doit non seulement révéler tout ce qu'il sait, mais également ce qu'il ne sait pas¹⁰. Joseph K..., qui ne saura jamais de quoi il est accusé, est confronté à la même obligation et constate que

dans l'ignorance où l'on était de la nature de l'accusation et de tous ses prolongements, il fallait se rappeler sa vie jusque dans ses moindres détails, l'exposer dans tous ses replis. (P, 223)

Plus encore, la résistance s'applique à toute forme d'opposition à la psychanalyse, devenant, pour ses détracteurs, la preuve de son exactitude : « La psychanalyse provoque donc, chez ceux qui en entendent parler, la même résistance qu'elle provoque chez les malades.

⁹ *Ibidem*, p. 78.

¹⁰ S. Freud, *Abrégé de psychanalyse*, A. Berman (trad.), Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 41-42.

[...] Cette résistance, d'ailleurs, prend le masque de l'opposition intellectuelle »¹¹, écrit Freud. Ainsi, dans *Le Procès*, l'instance accusatrice représenterait avant tout le regard inquisiteur du psychanalyste, et la théorie psychanalytique forgée à son image. En outre, l'analyste tire sa légitimité de la soumission du patient ; le négociant Block, cet autre client que K... rencontre chez son avocat, accepte d'être humilié et de s'abaisser au rang d'animal en échange de sa protection :

le client finissait par en oublier tout le monde et par ne plus espérer se traîner jusqu'à la fin de son procès que par ce honteux labyrinthe. Ce n'était plus là un client, c'était le chien de l'avocat. Si celui-ci lui avait commandé d'entrer sous le lit en rampant et d'y aboyer comme du fond d'une niche, il l'aurait fait avec plaisir. (P, 319)

La critique freudienne de la religion est ici retournée contre la psychanalyse. Freud considère la religion comme une illusion infantilisante qui exige « la soumission sans condition comme ultime possibilité de réconfort et source de plaisir »¹². « Comme un chien », dit Joseph K... avant de mourir. Cette sentence finale, révélatrice du processus de déchéance en cours, met « l'accent sur le lien entre honte et franchissement régressif de la frontière qui sépare l'animal de l'humain »¹³. Selon Freud, l'être humain, par l'instauration d'interdits et de lois, se serait élevé par rapport à sa condition antérieure d'animal. La honte interdit, par conséquent, de se conduire « comme un chien », soit de retourner « vers le bas », ce qui serait une menace contre l'appartenance à la communauté des humains. L'oncle de Joseph K... le met d'ailleurs en garde contre cette éventualité : « [Perdre le procès] voudrait dire tout simplement que tu serais rayé de la société, et

¹¹ S. Freud, *Cinq leçons de psychanalyse*, Y. Lelay (trad.), Paris, Petite bibliothèque Payot, 1974, p. 155.

¹² S. Freud, *Le malaise dans la culture*, op. cit., p. 28.

¹³ C. Barazer, « Ulysse nu et couvert de boue », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 2003, vol. 67, n° 5, p. 1990.

toute ta parenté avec ; en tout cas, ce serait la pire humiliation » (*P*, 179). Néanmoins, pour l'instance narrative du *Procès*, se conduire « comme un chien » consiste à tout avouer et faire ce que l'autorité attend de soi.

En outre, la réaction de Maître Huld, qui plaide longuement sa propre cause au moment où K... le relève de ses fonctions, suggère que le système en cause et ses représentants tirent leur légitimité de la collaboration de l'accusé – ou du patient. En effet, l'avocat a davantage besoin de son client que l'inverse ; K... constate que non seulement il peut très bien se passer de son avocat, mais que son assistance lui est carrément nuisible : « Mon procès ne m'a jamais causé autant de soucis que depuis que vous m'assistez. Quand j'étais seul, je ne m'en occupais pas, et j'en sentais à peine le poids » (*P*, 308). Le malaise s'intensifie donc au moment où il est pris en charge. En somme, il appert que l'état du sujet ne découle ni de son agir, ni de ses pensées ; il est induit par le processus lui-même censé l'en délivrer. En outre, l'avocat de K..., atteint d'une grave maladie, le reçoit toujours dans sa chambre à coucher, à partir de son lit, ce qui laisse entendre que le professionnel aidant est plus mal en point que celui qu'il doit aider¹⁴, tout en assimilant davantage le procès à une affaire intime que judiciaire.

La honte

Tout au long du roman, on assiste à l'installation progressive du sentiment de honte chez K... D'abord confiant et orgueilleux, le simple fait d'être interpellé lui devient pénible : « – Tu es Joseph K..., dit l'abbé. – Oui, dit K..., en songeant avec quelle franchise il prononçait autrefois son nom » (*P*, 342). Le contact prolongé avec la justice affaiblit ses forces psychiques : « plus il s'enfoncerait en ces lieux, plus son malaise s'aggraverait » (*P*, 138).

¹⁴ E. Marson, K. Leopold, « Kafka, Freud, and "Ein Landarzt" », *op. cit.*, p. 155.

À mesure que le temps passe, il émet des doutes sur sa propre vigilance et devient paranoïaque. Durant son interrogatoire, il croit surprendre le juge d'instruction en train de communiquer avec ses employés corrompus en usant de signes secrets (*P*, 105), il se sent suivi par des collègues de travail et commet de plus en plus d'erreurs : « [...] il n'arrivait plus à sauver son prestige à la banque qu'au prix des plus grands efforts » (*P*, 326). Il craint que le directeur adjoint ne trouve dans son travail « de ces fautes dont K... se sentait maintenant menacé de toutes parts et qu'il ne pouvait plus éviter » (*P*, 326). Le procès accapare toute son énergie, il n'arrive à penser à rien d'autre, tandis qu'il doit quand même travailler « pendant que là-haut, dans le grenier, les employés de la justice restaient penchés sur le dossier de ce procès » (*P*, 229). Selon Freud, d'ailleurs, les symptômes entraînent « une diminution telle de l'énergie psychique disponible que la personne intéressée devient incapable de suffire aux tâches importantes de la vie »¹⁵.

Le Procès se présente dans un premier temps comme le récit allégorique d'un conflit interne qui ne trouve de répit que dans le retournement de l'agressivité contre le moi, jusqu'à sa destruction. La métaphore de la justice assimile la faute à une pulsion, et l'instance accusatrice à une sorte de surmoi ; ce surmoi n'est ni plus ni moins que le regard inquisiteur de l'analyste qui porte des accusations, tout en déterminant quels sont les interdits. Cette critique s'en prend à la topique du ça, du moi et du surmoi, posée par Freud comme atavique et universelle, tandis que le roman pose ces trois entités comme le résultat du regard de l'analyste et impliquant une loi façonnée par la logique du commandement, incompatible avec les désirs humains, et profondément opposée à la pensée juive qui façonne l'œuvre de Kafka.

¹⁵ S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, S. Jankélévitch (trad.), Paris, Petite bibliothèque Payot, 1969, p. 385.

Le talmud

Avant de poursuivre, il convient de rappeler que Franz Kafka et Sigmund Freud proviennent tous deux de familles juives dites occidentalises (ou assimilées), s'exprimant en langue allemande.

Dans l'élaboration de ses théories, Freud se réclame d'un corpus grec et occidental, plutôt que juif¹⁶. En dépit de revendications exclusivement laïques, la topique du ça, du moi et du surmoi relève d'une logique du commandement, c'est-à-dire que la loi « vient d'en haut », comme dans la dialectique paulinienne (les textes de l'apôtre chrétien Paul), qui a exercé une influence considérable sur la pensée et la littérature occidentales : « Mais je n'ai connu le péché que par la Loi. Je n'aurais pas su la convoitise si la Loi n'avait dit : "tu ne convoiteras pas". Mais le péché a pris occasion du commandement pour produire en moi toute convoitise, car sans la loi le péché est mort »¹⁷. Il existerait donc une « innocence du désir naturel, avant toute Loi »¹⁸ ; en quelque sorte, l'apparition de la loi induirait le péché. La « logique du commandement » s'exprime chez Freud par l'allégorie du meurtre du père, déployée dans *Totem et Tabou*, qui a présidé l'institution des interdits moraux et la formation du surmoi, donc l'apparition de la honte. Toutefois, la théorie de Freud diverge de la pensée paulinienne qui consiste à prôner l'amour universel, fondement de la communauté chrétienne, en s'élevant au-dessus de la loi :

¹⁶ J. Chemouni, « Georg Mordechai Langer, Kafka et la psychanalyse », [dans :] *Figures de la psychanalyse*, vol. 16, n° 2, p. 260. Notons cependant que Georg Mordechai Langer, qui a donné à Kafka des leçons d'hébreu et enseigné la pensée hassidique, a consacré des ouvrages aux origines juives de la pensée freudienne.

¹⁷ « Épître aux Romains », 7:5-12, [dans :] *Le Nouveau Testament*, Paris, Gallimard, 1971, p. 483-484.

¹⁸ R. Klein, « Deleuze et Guattari, Kafka, pour une littérature mineure. Kafka au carrefour du désir et de la loi », [dans :] *Études germaniques*, 2014, vol. 27, n° 1, p. 148.

« Rien d'autre ne va autant à contre-courant de la nature humaine originelle »¹⁹, affirme Freud, bien qu'il reconnaisse que la culture doit mettre « tout en œuvre pour assigner des limites aux pulsions d'agression des hommes »²⁰. Pour Freud, le processus de civilisation exige de l'individu un refoulement pulsionnel trop sévère ; il conviendrait plutôt de libérer la soupape des pulsions en leur faisant prendre le chemin de la conscience, c'est-à-dire de retourner à un état d'« avant la loi », à « aller vers le bas ». Il s'agit néanmoins du pendant antinomique de la même dialectique.

Quant à Kafka, sa rencontre avec une troupe de théâtre yiddish modifie radicalement son rapport à l'identité juive. Il vivra désormais son occidentalisation comme une perte, et en ressentira beaucoup de culpabilité. Vers 1911, il entame un retour à ses racines identitaires, entre autres par l'étude de l'hébreu et l'adhésion au sionisme. Certains commentateurs, dont Walter Benjamin²¹, inscrivent d'ailleurs l'œuvre de Kafka dans la littérature juive. Selon Rony Klein, une méconnaissance des écrits talmudiques aurait détourné la critique occidentale de la dimension juive de l'œuvre de Kafka, plus souvent qu'autrement interprétée avec un biais culturel. Kafka serait pour Klein « un écrivain juif qui a repris à son compte, d'une manière absolument personnelle, l'intrication de la narration et de la Loi qui fait le propre de la tradition juive »²². Dans la pensée juive, d'après l'analyse de Klein, la loi est transcendante. Il n'y a ni « haut », ni « bas » ; la loi ne résulte d'aucune logique du commandement, elle a toujours existé. La loi talmudique conçoit « un désir humain qui n'est pas interdit, qui n'est pas banni et qui n'est pas rejeté comme "péché". Tout au

¹⁹ S. Freud, *Le malaise dans la culture*, *op. cit.*, p. 54.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Voir R. Klein, « Deleuze et Guattari, Kafka, pour une littérature mineure. Kafka au carrefour du désir et de la loi », *op. cit.*, p. 16.

²² *Ibidem*, p. 147-148.

contraire, la Loi vient l'encourager et lui donner pleine légitimation – le texte dit littéralement : “de tout arbre du jardin manger tu mangeras” – de sorte qu'opposer purement et simplement le désir à la Loi [...] est ni plus ni moins une incompréhension de la Loi »²³. Ainsi, l'univers romanesque de Kafka se situerait plutôt dans un contexte où la loi « a déjà imprimé sa marque »²⁴, contraire à la logique du commandement ; un contexte où la loi est transcendante, non répressive et inaccessible, sans présence d'une figure « d'une grande rigueur, dont la relation envers ses créatures s'exprime par la sévérité », qui « n'hésite pas à les sanctionner et à les punir lorsqu'ils transgressent ses interdits »²⁵. Il n'y a ni instance accusatrice, ni menace de déchéance à l'origine du concept de honte : « entre leur désir et le monde, il introduit un écart censé leur rappeler leur finitude, leur dimension de créature. Cet écart, que creuse l'interdit de l'arbre de la connaissance, leur permettra aussi de vivre leur désir sur le mode de la patience »²⁶.

Ainsi, la conception de la loi issue de la dialectique paulinienne, qu'implique la théorie psychanalytique, est incompatible avec la conception talmudique de la loi imprégnant la pensée et la littérature kafkaïenne. Néanmoins, *Le Procès* laisse entendre qu'il revient au sujet de choisir à quelle conception du monde il adhère, n'étant soumis qu'aux conséquences de ses propres choix. Dans l'avant-dernier chapitre du *Procès*, lorsque Joseph K... quitte la cathédrale, il reproche à l'abbé de ne pas le raccompagner jusqu'à la sortie. Celui-ci lui répond : « La justice ne veut rien de toi. Elle te prend quand tu viens et te laisse quand tu t'en vas » (*P*, 358). Joseph K... serait donc allé lui-même au devant de cette justice, aurait

²³ *Ibidem*, p. 146-147.

²⁴ *Ibidem*, p. 148.

²⁵ *Ibidem*, p. 144.

²⁶ *Ibidem*.

adhéré de son plein gré à cette sorte de loi, se serait éloigné de ses propres fondements. Il lui revient par conséquent de revenir sur ses pas. Ce qu'il ne fera pas, au prix de sa propre destruction. De ce fait, *Le Procès* serait aussi le récit d'un égarement.

bibliographie

- Barazer C., « Ulysse nu et couvert de boue », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 2003, vol. 67, n° 5.
- Chemouni J., « Georg Mordechai Langer, Kafka et la psychanalyse », [dans :] *Figures de la psychanalyse*, 2007, vol. 16, n° 2.
- Épître aux Romains, 7:5-12, [dans :] *Le Nouveau Testament*, J. Grosjean et M. Léturmy (trad.), Paris, Gallimard, 1971.
- Freud S., *Introduction à la psychanalyse*, S. Jankélévitch (trad.), Paris, Petite bibliothèque Payot, 1969.
- Freud S., *Cinq leçons de psychanalyse*, Y. Lelay (trad.), Paris, Petite bibliothèque Payot, 1974.
- Freud S., *Abrégé de psychanalyse*, A. Berman (trad.), Paris, Presses universitaires de France, 2001.
- Freud S., *Le malaise dans la culture*, P. Cotet, R. Lainé, J. Stute-Cadiot (trad.), Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- Green A., « Énigmes de la culpabilité, mystère de la honte », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, vol. 67, n° 5, 2003.
- Kafka F., *Le Procès*, A. Vialatte (trad.), Paris, Gallimard, 1957.
- Kafka F., *Der Prozeß*, Fischer Bücherei, Frankfurt a. M.-Hamburg, 1965.
- Klein R., « Deleuze et Guattari, Kafka, pour une littérature mineure. Kafka au carrefour du désir et de la loi », [dans :] *Études germaniques*, 2014, vol. 27, n° 1.
- Marson E. & Leopold K., « Kafka, Freud, and "Ein Landarzt" », [dans :] *The German Quarterly*, mars 1964, vol. 37, n° 2.

abstract

Shame in The Trial: Franz Kafka, critic of psychoanalysis

This paper aims to demystify the way in which the mechanics of the Kafka *Trial* reproduces the Freudian topography of id, ego and superego, within which shame acts as a warning signal, as well as to highlight the hostile representation of psychoanalysis in *The Trial*. Thus, in an allegorical form, justice, through its representatives, would personify the inquisitive gaze of the analyst, whose theory resembles a law he himself enacted. It is also a question of how this criticism of psychoanalysis could emerge from the study of Talmudic writings undertaken by Kafka around 1911, impregnating in the author a conception of the law and its transgression incompatible with the Freudian doctrine.

keywords

Kafka, *The Trial*, Freud, psychoanalysis, law, Talmud

julie racine

Doctorante à l'Université du Québec à Chicoutimi, Julie Racine privilégie une approche philosophique des œuvres littéraires et artistiques. Ses derniers travaux portent sur la démarche ontologique sous-tendue par l'œuvre du peintre Roman Opalka, et sur la présence centrale de la mémoire dans les romans post apocalyptiques de Cormac McCarthy, Paul Auster et Margaret Atwood. Elle termine présentement la rédaction d'une thèse sur l'émergence d'une pensée littéraire dans l'œuvre de Jorge Semprun.