

Obsah

1. Introduction – Meursault et Joseph K., les archétypes de l'absurde...3
2. L'existentialisme dans la philosophie et dans la littérature...5
3. L'absurdité, la notion philosophique dans la littérature...10
 - 3.1. Franz Kafka (1883 – 1924) – Le héros de sa vie et de son œuvre absurdes?...13
 - 3.2. Albert Camus (1913 – 1960) – Le héros de sa vie et de son œuvre absurdes?...17
4. Les liaisons littéraires – Franz Kafka et Albert Camus, les sources et influences...20
5. *Le Procès* de Franz Kafka, un roman d'absurde, sa structure, des interprétations...31
 - 5.1. Le héros Joseph K. L'introduction...37
 - 5.2. Joseph K. – la situation sociale, son statut personnel et sa relation avec les femmes...40
6. *L'Étranger* d'Albert Camus, un roman d'absurde, sa structure, des interprétations...49
 - 6.1. Le héros de *L'Étranger*, l'introduction...53
 - 6.2. Meursault – la situation sociale, son statut personnel et sa relation avec les femmes...56
7. Meursault, le héros de *L'Étranger*, Joseph K., le héros de *Procès* – la culpabilité...65

7.1. Meursault, le héros de <i>L'Étranger</i> , Joseph K., le héros de <i>Procès</i> – un jeu judiciaire, le héros en tant que spectateur de son propre procès...	71
8. Conclusion – les héros Meursault et Joseph K...	75
9. Résumé...	77
10. Literatura...	81

1. Introduction – Meursault et Joseph K., les archétypes de l’absurde

Pour sujet, nous avons choisi le thème de l’absurdité chez deux écrivains à part entière, notamment comment elle est exprimée à travers les personnages littéraires d’Albert Camus, un écrivain français, d’origine algérienne, (obtient le prix Nobel de littérature, le 17 octobre 1957) et de Franz Kafka, un auteur allemand, né à Prague, dans une ville cosmopolite, dans la période difficile qui précède la seconde guerre mondiale. Kafka a parfois été considéré comme l’un des fondateurs de la littérature moderne : de la littérature psychologique et de la littérature existentielle.

Pour bien cerner ce thème, nous avons décidé de nous intéresser plus particulièrement à deux œuvres : *L’Étranger* d’Albert Camus et *Le Procès* de Franz Kafka. Deux chefs-d’œuvre qui ont sans doute influencé la littérature du XXe siècle et qui ont en même temps absorbé l’atmosphère avant ou pendant la guerre. Avec tous les aspects psychologiques de l’angoisse des gens qui ont perdu leurs certitudes dans leur vie. Depuis ce moment-là tout est relatif. Le thème de la culpabilité qui est bien omniprésent dans la littérature moderne, surtout dans la lignée : Dostoïevski – Kafka – Camus.

Nous soulèverons la question de l’absurdité et l’existentialisme littéraire : pour nous servir d’un exemple des archétypes, des personnages littéraires de *L’Étranger* et de *Procès*, Meursault et Joseph K. Nous souhaitons montrer leur caractère en utilisant la méthode déductive. Cela veut dire, développer cette idée dans les exemples concrets des personnages littéraires, analyser leurs vies sociales, leurs origines, les procès qui leur ont été intentés et leurs sentiments de la culpabilité, relations avec les femmes et avec les autorités, rapprocher ce qu’ils pensent, montrer leurs vies étranges et aliénées dans la société moderne figurées comme une machinerie déshumanisée. Trouver des rapports autobiographiques dans la logique d’Albert Camus – *L’Étranger*, de Franz Kafka – Joseph K. Nous allons parler de leur existence sans issue ou avec une issue effectivement existentielle, la seule issue étant la mort.

Tout d'abord, nous examinerons les notions de l'absurdité littéraire et de l'existentialisme en tant que "courant" philosophique et littéraire, avant de parler de la vie des auteurs Albert Camus et Franz Kafka, avant de souligner des événements absurdes de leur création, avant de lier leur vies et leurs œuvres (motifs, thèmes, symbolique) pour bien démontrer leurs analogies littéraires et philosophiques.

2. L'existentialisme dans la philosophie et dans la littérature

“Si les objets ont une structure propre, une manière bien définie d'exister, l'homme a à construire la sienne.” (Dasein)

L'existentialisme est un courant de philosophie plaçant au cœur de la réflexion l'existence individuelle, la liberté et le choix personnel, thèmes qui furent traités en littérature aux XIXe et XXe siècles par des écrivains associés à ce mouvement de pensée. Ses principaux thèmes : l'existentialisme s'oppose aux grands systèmes philosophiques, son thème majeur est l'existence de l'individu, un mode d'être déterminée par la subjectivité, le choix et la liberté absolue.

“(…) že sám existencialismus není systém a že kromě určitých společných rysů může být spjat s politicky, mravně, filozoficky a nábožensky značně různorodými hledisky. Existencialismus a jeho představitelé nemohou být pochopeni na základě modelu uzavřeného filozofického systému, protože hledisko, že existence člověka předchází esenci, to jest podstatu člověka (nebo že je totožná s podstatou) a priori vylučuje možnost systémů.”¹

L'individualisme moral – La philosophie depuis Platon connaît la morale qui existe pour tout le monde (ce qui suppose une morale objective qui nous permet de distinguer le bien et le mal). Plus tard, au XIXe siècle, le premier philosophe existentialiste, Kierkegaard s'oppose à la tradition en proclamant que l'homme ne peut trouver le sens de sa vie qu'à travers la découverte de sa propre vocation.

“Je dois trouver une vérité, écrivait-il dans son journal, qui en soit une pour moi-même... une idée pour laquelle je puisse vivre ou mourir.”

Dans le monde moderne, il n'existe pas une seule vérité.

“(…) úsilí o pochopení člověka jako celku vedlo k otevřené revoltě proti systémům, k programatickému prohlášení Kierkegaardovu, že pravda je subjektivita, že

¹ Liblická konference, Kafka – filozof, p. 88

je třeba hledat pravdu, která není univerzální pravdou, ale pravdou pro mne. Tato vzpoura proti tyranii objektivního (Hegelova) idealismu a později proti pozitivistickému nároku na úplné vyjádření světa pomocí vědy vede ke zdroji veškeré filozofie, která si se Sokratem klade do štítu ‚Poznej sebe sama‘ (...), ‚Je třeba vyjít ze subjektivity‘ (Sartre).“²

Pour Albert Camus cela pourrait être le thème de la liberté et de la vérité dans *L'Étranger* où le héros choisit sa propre voie, sans autorités, sans Dieu. Friedrich Nietzsche déclarait que seul l'individu peut décider de la valeur morale.

Subjectivité – Ce qui est nécessaire dans cette conception requiert à la fois de l'expérience et de l'engagement personnel pour chercher la vérité. En même temps, les penseurs et les écrivains existentialistes ne refusent pas la pensée rationnelle, ni la science ou des hypothèses scientifiques. Mais c'est vrai qu'ils pensaient que les questions les plus importantes dans la vie de l'homme, liées avec l'existence, ne sont pas accessibles à la science et à l'approche objectiviste.

Le choix – Nous avons déjà parlé du thème du choix. Ce qui est important dans cette conception c'est la liberté de choix et l'humanité et la proclamation que les hommes ne sont pas programmés par la nature. Chaque homme crée sa propre nature par son choix. Une phrase notoire de Jean-Paul Sartre l'exprime : "l'existence précède l'essence". L'homme fait son choix et en même temps il assume sa responsabilité et accepte le risque.

L'angoisse – Kierkegaard parle d'un sentiment général d'appréhension, qu'il appelle "angoisse" et qu'il comprend comme une invitation faite par Dieu à chaque individu à s'engager dans une voie qui soit bonne pour lui. Le terme "angoisse" (en allemand Angst) joue un rôle important dans l'œuvre du philosophe allemand Martin Heidegger. Selon lui, l'angoisse mène l'individu à la confrontation avec le néant et à l'impossibilité de trouver une raison ultime aux choix qu'il doit faire. Dans la philosophie de Sartre, le terme de nausée "désigne l'état d'esprit d'un individu qui prend conscience de la pure contingence de l'Univers", et celui d'"angoisse" est employé pour qualifier la conscience de la totale liberté de choix à laquelle se confronte à tout instant l'individu.

² Liblická konference, Kafka – filozof, p. 89

L'existentialisme englobe une orientation phénoménologique de la philosophie qui repose sur un double refus. Le refus doctrinal qui n'accepte pas des problèmes et questions traditionnelles, dessiné comme une "science de l'être" (nous pouvons noter les critiques de Hegel par Kierkegaard) et de plus – nous refusons la technique. La philosophie installe la réflexion "en rupture d'universalité" au cœur du quotidien.

Selon Sartre:

*"L'existentialisme athée, que je représente... déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être c'est l'homme ou, comme dit Heidegger la réalité humaine. Qu'est-ce que signifie ici que l'existence précède l'essence? Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après. L'homme, tel que le conçoit l'existentialiste, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait. Ainsi, il n'y a pas de nature humaine, puisqu'il n'y a pas de Dieu pour la concevoir. L'homme est non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence, comme il se veut après cet élan vers l'existence, l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. Tel est le premier principe de l'existentialisme. C'est aussi ce qu'on appelle la subjectivité, et que l'on nous reproche sous ce nom même. Mais que voulons-nous dire par là, sinon que l'homme a une plus grande dignité que la pierre ou que la table? Car nous voulons dire que l'homme existe d'abord, c'est-à-dire que l'homme est d'abord ce qui se jette vers un avenir, et ce qui est conscient de se projeter dans l'avenir. L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur; rien n'existe préalablement à ce projet; rien n'est au ciel intelligible, et l'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être."*³

Nous connaissons le terme d'existentialisme de nos jours grâce aux philosophes et écrivains français. La figure essentielle et le pionnier de ce mouvement existentialiste français, Jean-Paul Sartre, était toujours explicitement athée et pessimiste. Il a affirmé que l'homme avait besoin de donner un fondement rationnel à sa vie mais qu'il était incapable de réaliser cette condition. L'existence statique des

³ L'existentialisme est un humanisme, p. 29-30

objets s'oppose à l' "ek-stase" humaine. Selon Kierkegaard, qui est généralement considéré comme le premier existentialiste, l'essence de l'homme se constitue dans l'existence, toujours en rapport avec l'extériorité d'un monde qui n'est pas son oeuvre.

L'être existentialiste est toujours en relation, c'est un être-dans, un être-pour, il ressortit moins à un savoir, une expérience vécue, soit dans une perspective athée (Sartre, Merleau-Ponty), soit dans une perspective chrétienne (Jaspers, G. Marcel).

L'existentialisme, né dans les drames de l'Occupation et de la Libération, vulgarise, dans le bruit et la fureur de la guerre, le concept d'angoisse que Husserl et Heidegger ont placé au cœur de l'existence humaine. Le climat moral (perceptible dans *La Nausée* de Sartre, encore plus explicite dans *Les Mouches* de Sartre ou dans *l'Étranger* de Camus) et le contexte historique composent le terrain d'une littérature de l'événement et de la conscience immédiate, d'autant plus attentive aux apparences (ou aux réalités) concrètes que leurs "raisons" semblent moins perceptibles.

En ce sens, l'existentialisme se survivra (malgré les refus de filiation maintes fois proclamés) dans les deux courants du "nouveau roman". Nous connaissons le théâtre absurde d'Adamov, Ionesco, Genet, Beckett. L'existentialisme dit littéraire est naturellement dominé par les auteurs comme Sartre et Camus. Pour Camus, la question qu'il résout est surtout celle de la liberté et de la culpabilité, (*l'Étranger*, *la Chute*, *Mythe de Sisyphe*); l'écrivain qui condamnait les juges n'avait pas plus de raison de s'ériger en tribunal.

En général nous ne parlons pas de la littérature existentialiste mais nous utilisons plutôt la notion de la littérature de l'époque existentialiste. Les auteurs de romans existentiels regroupés d'après le thème qui touche la base de l'existence humaine sont F. Dostoïevski, R. Musil, F. Kafka, M. Frisch ou P. Auster. Notamment Franz Kafka avec les romans *Le Procès* (1925) et *Le Château* (1926) dans lesquels il introduit des individus isolés, qui s'opposent à la bureaucratie insaisissable et menaçante et dans lesquels nous trouvons bien les thèmes – plus ou moins autobiographiques – de l'anxiété, la culpabilité et la solitude. L'influence de Kierkegaard, de Dostoïevski et de Nietzsche sur Kafka est sensible.

L'œuvre d'Albert Camus est également associée à l'existentialisme en raison des grands thèmes abordés par ce dernier, comme celui de l'apparente absurdité et la futilité de la vie, de l'indifférence de l'Univers et de la nécessité de l'engagement en

faveur d'une cause juste. Le sujet commun des écrivains désigne surtout une vision absurde du destin humain, le rapport entre le collectif et l'individuel sans nous donner une affirmation philosophique incontestable.

Le classement de Franz Kafka s'avère toujours difficile. Nous allons essayer d'accentuer le fait que Kafka-philosophe a été un écrivain moderne qui connaissait assez bien des livres des Kierkegaard.

“Jestliže Kierkegaard a Nietzsche inaugurují nový způsob filozofování a nejsou v klasickém smyslu slova vůbec filozofy, ale spíše básníky apelujícími na vášnivě individuality, pak můžeme právě Kafkovo dílo (spolu s dalšími novátory moderního románu) považovat za inaguraci myslivé, filozofické literatury zítřka. V prvním plánu Kafkova díla je problém člověka, hamletovský problém smyslu bytí.”⁴

Et quelle est la liaison Kafka – l'existentialisme? Tout d'abord ce sont : la subjectivité de la vérité que nous devons découvrir dans ce monde plein d'états limites et de mécanismes inhumains représentés par des forces anonymes.

“Kafka s existencialismem sdílí tři základní motivy. Je to především subjektivita pravdy, vědomá částečnost jednotlivcova pohledu na svět, pravda, jež je objeována člověkem samým. Dále je to postoj osobní zkušenosti člověka v mezní situaci, tj. vyjadřování subjektivně laděného světa, obyčejně podle některé dominantní emoce, již byl u Kafky strach, nebo přesněji – varianta Kierkegaardova ,bytí před bohem“ – bytí před anonymitou sil ovládajících lidský osud. Konečně třetím spojujícím rysem je celá povaha díla, která má v sobě rys šifry (řečeno s Jaspersem).”⁵

⁴ Liblická konference, Kafka – filozof, p. 88

⁵ Liblická konference, Kafka – filozof, p. 88-89

3. L'absurdité, la notion philosophique dans la littérature

L'absurdité est une notion philosophique, qui vient du latin absurdus (lat. = discordant, de surdus = sourd, le mot "absurdism"). Nous parlerons de l'absurde sous une perspective philosophique. Jean-Paul Sartre parle d'une existence injustifiée, illégitime et privée d'antécédents. Cette existence injustifiée nie toute signification transcendante, toute finalité. Pour Sartre, exister signifie une sorte de péché originel, sans juge, sans faute et sans coupable qui ferait qu'on se découvre tombé dans l'existence, pour Camus "*qu'on n'y consente point*"⁶

En fait, Camus s'oppose finalement au nihilisme nietzschéen dans le refus de toute transcendance notamment parce qu'il consiste en "adhésion totale à une nécessité totale". Camus remarque que l'absurdité est toujours née d'une comparaison parmi deux ou plusieurs termes disproportionnés, antinomiques ou contradictoires.

*"L'absurdité sera d'autant plus grande que l'écart croîtra entre les termes de la comparaison."*⁷

Pour Camus en effet, le sentiment individuel de l'absurde doit être transformé en sentiment collectif de révolte, car Camus n'évade jamais le point de vue social.

"Je me révolte donc nous sommes", sa phrase célèbre qui explique la notion de l'absurdité dans *L'homme révolté*. L'absurdité de l'existence humaine se résume à "des efforts vagues pour faire quelque chose qu'on devine dans l'ombre" (Sartre). Les interrogations concernant la ligne philosophique sont posées sur l'absence de sens qui est reflétée dans le langage.

L'absurdité est exprimée par Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), et conceptualisée par Sartre dans *L'être et le néant* (1943). Mais l'absurde est apparu en premier lieu dans le roman de Sartre, *La Nausée* (1938), et celui de Camus, *L'Étranger* (1942) : il désigne un sentiment né du divorce entre l'homme et le monde ainsi que du refus de toute espérance.

⁶ Le mythe de Sisyphe, p. 124

⁷ Le mythe de Sisyphe, p. 120

Le thème de l'absurdité est assez ancien – nous connaissons bien l'apologétique de Pascal.

“N'est-ce pas Pascal qui insiste sur le malheur naturel de notre condition faible et mortelle et si misérable que rien ne peut nous consoler, lorsque nous y pensons de près?”⁸

Par contre, la littérature européenne moderne du 20^e siècle a inséré le thème de l'absurdité dans un nouveau contexte. A la fin des années 1920, la laïcisation lui donne le sens contemporain. La notion de l'absurdité est notamment liée avec la littérature et la culture occidentale. Nous pouvons très bien le voir dans la *Tentation de l'Occident* (1926) dans lequel André Malraux identifie les temps forts de l'histoire européenne à l'absurde. L'accent est mis sur le constat de l'absurdité, la circonstance insignifiante, la relative indépendance du fait, cette attention portée au défaut de qualité majeure, illustré par *L'Homme sans qualités* (1930-1943) de Musil et impose un objectivisme littéraire, ce que nous pouvons bien retrouver dans *L'Étranger* de Camus; la vie elle-même est absurde.

Nous allons parler des antécédents esthétiques et idéologiques de l'absurde. Dans la littérature anglaise, c'est le bouffon shakespearien ou le non-sens de Lewis Carroll dans son allégorie dans laquelle tout le récit est retourné et “étrangement grotesque“. Et surtout les grands représentants de l'angoisse: “l'axe“ Dostoïevski – Kafka – Camus commence par le premier. Avec *L'Idiot* et *Le Souterrain*, Dostoïevski nous donne les images notamment de l'innocence – le héros principal est en même temps considéré comme “un idiot“, mais dans l'aspect de humanité il est plus normal que les autres – qui semble absurde puisqu'elle ne peut pas être expliquée et qu'elle ne rend pas compte du mal. Le héros se laisse entraîner ou réduire à un jeu de conscience.

Kierkegaard établit le paradoxe premier de l'absurde :

“L'innocence est donc ignorance, mais comment la perd-on?“

Nous voyons le monde sans Dieu qui est mort. La question du péché n'est pas résolue – car elle est insoluble. Il reste l'ambivalence de l'angoisse, le jeu sur le rien du monde comme la conséquence de la liberté injustifiée. L'absurdité devient une

⁸ Situations I., p. 93

sorte de parodie – tout ce qui concerne la politique, la religion et les croyances. Tout est différent, retourné, inversé.

Kafka dessine une théodicée négative. Camus nous montre le tragique par l'étrangeté. Il fait naître l'absurde de vivre et la révolte qui dépasse la règle morale; de *Caligula* à *La Chute*, une théodicée inversée persiste. Selon Meursault, "une figure christique", Camus décrit tout homme comme un renégat inutile.

3.1. Franz Kafka (1883 – 1924) – Le héros de sa vie et de son œuvre absurdes?

“Cítíte se natolik osamělý? “ zeptal jsem se.

Kafka přikývl.

“Jako Kaspar Hauser? “

*Kafka se zasmál a odvětil: “Mnohem hůř. Jsem sám...
jako Franz Kafka. “⁹*

Franz Kafka est né à Prague dans une famille juive. Il se trouve dans une situation sociale très compliquée car il n'est pas tchèque. C'est un auteur allemand qui est capable d'écrire en tchèque, qui se sent donc étranger soit à cause de son origine juive soit à cause de la situation politique dans les relations entre les Allemands et les Tchèques qui sont influencées par l'antisémitisme qui devient de plus en plus fort en Europe; le fils d'Hermann Kafka et de Julie Kafka, née Löwy, venant d'une riche famille de Poděbrady.

Ce qui est important dans l'œuvre de Franz Kafka, c'est la relation qu'il entretient avec son père. Kafka – toujours décrit comme un personnage littéraire dominant et prétentieux.

“Následkem této výchovy, běžné v jeho kruzích, kde se oportunistus považoval za přednost, byl Kafka od začátku drcen dvěma naprosto protichůdnými požadavky: jeden se týkal jazyka, který jej začleňoval do oblasti cizí kultury; druhý, prosazovaný otcem, ho neustále vracel zpět, k formě života, z něž viděl už jen pár špatně uchovaných zbytků, a to bylo podle něj zdrojem jeho nekonečného pocitu provinění. “¹⁰

Kafka décide d'étudier le droit à l'Université Charles de Prague, et suit également des cours d'Histoire de l'Art. Plus tard, il fait la connaissance de Max Brod. C'est

⁹ Conversation avec Kafka, p. 92

¹⁰ Sám jako Franz Kafka, p. 19-20

une personne qui jouera un rôle décisif dans les éditions des romans de Kafka puisqu'il en publiera après sa mort et malgré les propres souhaits de l'auteur.

Franz Kafka entre au service de l'Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen (Institution d'assurance pour les accidents des travailleurs du royaume de Bohême). Il est responsable de la classification des usines dans des groupes de risques. Le fait qu'il doit contester des demandes d'indemnisation lui donne parfois mauvaise conscience.

Ses relations avec les femmes sont toujours compliquées. Il accentue ce thème très souvent dans ses œuvres qui paraissent biographiques par quelques aspects (de la vie intime de Kafka). Dans la correspondance intense entre Franz Kafka et Felice Bauer nous pouvons bien suivre leur relation. Du côté de Kafka, il s'agit plutôt d'un amour platonique même s'ils se sont vus plusieurs fois, ce qui continue plus tard avec Julie Wohryzek. Kafka est fiancé pour la deuxième fois, mais cette fois Julie termine cette relation.

Dans cette époque Kafka adopte une position encore plus antagoniste à l'égard de son père qui voit dans son fils un successeur pour son entreprise commerciale. La relation avec une autre femme – Milena Jesenská – se présente comme différente : Milena l'aide à surmonter ses craintes. Elle comprend l'hypersensibilité de cet écrivain, mais il est évident que la vie conjugale traditionnelle n'existe pas pour Kafka. Il préfère rester seul dans son bureau où il se sent bien à son aise. A Berlin il rencontre Dora Diamant. Ils envisagent d'émigrer en Palestine.

Kafka montre des signes d'hypocondrie. Mais le diagnostic de tuberculose est objectif. Kafka l'utilise comme prétexte pour rompre ses fiançailles. En plus, son statut d'écrivain signifie une sorte d'un handicap pour une vie de famille normale. Nous voyons plus clairement ses obsessions, ses dépressions, sa phobie sociale très forte chez ses personnages littéraires devient de plus en plus visible. Ses problèmes mentaux sont donc subjectifs et objectifs : insomnies, migraines, furoncles. La tuberculose chez lui avance progressivement : il doit demander son congé pour aller dans un sanatorium. Un autre diagnostic assez grave : une tuberculose du larynx. A cette époque, sans médicaments efficaces, il était évident que la vie de Kafka finirait très tôt. Il commence à avoir des problèmes d'alimentation comme Gregor Samsa dans *La Métamorphose* et personnage principal de sa nouvelle *Un artiste de la faim*.

“Dvě z jeho nejdůležitějších postav umírají hladem, jedna – Gregor Samsa – protože proměnou ztratil chuť na lidskou potravu, kterou mu jeho rodina zatvrzele podává, druhá – Umělec v hladovění – protože vyčerpání hladem se stalo podstatou jeho díla a jediným tvůrčím prostředkem.”¹¹

De son vivant, l'écrivain n'a publié que les contes assez courts et les nouvelles comme *La Métamorphose* (Die Verwandlung) et *Le Verdict* (Das Urteil), donc une toute petite partie de son œuvre. Certains textes ne sont pas achevés et existent sous forme de fragments (*Le Soutier*, le premier chapitre de son roman *L'Amérique*), ce sont surtout ses romans. Les autres romans inachevés sont *Le Procès* (Der Prozeß) et *Le Château* (Das Schloß).

Avant sa mort il charge Max Brod de détruire tous ses manuscrits :

“Voici, mon bien cher Max, ma dernière prière : Tout ce qui peut se trouver dans ce que je laisse après moi (c'est-à-dire, dans ma bibliothèque, dans mon armoire, dans mon secrétaire, à la maison et au bureau ou en quelque endroit que ce soit), tout ce que je laisse en fait de carnets, de manuscrits, de lettres, personnelles ou non, etc. doit être brûlé sans restriction et sans être lu, et aussi tous les écrits ou notes que tu possèdes de moi ; d'autres en ont, tu les leur réclameras. S'il y a des lettres qu'on ne veuille pas te rendre, il faudra qu'on s'engage du moins à les brûler. À toi de tout cœur.”¹²

Max Brod ne procède pas aux dernières volontés de son ami, Franz Kafka. La raison paraît très simple. Max Brod – grand admirateur de l'œuvre de Kafka – le connaît et apprécie comme nul autre. Nous ne pouvons jamais dire avec certitude quelles étaient les vraies intentions de l'écrivain. Peut-être Franz Kafka savait-il que Max Brod conserverait bien son œuvre pour la postérité. Quelques manuscrits sont détruits par l'auteur lui-même, d'autres par la Gestapo. Brod, en contradiction avec les instructions de Kafka se charge de la publication posthume concernant la plus grande partie de son œuvre. Max Brod fera non seulement connaître Franz Kafka comme un auteur respectable. Son œuvre sera analysée, critiquée, louée. Kafka est désormais considéré comme un écrivain majeur d'avant-garde, mais Brod préparera

¹¹ Sám jako Franz Kafka, p. 129

¹² Post-scriptum de la première édition du Procès de F. Kafka, Folio, Paris, 1972, p. 370

aussi ses manuscrits qui ne furent pas mis au point. Il a pris assez de libertés pour adapter l'œuvre de son ami à son goût. C'est-à-dire remplacer ou déplacer quelques chapitres, des phrases et des mots, modifier la ponctuation dans certains passages. Cette édition n'est pas décisive.

Kafka nous montre les sentiments de la société du début du 20e siècle. Ses personnages évoluent dans un monde sans espoir où les rapports sont incompréhensibles, impuissants et livrés à des forces inconnues, à des cauchemars (les thèmes de la solitude, des rêves, des peurs et des complexes) comme l'auteur lui-même (et le lecteur se trouve dans la même situation). La vie est un labyrinthe dont nous ne connaissons pas la sortie. Kafka écrit des romans psychologiques, absurdes, existentiels. L'atmosphère obscure de ses nouvelles et romans nous donne un adjectif nouveau, "kafkaïen", pour tout ce qui est incompréhensible.

Il est vraiment difficile de placer l'œuvre de Franz Kafka dans un courant littéraire. Il appartient toujours à plusieurs : le modernisme, le réalisme magique, l'existentialisme, y compris l'influence du judaïsme et de Freud, le thème de la métaphysique et de la faute, notamment dans *Le Procès*. Actuellement nous devons nous interroger surtout comment Franz Kafka lui-même a perçu la situation de son héros dans un monde sans espoir, absurde, dans le monde qui est comme un cauchemar. Nous disons que Kafka riait à gorge déployée quand il lisait les chapitres du *Procès* à ses amis qui riaient aussi. A travers tout le tragique transparaît beaucoup d'humour juif, que nous retrouvons dans les histoires du rabbin Baalschem, telles qu'elles ont été rassemblées par Martin Buber; des récits que Kafka aime lire. En tout cas, Franz Kafka a écrit une sorte de visions prophétiques. Milan Kundera cite l'humour surréaliste de Kafka comme la source d'inspiration principale d'écrivains et de réalisateurs tels que Federico Fellini, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes et Salman Rushdie. Márquez a dit qu'à la lecture de *La Métamorphose* il avait réalisé "qu'il était possible d'écrire d'une autre façon".

3.2. Albert Camus (1913 – 1960) – Le héros de sa vie et de son œuvre absurdes

Albert Camus, né le 7 novembre 1913 à Mondovi, Algérie et mort le 4 janvier 1960 à Villeblevin, France, est un écrivain (Prix Nobel de littérature en 1957), dramaturge et philosophe (humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine). Camus a été influencé par une enfance pauvre en Algérie.

“Il y avait une fois une femme que la mort de son mari avait rendue pauvre avec deux enfants. Elle avait vécu chez sa mère, également pauvre, avec un frère infirme qui était ouvrier. Elle avait travaillé pour vivre, fait des ménages, et avait remis l'éducation de ses enfants dans les mains de sa mère. Rude, orgueilleuse, dominatrice, celle-ci les éleva à la dure“ écrira Camus dans un brouillon de *L'Envers et l'endroit*.

Malgré sa situation sociale, il a rencontré un homme qui a changé sa vie : Louis Germain, professeur au lycée qui l'inscrit en 1924 sur la liste des candidats aux bourses. Albert Camus lui dédiera son discours de prix Nobel.

“J'avais honte de ma pauvreté et de ma famille (...) Auparavant, tout le monde était comme moi et la pauvreté me paraissait l'air même de ce monde. Au lycée, je connus la comparaison“ se souviendra-t-il.

Après avoir travaillé en Algérie pour le théâtre (il fonde le Théâtre du Travail, qu'il remplace en 1937 par le Théâtre de l'Équipe). Il travaille dans la rédaction pour *Paris-Soir*. Puis il devient lecteur chez Gallimard avant d'être directeur du *Combat*. En 1944, Camus rencontre Jean-Paul Sartre, son futur ami. Une année plus tard, Albert Camus est le seul intellectuel occidental à dénoncer l'usage de la bombe atomique deux jours après les bombardements atomiques d'Hiroshima et Nagasaki. Cette dénonciation correspond avec son attitude humaniste qu'il n'a jamais reniée.

Dans sa vie d'homme politique, nous pouvons voir depuis ce moment-là des moments distincts pleins d'absurdité et de malentendus. En fait, une de ses pièces de théâtre s'appelle *Malentendu*. Albert Camus dénonçait la violence en restant toujours un humaniste inébranlable. En marge des courants philosophiques, Camus s'est

opposé au christianisme, au marxisme et à l'existentialisme. Il n'a cessé de lutter contre toutes les idéologies et les abstractions qui détournent de l'humain. De ce point de vue il reste un écrivain-philosophe presque unique dans le domaine des pensées humaines de son époque.

Le premier malentendu public était la rupture avec son ami Jean-Paul Sartre et les autres existentialistes, en 1952, après la publication dans *Les Temps Modernes* de l'article de Jeanson qui reproche à la révolte de Camus d'être "délibérément statique". Le deuxième conflit a été fondé sur son attitude envers la situation en Algérie. Il formule ses pensées dans *Appel pour la trêve civile*. Sa solution pacifiste équitable du conflit a été très mal comprise à l'époque, notamment par les Algériens qui luttent pour l'indépendance de leur pays. Une année plus tard, interrogé à Stockholm par un étudiant musulman originaire d'Algérie, en dépit des attentats terroristes frappant les populations civiles, il proclame une opinion personnelle sur la guerre d'Algérie par une phrase qui lui sera souvent reprochée : "Si j'avais à choisir entre la justice et ma mère, je choiserais encore ma mère. "

Dans la philosophie de Camus il y a souvent des mots comme : "l'appel humain" et "l'absurdité". Il y a toujours deux forces qui s'opposent : l'appel humain à connaître sa raison d'être et l'absence de réponse du milieu où il se trouve. L'homme vit dans un monde dont il ne comprend pas le sens, dont il ignore tout, jusqu'à sa raison d'être. Comme Albert Camus décrit dans *Le Mythe de Sisyphe*, l'absurde n'est pas un savoir, mais un état acquis par la confrontation consciente de deux forces. Maintenir cet état demande une lucidité et nécessite un travail. L'absurde – la conscience toujours maintenue d'une fracture entre le monde et mon esprit écrit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. Ainsi l'homme absurde doit s'obstiner à ne pas écouter les prophètes (c'est-à-dire avoir assez d'imagination pour ne pas croire aveuglément à leur représentation de l'enfer ou du paradis) et à ne faire intervenir que ce qui est certain, et si rien ne l'est, ceci du moins est une certitude (dans *Le Mythe de Sisyphe*). L'homme absurde ne pourrait échapper à son état, il se sent innocent et il n'accepte pas des religions.

En effet, pour l'homme absurde il n'y a pas de futur. Le sens de la vie n'existe pas, les moyens d'atteindre celui-ci ne sont pas accessibles. Il ne cherche pas une sorte d'explication ou une justification de sa vie, il ne cherche ni but, ni projets du futur. "Tout cela se trouve démenti d'une façon vertigineuse par l'absurdité d'une

mort possible.“ (Dans *Le Mythe de Sisyphe*) “Le suicide résout l’absurde.“ (dans *Le Mythe de Sisyphe*), l’absurde ne doit pas se résoudre, car il est générateur d’une énergie. Ce refus du suicide qui semble la dernière raisonnable solution que nous pouvons appeler la révolte, l’autre mot décisif chez Camus qui écrit : “L’une des seules positions philosophiques cohérentes, c’est ainsi la révolte “. (Dans *Le Mythe de Sisyphe*)

“L’homme absurde ne se suicidera pas : il veut vivre, sans abdiquer aucune de ses certitudes, sans lendemain, sans espoir, sans illusion, sans résignation non plus. L’homme absurde s’affirme dans la révolte. Il fixe la mort avec une attention passionnée et cette fascination le libère : il connaît la divine irresponsabilité du condamné à mort. Tout est permis, puisque Dieu n’est pas et qu’on meurt. Toutes les expériences sont équivalentes, il convient seulement d’en acquérir la plus grande quantité possible. (...) l’homme absurde jeté dans ce monde, révolté, irresponsable (...) Il est innocent.”¹³

La révolte nous affranchit. Et c’est Albert Camus qui peut imaginer Sisyphe heureux. Il s’explique sur son refus de la religion en tant qu’institution dans *L’homme révolté* on n’y trouve aucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois. La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, “ne trouve de justification que dans cette complicité“ et dans *Le Mythe de Sisyphe* “il n’y a pas de lendemain“. En effet, Camus pose à la révolte de l’homme une condition : sa propre limite. La révolte de Camus n’est pas contre tous et contre tout. Et Camus écrit dans *L’homme révolté* : La fin justifie les moyens ? Cela est possible. Mais qui justifie la fin? À cette question, que la pensée historique contourne, la révolte répond : les moyens“.

¹³ Situations I., p. 96

4. Les liaisons littéraires – Franz Kafka et Albert Camus, les sources et influences

Après la publication du roman *L'Étranger*, nous associons assez souvent l'œuvre d'Albert Camus avec celle de Franz Kafka.

“*On m'avait dit : C'est du Kafka écrit par Hemingway*”¹⁴, avait-on dit à Sartre. En effet, c'est un élément important dans le développement de Camus. Surtout le thème et les symboles parallèles dans *Le Procès* de Kafka et *L'Étranger* de Camus dont nous pouvons parler sans doute en comparant la littérature moderne. La question posée est la suivante : comment Albert Camus, écrivain français et algérien, a-t-il vu et compris Franz Kafka, auteur allemand et tchèque, et quelle était l'influence de celui-ci sur celui-là? La réponse nous semble claire grâce à ses *Carnets*. Albert Camus a été fasciné par ce sujet d'un homme condamné à mort et de la justice en général. Camus lui-même a écrit une étude sur Franz Kafka : *L'Espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka* qui a été placée à la fin du *Mythe de Sisyphe*. Camus ne donne pas vraiment d'opinions originales, mais son but est plutôt d'intégrer les pensées de Kafka et de les utiliser à ses propres fins. En effet, l'étude sur Kafka écrite par Albert Camus s'est inscrite dans le processus de la découverte de Kafka en France par un public restreint, mais attentif.

Max Brod raconte que son ami Kafka avait l'intention de terminer son roman *Le Château* par l'espoir, c'est-à-dire de donner une autorisation au héros K. d'habiter le village.

Kierkegaard illustre le “saut existentialiste”.

“*Je tire ainsi de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion. Par le seul jeu de la conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort – et je refuse le suicide. Je connais sans doute la sourde résonance qui court au long de ces journées. Mais je n'ai qu'un mot à dire : c'est qu'elle est nécessaire. Quand Nietzsche écrit : ,Il apparaît clairement que la chose*

¹⁴ Situations I., p. 104

*principale au ciel et sur la terre est d'obéir longtemps et dans une même direction : à la longue il en résulte quelque chose pour quoi il vaille la peine de vivre sur cette terre comme par exemple la vertu, l'art, la musique, la danse, la raison l'esprit, quelque chose de raffiné, de fou ou de divin', il illustre la règle d'une morale de grande allure. Mais il montre aussi le chemin de l'homme absurde. Obéir à la flamme, c'est à la fois ce qu'il y a de plus facile et de plus difficile. Il est bon cependant que l'homme, en se mesurant à la difficulté, se juge quelquefois. Il est seul à pouvoir le faire.*¹⁵

Le Procès signifie l'absurdité et *Le Château*, comme un parallèle avec le saut kierkegaardien. L'absurdité est bien évidente chez Camus dans un de ses chefs-d'œuvre – *L'Étranger*, au niveau thématique.

"(...) M. Camus se place dans la grande tradition de ces Moralistes français qu'Andler appelle avec raison les précurseurs de Nietzsche."¹⁶

Selon Camus, dans *Le Procès* nous pouvons voir "ces perpétuels balancements entre (...) le tragique et le quotidien, l'absurde et le logique (...)" Les difficultés avec lesquelles nous pouvons être aux prises avec la lecture et l'interprétation de Kafka ont été décrites dans *L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka*.

"La Métamorphose, à son tour, figure certainement l'horrible imagerie d'une éthique de la lucidité. Mais c'est aussi le produit de cet incalculable étonnement qu'éprouve l'homme à sentir la bête qu'il devint sans effort. C'est dans cette ambiguïté fondamentale que réside le secret de Kafka. Ces perpétuels balancements entre le naturel et l'extraordinaire, l'individu et l'universel, le tragique et quotidien, l'absurde et le logique se retrouvent à travers toute son œuvre et lui donnent à la fois sa résonance et sa signification. Ce sont ces paradoxes qu'il faut énumérer, ces contradictions qu'il faut renforcer, pour comprendre l'œuvre absurde. Un symbole, en effet, suppose deux plans, deux mondes d'idées et de sensations, et un dictionnaire de correspondance entre l'un et l'autre. C'est ce lexique qui est plus difficile à établir. Mais prendre conscience des deux mondes mis en présence, c'est se mettre sur le chemin de leurs relations secrètes. Chez Kafka ces deux mondes sont ceux de la vie quotidienne d'une part et de l'inquiétude surnaturelle de l'autre. Il semble

¹⁵ Le Mythe de Sisyphe, p. 90-91

¹⁶ Situations I., p. 94

*qu'on assiste ici à une interminable exploitation du mot de Nietzsche : Les grands problèmes sont dans la rue. Il y a dans la condition humaine, c'est le lieu commun de toutes les littératures, une absurdité fondamentale en même temps qu'une implacable grandeur.*¹⁷

L'accent sur le quotidien chez Kafka nous donne une interprétation possible. *Le Procès* décrit la situation d'un homme, de l'accusation à l'exécution qui entre-temps ne néglige pas d'aimer, de se nourrir ou de lire son journal. Nous ne pouvons pas dire que Joseph K. vit comme nous – il ne vit que pour son procès. Peut-être son interprétation erronée a été en liaison avec le souci de son propre personnage.

*“Dans Le Procès, Joseph K... est accusé. Mais il ne sait pas de quoi. Il tient sans doute à se défendre, mais il ignore pour quoi. Les avocats trouvent sa cause difficile. Entre-temps, il ne néglige pas d'aimer, de se nourrir ou de lire son journal. (...) Il ne comprend pas grand-chose. Il suppose seulement qu'il est condamné, mais à quoi, il se le demande à peine. Il en doute quelquefois aussi bien et il continue à vivre. (...) On voit qu'il est difficile de parler de symbole, dans un récit où la qualité la plus sensible se trouve être justement le naturel. (...) Il semble que ce naturel soit celui de Kafka. Et justement, on sent bien que Le Procès veut dire. On a parlé d'une image de la condition humaine. Sans doute. Mais c'est à la fois plus simple et plus compliqué. Je veux dire que le sens du roman est plus particulier et plus personnel à Kafka. Dans une certaine mesure, c'est lui qui parle, si c'est nous qu'il confesse. Il vit et il est condamné. Il l'apprend aux premières pages du roman qu'il poursuit en ce monde et s'il essaie d'y remédier, c'est toutefois sans surprise. Il ne s'étonnera jamais assez de ce manque d'étonnement. C'est à ces contradictions qu'on reconnaît les premiers signes de l'œuvre absurde. L'esprit projette dans le concret sa tragédie spirituelle. Et il ne peut le faire qu'au moyen d'un paradoxe perpétuel qui donne aux couleurs le pouvoir d'exprimer le vide et aux gestes quotidiens la force de traduire les ambitions éternelles.*¹⁸

¹⁷ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka, p. 174-175

¹⁸ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka, p. 172-173

L'étude sur Franz Kafka a été remplacée dans la première édition de *Mythe de Sisyphe* par le chapitre sur "Dostoïevski et le Suicide", publiée cependant par la revue *L'Arbalète* en 1943.

*"Tout l'art de Kafka est d'obliger le lecteur à relire. Ses dénouements, ou ses absences de dénouement, suggèrent des explications, mais qui ne sont pas révélées en clair et qui exigent, pour apparaître fondée, que l'histoire soit relue sous un nouvel angle. Quelquefois, il y a une double possibilité d'interprétation, d'où apparaît la nécessité de deux lecteurs. C'est ce que cherchait l'auteur. Mais on aurait tort de vouloir tout interpréter dans le détail chez Kafka. Un symbole est toujours dans le général et, si précise que soit sa traduction, un artiste ne peut y restituer que le mouvement : il n'y a pas de mot à mot. Au reste, rien n'est plus difficile à entendre qu'une œuvre symbolique. Un symbole dépasse toujours celui qui en use et lui fait dire en réalité plus qu'il n'a conscience d'exprimer. A cet égard, le plus sûr moyen de s'en saisir, c'est de ne pas le provoquer, d'entamer l'œuvre avec un esprit non concerté et de ne pas chercher ses courants secrets."*¹⁹

Nous parlons du terme "monde clos" (ce que nous pouvons comprendre comme un symbole d'un condamné à mort ou comme un homme condamné à sa vie. "L'espoir" dans *Le Château* pourrait offrir une sorte d'issue qui paraît religieuse à Camus :

"Il est singulier, en tout cas, que des œuvres d'inspiration parente comme celles de Kafka, Kierkegaard ou Chestov, celles, pour parler bref, des romanciers et philosophes existentiels, tout entières tournées vers l'absurde et ses conséquences, aboutissent en fin de compte à cet immense cri d'espoir. Ils embrassent le Dieu qui les dévore. C'est par l'humilité que l'espoir s'introduit. Car l'absurde de cette existence les assure un peu plus de la réalité surnaturelle. Si le chemin de cette vie aboutit à Dieu, il y a donc une issue. Et la persévérance, l'entêtement avec lesquels Kierkegaard, Chestov, et les héros de Kafka répètent leurs itinéraires sont un garant singulier du pouvoir exaltant de cette certitude. Kafka refuse à son dieu la grandeur morale, l'évidence, la bonté, la cohérence, mais c'est pour mieux se jeter dans ses bras. L'absurde est reconnu, accepté, l'homme s'y résigne et dès cet instant, nous

¹⁹ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka, p. 171

*savons qu'il n'est plus l'absurde. Dans les limites de la condition humaine, quel plus grand espoir que celui qui permet d'échapper à cette condition? Je le vois une fois de plus, la pensée existentielle, contre l'opinion courante, est pétrie d'une espérance démesurée, celle-là même qui, avec le christianisme primitif et l'annonce de la bonne nouvelle, a soulevé le monde ancien. Mais dans ce saut qui caractérise toute pensée existentielle, dans cet entêtement dans cet arpentage d'une divinité sans surface, comment ne pas voir la marque d'une lucidité qui se renonce?*²⁰

Jean Wahl, dans son article *Kafka et Kierkegaard : Commentaires* a découvert le monde de Kafka avec toute sa terminologie pour le décrire. "L'espoir" de celui-ci est représenté pour lui par "les nombreuses issues vers l'absolu qu'il découvrait continuellement." Donc c'est Jean Wahl qui voit clairement la différence entre les idées de Kafka et celles de Kierkegaard, qui décrit l'espoir chez Kafka non comme un chrétien mais plutôt comme un religieux en général. Au contraire Camus voit l'espoir chez Kafka dans le sens du christianisme, c'est-à-dire dans le sens de la base, "foi dans l'indestructible" d'un homme qui "veut vivre", "l'issue" dans "ce monde sans issue".

Même si Camus, comme les autres intellectuels de son époque, a mal interprété quelques aspects de l'œuvre de Kafka, surtout les deux romans décisifs – *Le Procès* et *Le Château*, il a bien saisi l'aspect du "monde clos" ce qui paraît fondamental chez Kafka et ce que Camus a bien formulé lui-même dans son œuvre.

Camus écrit sur l'absurdité chez Franz Kafka :

*"Le monde de Kafka est à la vérité un univers indicible où l'homme se donne le luxe torturant de pêcher dans une baignoire, sachant qu'il n'en sortira rien. Je reconnais donc ici une œuvre absurde dans ses principes. Pour Le Procès, par exemple, je puis bien dire que la réussite est totale. La chair triomphe. Rien n'y manque, ni la révolte inexprimée (mais c'est elle qui écrit), ni le désespoir lucide et muet (mais c'est lui qui crée), ni cette étonnante liberté d'allure que les personnages du roman respirent jusqu'à la mort finale."*²¹

²⁰ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka, p. 183-184

²¹ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka, p. 177-178

Il y avait d'autres similitudes. Camus, humaniste, journaliste révolutionnaire et Kafka, employé de bureau, solitaire, hanté par ses fantômes personnels. Une autre ressemblance est celle de leur origine : Kafka avait son ghetto juif à Prague. Camus se souvient très bien de son ghetto social et de la pauvreté de sa famille. Et il y a encore un aspect qui les rapproche – la tuberculose. Leurs motifs sont donc très proches : l'exil, l'injustice sociale, la menace permanente, la question de la culpabilité de l'homme et de sa liberté, le condamné à mort et la hantise. Et deux symboles signifiants : la chambre fermée (cage ou cellule) avec la solitude ou un espace plus vaste tel une ville fermée. Concernant les endroits réels, nous savons que Camus a visité la Tchécoslovaquie et Prague, ville où Kafka se sentait "marié avec l'angoisse." nous pouvons trouver cette symbolique de chambre fermée chez Sartre dans son *Huis clos* – topos du cloisonnement, de la séquestration.

En 1936 il a marqué dans *L'Envers et l'endroit* : "Je voulais voir certain cimetière juif." Nous pouvons bien soupçonner qu'il s'agissait du tombeau de Kafka et que Camus a voulu savoir comment Kafka se sentait. "Chaque homme," écrit Kafka, "porte une chambre en soi." Ce secret "souterrain" nous trouvons aussi chez Dostoïevski. La symbolique de la chambre, du fils et la Tchécoslovaquie – reviennent chez Camus dans *Le Malentendu* – Jan, seul étranger, est assassiné par sa mère et il décédera dans la chambre de son enfance comme Gregor Samsa dans *La Métamorphose* de Kafka. Il y a une grande différence entre Jan et Gregor, Jan meurt à cause d'un malentendu, Gregor à cause de sa nature, mais les meurtriers sont dans les deux cas des parents.

Les deux grands écrivains s'interrogent sur la place de l'artiste dans sa société et ses méthodes du travail, ce que nous pouvons explorer dans *L'Artiste de la faim* de Franz Kafka et dans *Jonas ou l'artiste au travail* d'Albert Camus. Les rapports entre l'écrivain (l'artiste) et la communauté ne sont pas très cordiales ou ouvertes. Ce qui correspond à la vie réelle de Camus et Kafka. C'est le thème que nous pourrions sentir comme autobiographique.

Nous trouvons cette problématique chez les auteurs comme Rolland, Mann. C'est très typique pour la tradition culturelle de l'Occident où, en dépit de la critique par Platon de l'artiste, celui-ci jouit d'un prestige énorme. En fait, cette dimension autoréflexive ou implicite comprend l'artiste, à travers un personnage de l'artiste, examine sa propre expérience, son propre statut d'artiste, et leurs enjeux.

L'autoréflexivité de la création et du créateur – comme *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide – est propre au XXe siècle. En effet, plusieurs rapports lient *L'Étranger* et *Les Faux-Monnayeurs*:

*“Le créateur absurde, en effet, a perdu jusqu'à l'illusion que son œuvre est nécessaire. Il veut au contraire que nous en saissions perpétuellement la contingence; il souhaite qu'on écrive en exergue (...) comme Gide voulait qu'on écrivît à la fin des Faux-Monnayeurs.”*²²

*“Meursault enterre sa mère, prend une maîtresse, comment un crime. Ces différents faits seront relatés à son procès par les témoins groupés, expliqués par l'avocat général : Meursault aura l'impression qu'on parle d'un autre. Tout est construit pour amener soudain l'explosion de Marie qui, ayant fait, à la barre des témoins, un récit composé selon les règles humaines, éclate en sanglots et dit que ce n'était pas cela, qu'il y avait autre chose, qu'on la forçait à dire le contraire de ce qu'elle pensait. Ces jeux de glace sont couramment utilisés depuis Les Faux-Monnayeurs.”*²³

Le rôle de l'artiste est rester solitaire en travail, uniquement singulier, isolé, bizarre, absurde, dépressif et exceptionnel :

*“ (...) Chci si všimnout několika drobnějších skladeb Kafkových, jejichž hlavním hrdinou je postava umělce. Jde tu především o tři povídky : První hoře, Umělec v hladovění a Zpěvačka Josefína neboli Myší národ (...) Všimneme-li si hrdinů těchto drobných povídek, nemůže nám ujít, že si v nich Kafka – jistě nikoli náhodou – zvolil zcela kuriózní umělce : umělce na visuté hrazdě, umělce v hladovění a pištkyni Josefínu. (...) V druhé povídce jde o umělce v hladovění, který je nespokojen, protože lidé nechtějí uvěřit jeho vrcholným výkonům – hladovění nad stanovenou mez 40 dní –, neboť pokládají hladovění za nesmírně obtížné, zatímco jemu připadá neobyčejně snadné.”*²⁴Le héros de *L'Artiste de la faim* donne une explication de son comportement à son surveillant étonné :

²² Situations I., p. 98

²³ Situations I., p. 103

²⁴ Liblická konference, K problému umělce u Franze Kafky, p. 125-126

“Protože musím hladovět, nemohu jinak. (...) Protože jsem nemohl najít jídlo, které mi chutná. Kdybych je býval našel, věř mi, nebyl bych působil rozruch, a najedl se dosyta jako ty a všichni.”²⁵

Kafka a placé l'artiste dans une cage qu'il ne quitte jamais. Il comprend que sa nature tragique d'artiste ne lui permet pas de vivre en équilibre avec la société et qu'être un artiste signale de rester seul et isolé. Son isolement n'est pas le même que dans celui de Jonas : s'il avait trouvé de la nourriture à son goût, il aurait mangé à sa faim. Jonas – l'artiste et peintre qui cherche son endroit privé et la manière du travail qui puisse lui apporter un succès. Il se sent menacé par les visites permanentes dans son appartement, opprimé par son public. Jonas a besoin d'être avec sa famille, avec ceux qu'il aime. Son endroit isolé ressemble à une cage. Jonas cherche un équilibre possible entre “solitaire” et “solidaire” et achève son œuvre finale – en écrivant un mot sur la toile qui se prête à un double déchiffrement dans lequel nous pouvons voir les deux mots, soit solitaire, soit solidaire. Les deux attitudes correspondent à 2 phases d'évolution d'Albert Camus : la solitude (*L'Étranger*) et la solidarité (*La Peste*).

Un aspect qui éloigne le style de Camus et Kafka pourrait être la nature en tant qu'endroit qui peut être libérateur. (*L'Étranger* : La joie libératrice de Meursault et de Marie dans la mer algérienne est très lointaine de Kafka et du *Le Procès* : Josef K et Leni ne la connaissent pas mais peut-être Gregor Samsa connaît une joie libératrice à côté de sa fenêtre. Chez Kafka et Camus le motif de la nature peut avoir des liaisons fortes avec le thème de la liberté individuelle.)

La solitude exprimée par un petit espace clos, quelque fois cet espace clos fait partie d'un vaste espace naturel. Avant la mort le héros ne vit pas une vie heureuse. Exclu de la communauté, sa réalité psychique ou physique ressemble à un monde clos. De ce point de vue – la chambre dans le centre-ville de Prague ou un cachot dans la prison ne change guère la situation du personnage principal.

Nous trouvons l'ambivalence de l'endroit clos très typique pour la littérature existentielle et absurde – cela veut dire la limitation/ l'oppression ou la protection/ la sécurité.

²⁵ Umělec v hladovění, p. 50

La culpabilité est en rapport avec le système totalitaire – avant la deuxième guerre mondiale et pendant la guerre. Dans le roman *L'Amérique* (Amerika) Kafka nous montre un héros qui s'appelle Karl Rossman et chez qui – comme dans le cas de Joseph K – les questions de l'innocence et de la culpabilité sont respectivement posées. Le héros est accusé, mais en effet il n'a rien fait. Nous pouvons sentir l'innocence de Meursault ou de Karl Rossman, mais la culpabilité de Joseph K et de Clamence (le personnage principal dans *La Chute*). Les deux – Jean Baptiste Clamence et Joseph K vont faire face à l'autorité qui le condamne. Il y a plusieurs parallèles entre deux personnages : non seulement le fait qu'ils sont un jour arrêtés sans avertissement et que leur vie "normale" est perturbée, mais aussi leur position sociale : ils ont réussi dans leur travail, ils vivent seuls et leurs vies sont modestes, célibataires, les deux sont plus ou moins contents d'eux-mêmes. Chacun cherche une issue de sa situation nouvelle. Par exemple Joseph K essaie de trouver des informations et liaisons importants grâce aux femmes pour se faire aider dans son procès.

La question de la culpabilité chez Franz Kafka et Albert Camus peut nous sembler contradictoire avec le thème de la vérité. Le héros est condamné à mort même s'il dit toujours la vérité. En effet, le héros "moyen", une sorte d'homme qui ne surpasse pas la moyenne – c'est une sorte d'une exposition de la banalité de la quotidienneté.

*“Dans Le Procès le héros aurait pu s'appeler Schmidt ou Franz Kafka. Mais il s'appelle Joseph K... Ce n'est pas Kafka et c'est pourtant lui. C'est un Européen moyen. Il est comme tout le monde. Mais c'est aussi l'entité K. qui pose l'x de cette équation de chair.”*²⁶

Joseph K. proclame plusieurs fois sa culpabilité. En effet, il est très probablement innocent devant la loi, tout en se sentant coupable lui-même. Le fait d'exister justifie pour lui ce sentiment de "juge-pénitent". Sa culpabilité et celle de Meursault sont en réalité justifiées par les jugements des autres.

“Si j'accuse un innocent d'un crime monstrueux, si j'affirme à un homme vertueux qu'il a convoité sa propre sœur, il me répondra que c'est absurde. Cette indignation a son côté comique. Mais elle a aussi sa raison profonde. L'homme vertueux illustre par cette réplique l'antinomie définitive qui existe entre l'acte que

²⁶ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka., p. 177

*je lui prête et les principes de toute sa vie. C'est absurde veut dire : c'est impossible mais aussi : c'est contradictoire.*²⁷

La lutte des ces personnages est aussi une lutte intérieure pour son propre existence et l'intimité dans les conditions plus qu'absurdes (avec les mots clés : monde clos) dans les endroits fermés, dans une chambre ou dans une ville ou tout "petit univers bien fermé". Nous pouvons bien proclamer que Camus est entré dans le monde de Kafka et qu'il a créé un monde kafkaïen malgré les désinterprétations de l'œuvre de Kafka au début.

Camus et Kafka décrivent l'homme condamné à mort – dans la situation qui signifie vraiment des limites dans la vie de l'individu – pour montrer l'absurdité de la vie par le biais des personnages qui ne se suicident pas réellement, dont le suicide est en tout cas philosophique. Camus écrit sur ce thème :

“Je puis aborder maintenant la notion de suicide. On a senti déjà quelle solution il est possible de lui donner. A ce point, le problème est inversé. Il s'agissait précédemment de savoir si la vie devait avoir un sens pour être vécue. Il apparaît ici au contraire qu'elle sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens. (...) C'est ici qu'on voit à quel point l'expérience absurde s'éloigne du suicide. On peut croire que le suicide suit la révolte. Mais à tort. Car il ne figure pas son aboutissement logique. Il est exactement son contraire, par le consentement qu'il suppose. Le suicide, comme le saut, est l'acceptation à sa limite. Tout est consommé, l'homme rentre dans son histoire essentielle. Son avenir, son seul et terrible avenir, il le discerne et s'y précipite. A sa manière, le suicide résout l'absurde. Il l'entraîne dans la même mort. Mais je sais que pour se maintenir, l'absurde ne peut se résoudre. Il échappe au suicide, dans la mesure où il est en même temps conscience et refus de la mort. Il est, à l'extrême pointe de la dernière pensée du condamné à mort ce cordon de soulier qu'en dépit de tout il aperçoit à quelques mètres, au bord même de sa chute vertigineuse. Le contraire du suicidé, précisément, c'est le condamné à mort. Cette révolte donne son prix à la vie. Etendue sur toute la longueur d'une existence, elle lui restitue sa grandeur. (...) Conscience et révolte, ces refus sont le contraire du renoncement. Tout ce qu'il y a d'irréductible et de passionné dans un cœur humain les

²⁷ Le Mythe de Sisyphe, p. 49.

*anime au contraire de sa vie. Il s'agit de mourir réconcilié et non pas de plein gré. Le suicide est une méconnaissance. L'homme absurde ne peut que tout épuiser, et s'épuiser. L'absurde est sa tension la plus extrême, celle qu'il maintient constamment d'un effort solitaire, car il sait que dans cette conscience et dans cette révolte au jour le jour, il témoigne de sa seule vérité qui est le défi.*²⁸

En ce qui concerne la liaison directe entre *Le Procès* et *L'Étranger*, nous ne pouvons pas attester avec la certitude qu'Albert Camus ait connu *Le Procès* quand il était en train de composer son roman. Car nous ne trouvons pas le nom de Kafka dans le premier volume des ses *Carnets* et dans ses premiers essais non plus. Il y a de grandes analogies. Même si Joseph K. lutte pour sa vie et son honneur et Meursault reste toujours passif, ils restent tous deux des étrangers à leur propre procès, à leur prétendu crime. Les deux héros suivent vaguement les débats dans une sorte de pénombre (de torpeur et de stupeur). Ils acceptent l'absurdité comme un fait irréversible. Pour eux il n'y a qu'une issue – la mort.

Sur ce point nous pourrions entretenir une polémique avec Albert Camus : l'impassibilité, voire l'indifférence imperturbable de Meursault face à ses juges n'est-elle pas une espèce de suicide (ne se défendant pas, le héros se fait condamner plutôt qu'il ne se laisse condamner)?

²⁸ Le Mythe de Sisyphe, p. 78-80

5. *Le Procès* de Franz Kafka, un roman d'absurde, sa structure, des interprétations

“On connaît l’histoire de ce fou qui pêchait dans une baignoire; un médecin qui avait ses idées sur les traitements psychiatriques lui demandait : si ça mordait se vit répondre avec rigueur : mais non imbécile, puisque c’est une baignoire [...] l’effet absurde est lié à un excès de logique. Le monde de Kafka est à la vérité un univers indicible où l’homme se donne le luxe torturant de pêcher dans une baignoire, sachant qu’il n’en sortira rien.” (Camus)

Le Procès nous raconte la vie et des mésaventures de Joseph K., qui se réveille un matin et est arrêté pour des raisons inconnues. Comme nous l’avons mentionné, *Le Procès* n’est pas achevé – ce que nous trouvons comme un des signes typiques pour Franz Kafka. Le lecteur peut se sentir facilement comme Joseph K., qui peut être n’importe qui dans le monde, Franz Kafka lui-même ou le lecteur. Tout cela est tout d’abord présenté au niveau symbolique. La vie de quelqu’un qui n’a rien fait et qui est condamné à mort.

La structure : *Le Procès* a 10 chapitres. *Chapitre I - Arrestation de Joseph K.; Conversation avec M^{me} Grubach puis avec M^{lle} Bürstner, Chapitre II - L’amie de M^{lle} Bürstner, Chapitre III - Premier interrogatoire, Chapitre IV - Dans la salle vide; L’étudiant ; Les greffes, Chapitre V - Le fouetteur, Chapitre VI - L’oncle ; Léni, Chapitre VII - L’avocat, l’industriel et le peintre, Chapitre VIII - M. Block le négociant ; K se défait de son avocat, Chapitre IX - À la cathédrale, Chapitre X - La fin. Chapitres inachevés : Le procureur, Pour l’épisode Elsa (Elsa), (La Soirée au théâtre), Combat avec le directeur adjoint (Conflict avec le directeur adjoint), La Maison, Visite de K. à sa mère, Un rêve.*

L’interprétation :

Bureaucratie : *Le Procès*, une histoire noire avec toute son étrangeté et une atmosphère troublante – l’un des sujets du roman est sans doute la bureaucratie. Une illustration du monde absurde vu par le personnage de Joseph K.

Humanité : Comme nous analysons ce roman, un des motifs clés – la mort du héros même si la culpabilité n’a été jamais annoncée à Joseph K. qui a plusieurs fois proclamé être innocent. Il semble que la seule faute de Joseph K. soit d’être humain. Nous pouvons très bien parler du thème de l’inhumanité de l’époque de Franz Kafka et de sa propre vie compliquée.

Mariage et relations sociales : Il y a une interprétation du roman *Procès*, fournie par le *Journal* et des dates de rédaction du roman. En 1914, Kafka se fiance avec Felice Bauer. Plus tard il rompt les fiançailles. Kafka décrit sa lettre d’adieu comme un discours fait sur la potence. Nous pouvons bien sentir la tension sexuelle sous-jacente qui a été probablement influencée par les visites et par la correspondance entre Franz Kafka et Felice Bauer.

Dans ce contexte, nous ne sommes pas surpris de lire dans une lettre, datée du Nouvel An 1912-1913, de Kafka à Felice Bauer une comparaison cynique.

“*Il y a dans ta lettre une phrase que tu as déjà écrite une fois, moi aussi sans doute : ,Nous nous appartenons absolument.’ C’est vrai, chérie, mille fois vrai, en ce moment par exemple, dans ces premières heures de la nouvelle année. (...) Je ne sais pas bien pourquoi cela me vient à l’esprit, peut-être parce que j’ai sous les yeux un livre sur la Révolution française, qui contient des témoignages de contemporains, et qu’après tout il est toujours possible – bien que je n’aie jamais rien lu ni entendu de tel nulle part – qu’un couple lié de cette façon ait été conduit à l’échafaud.*”²⁹

L’arrestation de Joseph K. est-elle présente dans la vie de Kafka sous forme de fiançailles?

“*Postava Josefa K. má autobiograficky podložený protějšek v postavě slečny Bürstnerové, jejíž jméno, mimochodem řečeno, psával zkráceně F. B. (Fräulein Bürstner), tedy iniciálami své snoubenky Felice Bauerové, o kterou sám bojoval téměř pět let. Postava slečny Bürstnerové má symbolický význam : objevuje se v prvním i v posledním stadiu procesu proti Josefu K. a setkání s postavou, jež se jí podobá, zapůsobí na Josefa K. tak, že si na své poslední cestě uvědomí marnost odporu, že sám vykročí a jde za ní jen proto, aby nezapomněl připomenutí, jež mu*

²⁹ Lettres à Felice, p. 253

znamena. Domnívám se, že tento symbolický význam nelze vysvětlit jinak než autobiograficky a že svědčí o mravním konfliktu, který se v *Procesu* odrazil.“³⁰

Identité juive : Une autre interprétation du *Procès* paraît naturelle – nous pouvons frôler la question de la judéité. En effet, Jean-Paul Sartre en a parlé dans ses *Réflexions sur la question juive*. Sartre compare la vie juive dans notre monde avec l'expérience de Joseph K dans *Le Procès* et peut-être même à celle de Kafka. En plus, il y a l'interprétation de George Steiner faite du *Procès*.³¹

Cette interprétation parle de l' *herméneutique rabbinique* et des contes inachevés qui jouent un rôle important dans l'œuvre de Kafka.

Loi morale : Kafka pose des questions sans jamais trouver la réponse. Les questions sur la morale, un processus enclenché contre un homme – Joseph K, les questions sur la loi, exprimées par le personnage de Joseph K. avec son comportement quelquefois absurde et qui se trouve très souvent dans les situations absurdes avec lesquelles il est confronté. Mais quelle est sa morale? Le héros Joseph K. a souvent un comportement versatile. Il laisse libre cours à ses désirs et il semble incapable de pouvoir se fixer des impératifs. C'est une déliquescence de la volonté similaire à la nature d'Ulrich, le personnage du roman *L'Homme sans qualités* de Musil.

“*Od Procesu po Zámek se úpadek individuality značně prohloubil; vše, co u Josefa K. ještě svědčilo o reálných svazcích s okolím (má starou matku, strýce, který se zabývá jeho procesem, pění postavení), je osekáno tak, že nakonec zbývá jen člověk omezený na své nejjednodušší vyjádření, člověk opravdu bez vlastností, v němž přežívá už jen poslední jádro lidské bytosti.*“³²

Selon Kant, cette démarche ne peut pas construire une loi morale. L'image de l'antihéros de Franz Kafka semble relever de la morale kantienne. Un antihéros aliéné avec ses rêves et avec ses illusions. Nous pouvons bien classer *Le Procès* et *L'Étranger* aussi bien parmi des œuvres littéraires antitotalitaires.

³⁰ Liblická konference, Poznámky o mravní problematice Kafkových románů a o pražském pozadí “*Procesu*“, p. 125-126

³¹ De la Bible à Kafka, p. 60

³² *Sám jako Franz Kafka*, p. 10-11

Interprétations autobiographiques – “V interpretaci Procesu, nejbezprostředněji autobiografického z Kafkových románů, může se podle mého názoru zvláště uplatnit také výklad biologický a sociologický, neboť může osvětlit nejen genezi díla, ale i Kafkovu etickou koncepci a jeho vztah ke světu. Josef K. zajisté není Franz Kafka. Domnívám se však, že hrdina Procesu je přesto postava přímo autobiografická, a to v negativním a výstražném smyslu, postava, kterou se Kafka ve své nesmírné mravní náročnosti a kritičnosti k sobě vyrovnává s těžkou životní krizí, vyvolanou především hlubokým poznáním vlastní rozpornosti, vnitřních zábran, které mu znemožňovaly, aby založil rodinu a začlenil se tak do řádu života. (...) Kafka, pro něhož rodina měla význam téměř starozákonní, selhal před touto výzvou života poprvé v době, kdy začal psát Proces, ve věku, kdy končí život Josefa K. Konflikt nevznikl jen z velmi složité problematiky erotické, ale byl v podstatě konfliktem mezi jedincem a společností, mezi uměním a životem, neboť žena a rodina byly pro Kafku představitelkami světa, možným ohrožením tvůrčí práce.”³³

Une autre citation qui justifie l'interprétation autobiographique : *“Le roman Le Procès débute par une arrestation qui ressemble beaucoup aux fiançailles de Kafka telles qu'il les décrit lui-même le 6 juin 1914, donc cinq jour après, dans son Journal: J'étais ligoté comme un criminel. Eussé-je été mis dans un coin avec de vrais chaînes et des gendarmes postés devant moi et ne m'eût-on laissé regarder ce qui passait qu'ainsi enchaîné, cela n'eût pas été pire. Et c'étaient là mes fiançailles...”³⁴*

La propre paralysie de Kafka et de ses personnages littéraires : *“Comme Kafka, ligoté ,comme un criminel' et non en tant que criminel, K. lui non plus n'a rien fait de mal, son arrestation n'est au contraire que la conséquence d'un malentendu sur sa personne (...) Déjà les deux gardiens qui sont effectivement postés devant lui ne semblent tenir leur pouvoir sur Kafka que de sa propre paralysie et n'être rien par eux-mêmes.”³⁵*

³³ Liblická konference, Poznámky o mravní problematice Kafkových románů a o pražském pozadí “Procesu“, p. 125-126

³⁴ Journal, p. 352

³⁵ Franz Kafka, une étude sur l'artiste, p. 70

Les romans de Kafka, surtout *Le Château* et *Le Procès* portent nombre de réflexions sur l'absurdité. La situation paradoxale de Joseph K dans *Le Procès* nous permet de conclure notre idée par un seul mot : l'absurde. Un personnage innocent, mais arrêté, son exécution, sa mort inexplicée. Tout cela nous donne une vision du monde qui se rapproche de celle d'Albert Camus et Meursault son personnage principal dans *L'Étranger*. Le rapprochement entre Albert Camus et Franz Kafka, autrement dit entre Joseph K et Meursault.

Le dictionnaire donne deux sens à l'adjectif "absurde". Cela signifie quelque chose contraire à la raison ou une notion philosophique. La situation dans laquelle se trouve Joseph K. – le problème du sens de son existence. Concernant la philosophie de l'absurde (la philosophie de l'absurde repose sur le double constat suivant). Un monde sans Dieu et la mort comme fatalité de la condition humaine pose le problème du sens et du but de l'existence. L'homme ne peut pas accepter son destin. Cette idée a été expliquée par Albert Camus dans son essai *Le mythe de Sisyphe* et dans un œuvre de fiction – son roman le plus connu, *L'Étranger*, publié en 1942, après la mort de Kafka (1883-1924). Un des héros typiques pour Franz Kafka – Joseph K., le personnage principal dans le roman *Le Procès*. Joseph K. se trouve dans une situation obscure. Il doit prendre sa mort comme une évidence comme approuve cette réflexion de Joseph K.:

“Dois-je partir comme un imbécile qui n'a rien pu comprendre ? Dois-je laisser dire de moi qu'au début de mon procès je voulais le finir et qu'à la fin je ne voulais que le recommencer ? Je ne veux pas qu'on dise cela. Je suis heureux qu'on m'ait donné ainsi deux messieurs à demi muets qui ne comprennent rien et qu'on m'ait laissé le soin de me dire à moi-même ce qu'il faut.”³⁶

Joseph K. refuse – comme Meursault – la possibilité du suicide :

“K. savait très bien maintenant que son devoir eût été de prendre lui-même l'instrument pendant qu'il passait au-dessus de lui de main en main et de se l'enfoncer dans le corps. Mais il ne le fit pas, au contraire (...) il ne pouvait pas tenir son rôle jusqu'au bout, il ne pouvait pas les décharger les autorités de tout le travail.”³⁷

³⁶ *Le Procès*, p. 276

³⁷ *Le Procès*, p. 279

Joseph K. reste lucide jusqu' à la fin : *“La seule chose que je puisse faire maintenant c'est de garder jusqu'au bout la clarté de mon raisonnement.”*³⁸

De la préface de Claude David dans Franz Kafka (Franz Kafka, *Le Procès*, Gallimard, 1997, Préface de Claude David) nous pouvons bien citer le suivant :

“S'il est un point, en effet, qu'il (Kafka) n'ait jamais révoqué en doute, c'est la présence d'un sens, c'est l'existence d'une loi.”

Ce qui est pareil chez Joseph K. et Meursault sauf leur identité problématique – leur attitude avec la religion, la manière dont ils parlent avec un prêtre :

*“ [...] Je n'arrive pas à me retrouver tout seul dans ce noir [...] Attends encore s'il te plaît [...] Tu étais si aimable pour moi tout à l'heure. Tu m'expliquais tout, mais maintenant tu me laisses comme si tu ne te souciais plus de moi.”*³⁹

Des signes de l'absurdité dans *Le Procès* – l'absence de sens rationnel ou un type de situations. Des situations dites kafkaïennes. Tout d'abord Joseph K. est arrêté sans raison véritable. Il se sent innocent en ce qui concerne son procès mais coupable à cause de son existence. Voilà un exemple de la conversation typique dans les romans de Kafka, notamment dans *Le Procès*. C'est le brigadier (le personnage qui accentue l'absurdité de la situation) qui répond à Joseph K. quand il est arrêté sans savoir pourquoi. En effet, le premier chapitre du roman s'appelle typiquement : *Arrestation de Joseph K.*:

*“Vous faites, dit-il, une profonde erreur. Ces messieurs que voici et moi, nous ne jouons dans votre affaire qu'un rôle purement accessoire. Nous ne savons même presque rien d'elle. Nous porterions les uniformes les plus en règle que votre affaire n'en serait pas moins mauvaise d'un iota. Je ne puis pas dire, non plus, que vous soyez accusé, ou plutôt je ne sais pas si vous l'êtes. Vous êtes arrêté, c'est exact, je n'en sais pas davantage. Si les inspecteurs vous ont dit autre chose, ce n'était que du bavardage. Mais, bien que je ne réponde pas à vos questions, je puis tout de même vous conseiller de penser un peu moins à nous et de vous surveiller un peu plus. Et puis, ne faites pas tant d'histoires avec votre innocence, cela gâche l'impression plutôt bonne que vous produisez par ailleurs.”*⁴⁰

³⁸ *Le Procès*, p. 276

³⁹ *Le Procès*, p. 272-273

⁴⁰ *Le Procès*, p. 36

5.1. Le héros Joseph K. l'introduction

“*Je me sens incapable de supporter seul l'assaut de ma propre vie*“ – les propres mots de Franz Kafka qui mène une vie absurde et cherche le sens d'une existence dérobée derrière l'apparence des êtres et des choses.

Franz Kafka est un étranger qui écrit pour se sauver lui-même. L'univers de Kafka comprend le Prague obscure où il est toujours poursuivi par des cauchemars.

“*Topografie anonymního města z Procesu je popsána tak přesně, že nelze pochybovat o tom, že je to Praha.*“⁴¹

Il reste un témoin anonyme comme ses héros – déraciné, indéterminé, malingre, suspect, tremblant et indifférent. Kafka, considéré comme le premier auteur des romans existentiels est surtout un prédécesseur de ce genre littéraire.

Kafka rédige chaque chapitre du roman dans des liasses séparées les unes des autres. La composition du *Procès* est encore discutable à cause de l'ordre des chapitres.

Au contraire de *L'Étranger*, *Le Procès* est marqué par un manque total de révolte. L'incuriosité des personnages au centre d'un jeu de forces mystérieuses Le sentiment de culpabilité sont autant d'indices que nous engagent, non à nier le sens de l'aventure humaine, mais à trouver que la condition humaine est bien d'en ignorer le sens.

Mais qu'est-ce que l'absurde chez Kafka? Est-ce que c'est l'absence de but? Chez Kafka nous voyons très souvent l'ignorance du but. Le drame est caché. Le conflit se déroule à l'intérieur du héros; toute la métaphysique en dépend. Dans *Le Procès* nous pouvons parler de l'absurdité plus visible. Mais il y a quand même des notions qui sont à expliquer.

Joseph K., le héros du *Procès* est comme Meursault victime de l'injustice ou d'un malentendu. Il incrimine le système judiciaire, se grise de sa propre éloquence. Le projet de Kafka n'est pas de présenter ni un monde tyrannique, ni de critiquer la

⁴¹ Sám jako Franz Kafka, p. 53

justice. Le titre du roman nous évoque une sorte d'action – ce qui est en jeu n'est rien d'autre que la justification.

“Bezprostředním zdrojem dramatu v románu *Proces* je slovo *der Prozess*, které v němčině znamená soudní řízení a zároveň postup vyvíjejících se chorobných změn (...) nic neumožňuje poznat, je-li K. vinen, nebo nemocen, a v prvním případě, jaký zločin spáchal, a ve druhém, jaké fyzické nebo duševní povahy je jeho nemoc.”⁴²

Nous sentons bien qu'il ne s'agit pas d'un procès ordinaire – Joseph K. est libéré pour une période provisoire. Sa liberté est le plus redoutable instrument que le tribunal puisse offrir.

Comme Meursault, Joseph K. ne s'est rendu coupable d'aucun délit. Pourtant il n'y a pas de chance pour le libérer. Nous pouvons voir dans le *Journal* de Kafka qu'il voulait présenter son héros comme un voleur, mais qu'il a renoncé à cette fabulation, qui aurait bien sûr affaibli son propos. Si quelqu'un s'est senti coupable, c'était Kafka lui-même.

(Très probablement Felice Bauer, la fiancée de Kafka, figurant dans *Le Procès* est la voisine de Joseph K. dans la pension de Mme Grubach. Joseph K. parle avec elle après son arrestation ce qu'il n'a pas fait avant, mais il n'y a aucune faute morale à trouver, il n'éprouve donc aucuns remords envers elle.)

Joseph K. et Meursault sont des antihéros, c'est-à-dire des héros typiques de la littérature moderne. Leur procès ne progressent pas. Le narrateur ne nous aide pas à les comprendre plus facilement. Comme Gregor Samsa dans *La Métamorphose* se réveille un jour avec sa vie totalement transformée et il se pose une question sur le sens de ce qu'il fait. Il ne comprend pas autrui ni le monde entier. Joseph K., innocent, mais il se sent coupable d'exister. Sa faute est morale. L'histoire du *Procès* commence par son arrestation. Nous ne savons pas ce qu'il a fait avant. C'est un autre point qui nous permet de rapprocher Joseph K. de Meursault. Nous ne savons rien sur son origine, les événements qui ont précédé son procès sont cachés, ils n'existent pas. *Le Procès* de Joseph K. et celui de Meursault sont les ruptures absolues de leur vie; dans le cas de *Procès* c'est un seul sujet. L'attention du lecteur, absorbée par une situation scandaleusement opaque qui persiste presque jusqu'à la

⁴² Sám jako Franz Kafka, p. 201

fin, en même temps nous ne pouvons pas oublier de rappeler l'aspect énigmatique du récit.

La dernière phrase du *Procès* et de *L'Étranger* nous annonce la mort. Il n'y a pas de place pour l'espoir. Pour Joseph K. il ne reste que la honte (tué comme un chien) qui survivra son procès.

5.2. Joseph K. – la situation sociale, son statut personnel et sa relation avec les femmes

“Le mensonge,” dit Joseph K., “est donc l’ordre du monde.”

Il semble que décrire le portrait social de Joseph K doit être assez facile. Il est fonctionnaire précis et ponctuel. Joseph K. est bien apprécié de ses supérieurs. Ce qui distingue Joseph K. de Meursault, c’est une sorte de petite ambition dans son bureau. Il est jaloux du pouvoir de sa banque, médiocre. Il accepte d’y travailler pour pouvoir parler avec des gens importants. Il vit assez simplement dans un pensionnat. Nous avons un sentiment que les autres gens n’ont pas remarqué jusqu’à son existence. Sa vie absurde n’est pas changée même après son arrestation :

“Comment puis-je donc aller à la banque, puisque je suis arrêté? – C’est bien ça, dit le brigadier, qui était déjà près de la porte, vous n’avez pas bien compris! Vous êtes arrêté, certainement, mais cela ne vous empêche pas de vaquer à votre métier. Personne ne vous interdira de mener votre existence ordinaire.”⁴³

Le procès lui donne une importance parce que tout le monde sait que son procès est très important et délicat. Sur ce point, nous pouvons deviner ou chercher la vérité dans les chapitres inachevés. Dans le sens de notre récit nous avons souvent l’impression que Joseph K. – plutôt un personnage abstrait, inachevé comme tout le roman est arrêté sans avoir rien fait de mal. En réalité cela ne change rien. Il semble que Joseph K. a été condamné avant la vraie arrestation. Il se sentait toujours coupable d’après lui-même. Nous pouvons bien citer le début du roman :

“On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin. La cuisinière de sa logeuse, Mme Grubach, qui lui apportait tous

⁴³ Le Procès, p. 39

*les jours son déjeuner à huit heures, ne se présenta pas ce matin-là. Ce n'était jamais arrivé.*⁴⁴

Kafka en luttant avec lui-même invente la psychologie de ce personnage littéraire – devenu vraiment un symbole littéraire – dont le nom nous donne une image précise avec tous ses adjectifs et références. Objectivement, Joseph K. est innocent. Il se défend devant la cour. Surtout au début et bien plus que Meursault devant le tribunal. Il a des moments de la lucidité dans lesquels Joseph K. voit la réalité clairement. Par exemple quand il rencontre l'étudiant ou quand il parle devant le juge, un personnage qui incarne la machinerie judiciaire déshumanisée. Il reste – comme Meursault – seul contre la société représentée par la cour (la supériorité) mais aussi les gardiens (l'infériorité). Dans cette hiérarchie nous pouvons trouver un rapport au père de Kafka, à l'autorité. La crise de l'autorité à laquelle l'existentialisme a concouru, mais – infailibilité de l'autorité (surtout celle de la loi chez Kafka)?

Joseph K., traité d'objet par des officiers judiciaires se sent soumis, résigné – comme au moment de sa mort. Les conséquences de la loi sont donc la résignation et la peur.

*“K. ne dit rien, il ne leva même pas les yeux, il admettait qu'on parlât de lui comme d'une chose et préférerait même qu'il en fût ainsi, mais soudain il sentit la main de l'informateur sur l'un de ses bras et celle de la jeune fille sur l'autre.”*⁴⁵

Nous voyons la supériorité de l'avocat envers son client Block (c'est un parallèle avec Joseph K. devant la loi, alors comment Joseph K. aurait pu finir) dans la présence de Joseph K. Pour le préciser, Block habite chez son avocat (en fait, il en a sept) et fait tout pour se justifier sans aucun résultat – comme Joseph K. qui en ce moment ne fait rien.

“Mais M. Huld fit entendre sa voix : Block est ici? (demandait-il). Cette question atteignit Block – qui avait déjà fait du chemin – en pleine poitrine, puis en plein dos, il chancela, et, s'arrêtant, l'échine courbée, il déclara : Pour vous servir. – Que veux-tu? (Demanda l'avocat). Tu viens à un bien mauvais moment. – Ne m'a-t-on pas appelé? (Demanda Block), s'interrogeant lui-même plutôt qu'il n'interrogeait l'avocat. Il levait les mains pour se protéger et se tenait prêt à décamper. On t'a

⁴⁴ Le Procès, p. 23

⁴⁵ Le Procès, p. 112

*appelé, (fit l'avocat), cela n'empêche pas que tu viens à un mauvais moment. Et il ajouta au bout d'un silence : Tu viens toujours à un mauvais moment.*⁴⁶

Par contre, Joseph K. se sent supérieur en ce qui concerne ses liaisons avec madame Grubach ou avec ses clients dans son bureau. N'a-t-il pas ou moins cet avantage?

Les situations de Joseph K. restent donc absolument absurdes : personne ne connaît les autorités. Existent-elles vraiment? La position de Joseph K. est à mi-chemin entre les personnes inférieures comme des gardiens et les gens supérieurs qui travaillent pour la cour.

Le grand gardien dit à Joseph K.:

*“Nous ne sommes que des employés subalternes, nous nous connaissons à peine en papiers d'identité et nous n'avons pas autre chose à faire qu'à vous garder dix heures par jour et à toucher notre salaire pour ce travail. C'est tout, cela ne nous empêche pas de savoir que les autorités qui nous emploient enquêtent très minutieusement sur les motifs de l'arrestation avant de délivrer le mandat. Il n'y a aucune erreur là-dedans. Les autorités que nous représentons – encore ne les connais-je que par les grades inférieurs – ne sont pas de celles qui recherchent les délits de la population, mais de celles qui, comme la loi dit, sont attirées, sont mises en jeu par le délit et doivent alors nous expédier, nous autres gardiens. Voilà la loi, où y aurait-il là une erreur?”*⁴⁷

Il y a des moments de la révolte, comme chez Meusault – ils se trouvent seuls contre la cour, contre la machinerie judiciaire. Voici comment Joseph K. parle avec l'abbé :

*“Mais tous ceux qui s'occupent du procès ont une prévention contre moi. Ils la font partager à ceux qui n'ont rien à y voir, ma situation devient de plus en plus difficile.”*⁴⁸

Comme Meursault, Joseph K, parle devant la cour, mais avec plus d'excitation, ce qui trahit une sorte de révolte :

⁴⁶ Le Procès, p. 238

⁴⁷ Le Procès, p. 29

⁴⁸ Le Procès, p. 261

“Ah! Ah! S’écrira K. en levant les bras au ciel, car cette subite découverte avait besoin de quelque espace pour s’exprimer. Vous êtes donc tous, à ce que je vois, des fonctionnaires de la justice, vous êtes cette bande de vendus dont je parlais, vous vous êtes réunis ici pour écouter et espionner, vous avez fait semblant de former des partis pour me tromper; si vous applaudissiez, c’était pour me sonder : vous vouliez savoir comment il faut s’y prendre pour induire un innocent en tentation.”⁴⁹

Et voici la réponse du juge qui rappelle une machine de la bureaucratie pure. Cela correspond avec l’idée fatale souvent développée de Kafka (*L’artiste de la faim*) que face à la justice nous n’avons qu’une seule possibilité, (en plus pas toujours évidente) celle de se défendre. Joseph K. n’est pas une exception :

“Je veux simplement, dit le juge, vous faire remarquer que vous êtes frustré vous-même aujourd’hui, sans avoir l’air de vous en rendre compte, de l’avantage qu’un interrogatoire représente toujours pour un accusé.”⁵⁰

Joseph K. n’a pas d’intérêt, de loisirs, pas d’ambitions qui dépasseraient sa vie personnelle. Il est terre-à-terre, petit-bourgeois avec une motivation assez forte de conserver l’impression de bonnes convenances, il tient à son travail dans lequel il avait toujours de bons résultats, ses liaisons avec des gens ne sont pas suffisantes, pas chaleureuses, plutôt égoïstes et distantes ce que nous pouvons éprouver par les situations assez éloquents dans plusieurs chapitres du roman. Joseph K. a des liaisons problématiques en général avec sa mère, avec des femmes, avec des gens qui sont fustigés et qui souffrent, dans le chapitre “Le Fouetteur“. Dans ce chapitre un des gardiens pense que Joseph K. est coupable pour son châtement. (En effet, Joseph K. n’a rien fait que nous puissions qualifier de mal. Il a seulement dénoncé tous les défauts que les gardiens et l’inspecteur ont commis sans vouloir les punir.)

“Maître! Nous devons être fouettés parce que tu t’es plaint de nous au juge d’instruction.”⁵¹

Joseph K. ne cherche pas le sens de sa vie. Il proteste contre son procès et parle avec la certitude dans sa voix ce qui peut attirer l’attention ou bien la sympathie des

⁴⁹ Le Procès, p. 86

⁵⁰ Le Procès, p. 86-87

⁵¹ Le Procès, p. 86

lecteurs, mais la cour absurde est de temps en temps plus fort que Joseph K. Il se rend compte que la cour a le droit de le condamner à la peine de mort. Le fait important à retenir est que Joseph K. n'est pas Kafka même si ce personnage est autobiographique.

“(…) nemůžeme čekat, že v autorovi Procesu nalezneme onoho utrápeného, nerozhodného člověka sužovaného úzkostmi a rozpory (…)”⁵²

Cela peut servir de compensation de la crise de sa vie personnelle.

“Všimněme si nyní blíže Kafkových hrdinů. Především zjistíme, že všichni představují svého autora. Všichni jsou obchodníci, úředníci a umělci. Obyčejně je, pohlcené vřavou života, v nestřeženém okamžiku zaskočí myšlenka, že jejich život je prázdný a pomýlený.”⁵³

Nous pouvons bien illustrer que Kafka lui-même a considéré ses personnages littéraires comme autobiographiques :

“Mes personnages n'ont pas de véritables proportions spatiales. Ils n'ont pas d'horizon qui leur soit propre. La perspective des personnages dont je tente là de saisir les contours se trouve en avant du papier, à l'autre extrémité du crayon, celle qui n'est pas taillée; elle se trouve en moi.”⁵⁴

Le procès de Joseph K. avance et il n'y a plus aucune possibilité de se justifier devant la cour. Joseph K. reste indifférent, en fait comme Meursault. Il change, surtout dans la deuxième moitié du *Procès*.

Peut-être il s'agit d'une sorte d'auto-accusation de Joseph K.? Joseph K, comme Meursault, se déguise pendant son procès. Nous voyons bien cela quand Joseph K. parle avec son oncle et celui-ci dit :

“Joseph, on t'a changé, je t'avais toujours connu un jugement sûr et voilà que la tête t'abandonne, veux-tu donc perdre ton procès? Sais-tu ce que cela signifierait? Cela voudrait dire tout simplement que tu serais rayé de la société, et toute ta parenté avec, en tout cas, ce serait la pire humiliation. Joseph, ressaisis-toi, je t'en

⁵² *Sám jako Franz Kafka*, p. 189

⁵³ *Na téma Franz Kafka*, p. 39

⁵⁴ *Conversations avec Kafka*, p. 43

prie, ton indifférence me rend fou. A te voir, on croirait presque (que tu veux vérifier) le proverbe : Avoir un pareil procès c'est déjà l'avoir perdu. ⁵⁵

Peut-être Joseph K. sait déjà que toute la résistance est inutile parce qu'il a déjà compris la situation, mais quelqu'un qui vient de l'extérieur ne peut pas le comprendre. Il est assez probable qu'il se sent coupable lui-même, donc il refuse toutes les aides (celle de son oncle, de sa maîtresse Leni). Il serait le plus heureux homme sur la terre quand personne ne sait rien sur son procès.

Comme Meursault, il sent toujours l'ennui.

“Déçu, K. prit la lettre et la mit dans sa poche. Même au cas le plus favorable, l'avantage qu'il pourrait retirer de cette recommandation était relativement moindre que l'ennui de savoir que l'industriel avait connaissance du procès et que le peintre risquait d'en répandre le bruit.” ⁵⁶

Comme Meursault Kafka/ Joseph K. se sent toujours menacé par les jugements des autres. Son conflit personnel comprend des relations avec sa famille, le conflit existentiel, mais aussi le conflit entre l'individu et la société, entre l'art et la vie, il pose des questions sur la raison de son existence, les visions démoniaques de détachement qui la dépassent.

Le personnage de mademoiselle Bürstner a été inspiré par un personnage du monde réel, Felice Bauer, et le contexte littéraire ici dépasse ses limites et lie le monde littéraire avec le monde extérieur. Avant de commencer l'écriture du *Procès*, il y avait des événements dans lesquels Kafka s'était éprouvé coupable. Il a convaincu Felice Bauer d'accepter son offre de l'épouser. Il venait en effet de rompre ses fiançailles avec Felice Bauer, cette affaire a duré deux ou trois années et tout cela il aboutira à des secondes fiançailles, qui seront, de nouveau, rompues.

“(...) manželství se v Kafkově pojetí stává hlavní překážkou pro své naplnění (...) odsuzuje ho ke staromládenectví, tedy k tomu, co je pro každého zbožného Žida stejně jako i pro Kafku smutným stavem nenaplněného bytí (...) Podle Kafky je totiž manželství (...) povinností, a to tak velkou, že kdo ji nesplní, sám se vyčleňuje z lidského rodu.” ⁵⁷

⁵⁵ Le Procès, p. 86

⁵⁶ Le Procès, p. 174-175

⁵⁷ Sám jako Franz Kafka, p. 137

Le fait intéressant est que Kafka, qui a donné toujours ses travaux à Felice Bauer, n'a jamais parlé du *Procès* avec elle. Ce livre était bien compris par l'éditeur Max Brod. *Le Procès* – il s'agissait d'un témoignage secret et intime. Felice Bauer figure dans *Le Procès*, elle "joue" le rôle de Fräulein Bürstner, c'est la voisine de Joseph K. dans le pensionnat de madame Grubach. Ce sont les personnages, les femmes qui vivent avec le héros principal, mais elles ne le savent pas du tout. Il est évident que Joseph K. tient à sa bonne réputation, peut-être plus qu'à lui-même, à sa vie, s'il sent une sorte de culpabilité. C'est bien une culpabilité refoulée en débrouillant sa liaison avec des femmes, avec le portrait de Joseph K. qui porte des traits autobiographiques de Franz Kafka. Kafka a émis quelques secrets sur Grete Bloch, qui était une amie de Felice Bauer et une femme qui a joué un rôle ambigu dans les relations sexuelles entre Franz Kafka et cette dernière. Si nous comparons le rôle de Fräulein Bürstner dans *Le Procès* et celui de Felice dans la vie de Kafka – quel est le rôle de Fräulein Bürstner dans le roman?

Elle est actrice du drame qui se déroule devant elle mais nous ne savons si le destin de son voisin, Joseph K, la touche, puis elle joue le rôle du témoin. Elle ne sait rien sur son procès. Quel type de la relation elle mène avec lui? Est-elle étrangère aux événements qui concernent l'arrestation de Joseph K. Nous n'avons pas d'informations concernant l'histoire de leur liaison, nous voyons bien que Joseph K. se contente de lui raconter. Regrette-t-il de ne pas avoir parlé à elle plus tôt? Est-ce que c'est Kafka qui regrette?

“Bohužel, bohužel mě nebudí přítelkyně, pouze dopis, který jí chci psát. Jednou jsi mi napsala, že bys u mne chtěla sedět, když píšu, ale to bych nemohl psát vůbec.”⁵⁸

Laissons maintenant le destin de Kafka et continuons à brosser le portrait social de Joseph K. Sa vie amoureuse est piteuse. Il se contente, une fois par semaine, de rendre visite à une serveuse de taverne prénommée Elsa qui tient si peu de place dans sa vie qu'il est prêt à tout moment à nier son existence.

En fait, c'est l'abbé qui dit à Joseph K que ses femmes (parce que Joseph K. n'a pas d'amis comme Meursault) ne sont pas une vraie aide pour lui. Joseph K. lui-même pense que la femme signifie le pouvoir, mais c'est un élément instable :

⁵⁸ *Sám jako Franz Kafka*, p. 142

“ – Tu vas trop chercher l’aide des autres, et surtout celle de femmes, lui répondit l’abbé d’un air désapprobateur. Ne t’aperçois-tu donc pas qu’elles ne sont pas d’un vrai secours? – Parfois, (dit K.), et même souvent, je pourrais te donner raison, mais pas toujours. Les femmes ont une grande puissance. Si j’arrivais à décider quelques femmes que je connais à se liguier pour travailler en ma faveur je finirais bien par aboutir. Surtout avec cette justice où l’on ne trouve guère que des coureurs de jupons. Montre une femme au loin au juge d’instruction, il renversera sa table et l’accusé pour pouvoir arriver à temps.”⁵⁹

Nous retrouvons le motif des femmes qui aident le personnage principal dans *Le Château* et dans *Le Procès*.

“(…) vypočítavost (Kafka) připisuje dvěma svým hrdinům, kteří také chtějí uspět pomocí žen – Josef K., když se chce dostat ke svým soudcům, a zeměměřič K. k zámeckým pánům – a kteří za to jsou stejně jako on přísně potrestáni.”⁶⁰

Les thèmes érotiques sont présents dans plusieurs chapitres du livre, surtout la nuit avec mademoiselle Bürstner pendant laquelle il l’embrasse. Mais ce n’est pas seulement cette femme, c’est aussi l’épouse d’un huissier de justice qui a une liaison sexuelle et étrange avec un étudiant, Bertold, ou la serveuse qui travaille chez l’avocat avec qui il consulte son procès.

Joseph K, comme d’autres héros typiques pour Kafka, se sent coupable, coupable d’exister, sans avoir rien faire. Nous savons bien que cette aboulie de Kafka est influencée par sa famille dans laquelle il avait des problèmes avec son père autoritaire, nous voyons que nous ne pouvons pas très bien séparer la vie de Kafka-écrivain et celle de Joseph K.

Qui est Joseph K.? Il est abstrait, dans un certain sens il est pitoyable, dans un autre démoniaque. Il n’a commis aucun crime, mais en même temps nous ne connaissons rien sur son histoire. Il n’a jamais le choix de pouvoir décider son chemin. Tout est prédestiné. Nous comprenons que l’histoire de l’arrestation jusqu’à l’exécution dure une année, du printemps au printemps, du trentième au trente et unième anniversaire de Joseph K ce qui fonctionne comme un tournant. Nous ne pouvons pas trouver presque aucune action de la part de Joseph K., il a l’impression

⁵⁹ *Le Procès*, p. 261

⁶⁰ *Sám jako Franz Kafka*, p. 139

de toujours bien avancer dans son procès même s'il nie la réalité. Cet attribut est encore fortifié par le fait que *Le Procès* est un roman inachevé.

Nous n'avons aucune doute que Joseph K. est un symbole littéraire. Comme nous voyons bien, ce n'est pas seulement son procès personnel. Le procès a cessé d'être celui de Joseph K. pour devenir un procès intenté à tout le monde.

6. *L'Étranger* d'Albert Camus, un roman d'absurde, sa structure, des interprétations

L'Étranger est un roman philosophique d'Albert Camus, publié pour la première fois en 1942, chez Gallimard. (Camus a une fois écrit : "Si tu veux être philosophe, écris des romans"). Ce roman fait partie de la trilogie de l'Absurde. Un roman (*L'Étranger*), un essai (*Le Mythe de Sisyphe*) et deux pièces de théâtre (*Caligula* et *Le malentendu*) qui décrivent la base de la philosophie camusienne : l'absurdité.

Le roman *L'Étranger* comprend deux parties : Dans la première partie nous pouvons voir comment un crime se produit et dans la deuxième partie nous explorons les conséquences.

*"C'est un livre très concerté et le ton... est voulu. Il s'élève quatre ou cinq fois, il est vrai, mais c'est pour éviter la monotonie et pour qu'il y ait une composition. (...) Le sens du livre tient exactement dans le parallélisme des deux parties. Conclusion : la société a besoin des gens qui pleurent à l'enterrement de leur mère, ou bien on n'est jamais condamné pour le crime qu'on croit. D'ailleurs je vois encore dix autres conclusions possibles."*⁶¹

L'histoire paraît de plus en plus absurde. Le personnage principal de *L'Étranger* – Meursault, accablé par la chaleur et la lumière, ébloui par le reflet du soleil sur le couteau, Meursault tire une fois et tue un Arabe anonyme. Il tire une nouvelle fois. L'Arabe est déjà mort, mais Meursault tire quatre fois de plus, comme s'il voulait tout de suite finir son existence heureuse. Son instinct n'est pas celui d'un meurtrier. Le crime se passe comme un jeu sous le soleil.

"Le lecteur épouse totalement la vie intérieure du personnage qui se réduit, sous l'effet du soleil, à la conscience de la vie physiologique de son propre corps. C'est ce qui à la fois nous encourage à accepter la vraisemblance de cette interprétation de l'acte meurtrier et nous convainc de l'innocence morale du protagoniste. Mais dans

⁶¹ Carnets II, p. 29-30

*quel sens, en réalité, peut-on conclure à l'innocence de Meursault? Il est, bien sûr, coupable d'avoir tué l'Arabe. Mais nous cherchons en vain dans l'évocation de sa vie mentale la présence de la moindre intention de tuer. Et c'est l'apparente absence de toute intention qui nous incite à le disculper moralement.*⁶²

Le meurtre a donc une dimension quasi mythique. Le motif de la lumière est omniprésent dans *L'Étranger*.

*“En fait, il n'en est rien. Rien ne le sépare du monde de la nature dont il tend, au contraire, à faire partie intégrante par l'intensité de ses perceptions sensorielles. Et cela est vrai pour toute la durée du roman. Quant aux autres formes d'étrangeté décelée par Sartre, il est essentiel de faire une distinction entre le Meursault de la première partie du livre et celui de la seconde.*⁶³

Robert Champigny montre que *“jusqu'au moment où il est jugé en cour, Meursault ne se sent étranger (...) ni par rapport à la réalité ni rapport à la société.*⁶⁴

*“Aucun de ses amis ou de ses voisins ne le considère comme étrange, rien ne l'en sépare, il en partage pleinement les intérêts, la vie et les habitudes. La seule exception est fournie par la réaction de Marie devant son indifférence concernant le mariage.*⁶⁵

Meursault refuse de mentir et de se présenter devant le public comme quelqu'un d'autre qui s'attache à sa vie. En fait, c'est seulement une façon de voir Meursault, il y en a plusieurs. Ici nous pouvons faire une remarque générale: la grandeur de l'œuvre se reconnaît à son ambivalence. Meursault est condamné à mort dans son procès de sensation qui attire l'attention de public. En effet, il est condamné parce qu'il est étranger pour la société. Meursault reste un personnage positif. Meursault ne triche jamais avec la vérité, devant Marie, le tribunal ou tout le monde. Il accepte les choses telles qu'elles sont et ne voit pas l'intérêt de mentir aux autres ou à lui-même.

⁶² *L'Étranger* d'Albert Camus, un texte, ses lecteurs leur lecteurs, p. 94.

⁶³ *L'Étranger* d'Albert Camus, un texte, ses lecteurs leur lecteurs, p. 94.

⁶⁴ Sur un héros païen, p. 16

⁶⁵ *L'Étranger* d'Albert Camus, un texte, ses lecteurs leur lecteurs, p. 94.

L'interprétation de *L'Étranger* nous pose des problèmes. Il est plus qu'évident qu'il y a toujours plusieurs possibilités d'interprétations et que beaucoup de questions resteront sans réponse.

*Les grandes œuvres se reconnaissent à ce qu'elles débordent tous les commentaires qu'elles provoquent. C'est ainsi seulement qu'elles peuvent nous combler : en laissant toujours, derrière chaque porte, une autre porte ouverte.*⁶⁶

L'Étranger est une fiction. Albert Camus avoue lui-même avoir écrit *L'Étranger* avec l'intention de distraire. Malgré cela *L'Étranger* est sans doute un roman philosophique et de l'absurde. Nous ne pouvons pas oublier le rapport avec l'existentialisme.

En février 1943, Sartre publie, dans *Les Cahiers du Sud*, un article *Explication de L'Etranger*, qui sera repris, ensuite, dans le premier volume des *Situations*, 1947. Il y explique la notion d'absurde :

“Qu'est-ce donc que l'absurde comme état de fait, comme donnée originelle ? Rien de moins que le rapport de l'homme au monde. L'absurdité première manifeste avant tout un divorce entre les aspirations de l'homme vers l'unité et le dualisme insurmontable de l'esprit et de la nature, entre l'élan de l'homme vers l'éternel et le caractère fini de son existence, entre le “souci” qui est son essence même et la vanité de ses efforts. La mort, le pluralisme irréductible des vérités et des êtres, l'inintelligibilité du réel, le hasard, voilà les pôles de l'absurde. A vrai dire, ce ne sont pas là des thèmes bien neufs et M. Camus ne les présente pas comme tels. Ils furent dénombrés, dès le XVIIe siècle, par une espèce de raison sèche, courte et contemplative qui est proprement française : ils servirent de lieux communs au pessimisme classique. N'est-ce pas Pascal qui insiste sur “le malheur naturel de notre condition faible et mortelle et si misérable que rien ne peut nous consoler, lorsque nous y pensons de près?”⁶⁷

Sartre y justifie ensuite la construction du roman :

“[...] l'absurde c'est le divorce, le décalage. L'Etranger sera donc le roman du décalage, du divorce, du dépaysement. De là sa construction habile : d'une part le flux quotidien et amorphe de la réalité vécue, d'autre part la recomposition édifiante

⁶⁶ *L'Étranger*, d'Albert Camus, p. 137

⁶⁷ *Situations I*, p. 93

*de cette réalité par la raison humaine et le discours. Il s'agit que le lecteur, ayant été mis d'abord en présence de la réalité pure, la retrouve sans la reconnaître dans sa transposition rationnelle. De là naîtra le sentiment de l'absurde, c'est-à-dire de l'impuissance où nous sommes de penser avec nos concepts, avec nos mots les événements du monde.*⁶⁸

Sartre a noté qu'une *“phrase de L'Etranger, c'est une île”*⁶⁹

Il conclut ainsi :

“Et comment classer cet ouvrage sec et net, si composé sous son apparent désordre, si humain, si peu secret dès qu'on en possède la clé ? Nous ne saurions l'appeler un récit : le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique. M. Camus le nomme roman. Pourtant, le roman exige une durée continue, un devenir, la présence manifeste de l'irréversibilité du temps. Ce n'est pas sans hésitation que je donnerais ce nom à cette succession de présents inertes qui laisse entrevoir par en-dessous l'économie mécanique d'une pièce montée. Ou alors ce serait, à la manière de Zadig ou de Candide, un court roman de moraliste, avec une discrète pointe de satire et des portraits ironiques (* Sartre ajoute en note : Ceux du souteneur, du juge d'instruction, de l'avocat général, etc.), qui, malgré l'apport des existentialistes allemands et des romantiques américains, reste très proche, au fond, d'un conte de Voltaire.*⁷⁰

⁶⁸ Situations I, p. 102

⁶⁹ Situations I, p. 109

⁷⁰ Situations I, p. 112

6.1. Le héros de *L'Étranger*, l'introduction

Meursault est socialement inadapté. Il nous raconte ses histoires en utilisant la première personne du singulier, le héros et en même temps le narrateur qui semble étranger à son acte criminel.

Le récit de *L'Étranger* se poursuit sous forme de journal.

Dans la première partie du roman, le récit est présenté comme un journal écrit au jour le jour ou parfois avec un écart de quelques jours. Dans la deuxième partie, le récit change, il ne suit pas la même chronologie stricte, il y a des réflexions de Meursault.

D'après Roland Barthes, *L'Étranger* est "le premier roman classique de l'après-guerre".

*" (...) ce qui fait L'Étranger une œuvre, et non une thèse, c'est que l'homme s'y trouve pourvu non seulement d'une morale, mais aussi d'une humeur. Meursault est un homme charnellement soumis au soleil, et je crois qu'il faut entendre cette soumission dans un sens à peu près sacré. Tout comme dans les mythologies antiques ou la Phèdre racinienne, le Soleil est ici expérience si profonde du corps, qu'il en devient destin; il fait l'histoire, et dispose, dans la durée, indifférente de Meursault, certains moments générateurs d'actes. Il n'y a aucun des trois épisodes du roman (l'enterrement, la plage, le procès), qui ne soit dominé par cette présence du soleil, le feu solaire fonctionne ici avec la rigueur même de la Nécessité antique."*⁷¹

Les Carnets de Camus peuvent nous aider à découvrir la genèse de *L'Étranger*, la gestation de l'œuvre et le cheminement de Camus. Après la parution de *L'Étranger* il y avait beaucoup de critiques et jugements parmi lesquels l'analyse de Jean-Paul Sartre est sans doute la plus connue, elle est fondée sur l'essai philosophique *Le Mythe de Sisyphe* publié par Camus en même temps que

⁷¹ Roland Barthes, article paru dans *Club*, bulletin du Club du meilleur livre, avril 1954

L'Étranger. Dans ce “commentaire exact“, Sartre explique comment la technique narrative peut nourrir le concept de l'absurde :

“Voilà donc ce qu'il faut rendre d'abord : L'étranger doit nous mettre ex abrupto, en état de malaise devant l'humanité de l'homme.” Mais quelles sont les occasions singulières qui peuvent provoquer en nous ce malaise? Le Mythe de Sisyphe nous en donne l'exemple : Un homme parle au téléphone, derrière une cloison vitrée, on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée : on se demande pourquoi il vit.

*(...) il ne s'agit pas de bonne foi, il s'agit d'art, le procédé de M. Camus est tout trouvé : entre les personnages dont il parle et le lecteur il va intercaler une cloison vitrée. Qu'y a-t-il de plus inepte en effet que des hommes derrière une vitre? Il semble qu'elle laisse tout passer, elle n'arrête qu'une chose, le sens de leurs gestes. Reste à choisir la vitre : ce sera la conscience de l'Étranger. C'est bien, en effet, une transparence : nous voyons tout ce qu'elle voit. Seulement on l'a construite de telle sorte qu'elle soit transparente aux choses et opaque aux significations.*⁷²

Nous sommes bien informés sur la vie de Meursault, mais en réalité nous ne connaissons presque rien. Il reste sans prénom, sans traits physiques, sans intentions visibles, sans âge précis. Nous ne savons rien sur sa famille et sur son passé.

Meursault est employé de bureau où il travaille et il est modeste. Ou s'il n'est pas modeste, il reste indifférent. Meursault ne veut pas ou il n'est pas capable de saisir les chances pour améliorer sa carrière.

Notre héros et le conflit des valeurs – ce qui est une chance pour l'opinion commune, n'en est pas une pour Meursault. Il n'est pas “mimétique“ dans le sens de René Girard. Ne serait-ce pas son autonomie qui gêne et met mal à l'aise? Contrairement aux héros de Sartre, ce choix ne change rien, il est sans incidence.

Meursault, est toujours obsédé par la culpabilité. Son patron lui propose d'ouvrir une agence à Paris. Meursault répond que cela lui est égal et “qu'on ne change jamais de vie.“ Il convoque Meursault pour le lui dire et Meursault pense que c'est pour le blâmer. C'est pareil avec l'idée du mariage. Nous pouvons voir de nouveau qu'il est totalement indifférent. Pour lui ce n'est pas une question d'amour. Il accepte la proposition de Marie, c'est plutôt pour lui faire plaisir.

⁷² Situations I., p. 107

Meursault collabore est prêt à satisfaire les autres, éviter les soucis et les différends, il ne refuse pas d'agir d'une certaine manière s'il veut rendre quelqu'un heureux.

Nous avons parlé de l'indifférence de Meursault. C'était vraiment une caractéristique exacte. Agir ou ne pas agir – cela ne change rien. Il n'est pas capable de prendre des décisions.

“J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer (...) Rester ici ou partir, cela revenait au même.”⁷³

Expliqué par Camus lui-même :

“Le personnage principal du livre n'a jamais d'initiatives. Vous n'avez pas remarqué qu'il se borne toujours à répondre aux questions, à celles de la vie ou à celles des hommes. Ainsi il n'affiche jamais rien.”

Meursault a commis son crime sous le soleil. Le Soleil ou le Dieu signifient le principe paternel. Cela veut dire la Raison, l'Ordre, la Loi... Au niveau psychologique – absence du père dans la vie d'Albert Camus et de Meursault, c'est l'un des aspects présents dans *L'Étranger*.

Meursault, est-il une victime? Est-il sacrifié par la société?

La notion de sacré: une des interprétations puisse être celle de victimisation. Dans la logique sacrificielle Meursault est-il un bouc émissaire? La réponse à cette question est un renvoi à René Girard. (Le mot “sacrer” signifie soit sacrifice pur (authentique) ou impur (insoumis à la loi). Ce motif – le héros sacrifié par la société – a un rapport ambigu d'Albert Camus au christianisme; il n'est pas athée comme Jean-Paul Sartre.

⁷³ *L'Étranger*, p. 91

6.2. Meursault – la situation sociale, son statut personnel et sa relation avec les femmes

“Enfin, est-il accusé d’avoir enterré sa mère ou d’avoir tué un homme?”

Meursault est un héros de l’approximation.

“Il est toujours où... on retrouve comme une étrangère celle qu’on avait aimée.”⁷⁴

Meursault est étrange pour d’autres et il est étranger à lui-même. En fait, il nous semble être indifférent à tout. Malgré ce fait, la vie ne le laisse pas indifférent; il observe le monde avec un regard aiguisé et il est capable de noter chaque détail qui lui semble signifiant. Meursault est un observateur qui en même temps observe et est observé.

“ (...) l’étranger, c’est l’homme en face du monde; M. Camus aurait tout aussi bien pu choisir pour désigner son ouvrage le nom d’une œuvre de Georges Gissing : Né en exil. L’étranger, c’est aussi l’homme parmi les hommes.”⁷⁵

Nous pouvons trouver son rapport au monde qui est ambivalent dans les sentiments qui le lient à sa mère. Il l’a mise à l’asile et lui a rendu peu de visites à cause de sa paresse et son égoïsme, il est hanté par son image. Ses sentiments ne sont pas exprimés de manière explicite.

“Meursault a-t-il aimé sa mère? est doublement absurde. D’abord, comme le dit l’avocat: Est-il accusé d’avoir enterré sa mère ou d’avoir tué un homme? Mais surtout le mot aimer n’a pas de sens. Sans doute Meursault a mis sa mère à l’asile, parce qu’il manquait d’argent et parce qu’ils n’avaient plus rien à se dire.”⁷⁶

Nous pouvons cependant les trouver dans l’appellation “maman”.

⁷⁴ Le Mythe de Sisyphe, p. 29

⁷⁵ Situations I., p. 96

⁷⁶ Situations I., p. 100

“ (...) il désigne toujours sa mère du mot tendre et enfantin de *maman* et il ne manque pas une occasion de la comprendre et de s'identifier à elle. ”⁷⁷

Nous trouvons cette appellation dans la première phrase de cette œuvre.

“*Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent. Mais c'était à cause de l'habitude. C'est un peu pour cela que dans la dernière année je n'y suis presque allé. Et aussi parce que cela me prenait mon dimanche – sans compter l'effort pour aller à l'autobus, prendre des tickets et faire deux heures de route.*”⁷⁸

Depuis ce moment-là sa propre existence lui semble désespérante, sans relief aucun. Depuis l'enterrement de sa mère nous pouvons voir en dix-huit jours comment il comprend sa mort, comment il rencontre Marie, la femme qui lui plaît et avec laquelle il peut se marier. Puis nous voyons ses relations avec ses voisins (une sorte d'amis pour lui) qui sont de plus en plus profondes et intimes, son initiative personnelle dans l'affaire de Raymond. C'est-à-dire qu'il pense très probablement à changer sa vie (même si nous ne pouvons pas bien explorer cette éventualité parce que nous ne savons rien de son histoire), toute cette période de sa vie qui semble nouvelle et ouverte est finie par un meurtre.

Meursault refuse ces normes et les conventions sociales. Il n'a pas besoin de tout refuser ou de choquer, mais ce sont des circonstances qui le forcent à se défendre contre des convenances qui – tout simplement – ne correspondent pas à sa notion de la vérité. Il se refuse à jouer le jeu.

“*L'étranger (...) c'est justement un de ces terribles innocents qui font le scandale d'une société parce qu'ils n'acceptent pas les règles de son jeu. Il vit parmi les étrangers, mais pour eux aussi il est un étranger.*”⁷⁹

Le désir de Meursault de ne pas mentir est bien évident dans sa relation avec Marie dans laquelle il se trouve incapable de ne pas dire la vérité : il ne peut pas jouer le jeu de l'amour-sentiment et Marie – dont la beauté et la gaieté Meursault aime – reste pour lui l'objet du désir, la maîtresse. Meursault accepte d'épouser Marie si cela lui fait plaisir. Il constate les choses telles qu'elles sont :

“*Je fumais les cigarettes de Raymond parce qu'il ne m'en restait plus.*”⁸⁰

⁷⁷ Situations I., p. 101

⁷⁸ L'Étranger, p. 9

⁷⁹ Situations I., p. 97

Meursault est un héros à côté de la société. La chose que nous voulons bien accentuer c'est sa vérité totale. Meursault ne veut pas mentir ni aux autres, ni à lui-même. Son attitude concerne le non-respect absolu des normes sociales. Il est mal à l'aise dans les situations dites convenues – son comportement et sa philosophie de vie lui ne permet pas de porter des masques. Meursault ignore le rôle social qui est en général joué dans notre monde et que nous comprenons comme normatif. Il ne sait pas comment se comporter face aux gens dans les situations habituelles avec toutes les normes sociales qui sont exigées par un protocole non écrit.

Meursault ne veut pas faire partie du monde. En fait Meursault connaît des conventions sociales sans y adhérer, il sait que son attitude peut choquer les autres. Meursault veut vivre et laisser vivre.

D'un point de vu Meursault reste indifférent, mais nous pouvons bien trouver des arguments pour infirmer cette assertion. Cela veut dire qu'il n'est pas un personnage littéraire unidimensionnel. Meursault observe le comportement des gens et il sait que les autres personnes le prennent comme l'objet de leur observation. Le monde d'ailleurs ne l'ignore pas. Meursault est sensible même s'il s'empêche d'exprimer tout son sentiment, attitude qu'il justifie parfois par un désir absolu de vérité, un refus de jeu social, ou par des arguments irrecevables qui masquent sa sensibilité.

Avec la même indifférence avec laquelle il avait rapporté l'enterrement de sa mère, Meursault relate les événements qui se déroulent par la suite. Au lendemain de l'enterrement il va se baigner avec Marie avec qui il passe la nuit. En fait c'est quelque chose qui un peu change sa vie monotone et déshumanisée, mais la base reste la même : ni la mort de sa mère, ni son aventure amoureuse ne peut pas varier son monde intérieur. Meursault – il est vraiment un étranger dans un monde qui tient à ses règles dit "humaines". Par exemple il comprend l'attitude discordante de son chef avec son congé qui est lié avec l'enterrement le lendemain. Pour son patron c'est un devoir qui l'importune et pour Meursault cela dessine inconvenient.

Albert Camus explique la nature de Meursault dans son livre *Théâtre, Récits et Nouvelles*.

⁸⁰ L'Étranger, p. 34

“J’ai résumé *L’Étranger*, il y a longtemps, par une phrase dont je reconnais qu’elle est très paradoxale : ‘Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l’enterrement de sa mère risque d’être condamné à mort.’ Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu’il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre, en marge, dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle. Et c’est pourquoi les lecteurs ont été tentés de le considérer comme une épave. On aura cependant une idée plus exacte du personnage, plus conforme en tout cas aux intentions de son auteur, si l’on demande en quoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple : il refuse de mentir. Mentir ce n’est pas seulement dire ce qui n’est pas. C’est aussi, c’est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu’on ne sent. C’est ce que nous faisons tous, tous les jours, pour simplifier la vie. Il dit ce qu’il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. On lui demande par exemple de dire qu’il regrette son crime, selon la formule consacrée. Il répond qu’il éprouve à cet égard plus d’ennui que de regret véritable. Et cette nuance le condamne.

Meursault pour moi n’est donc pas une épave mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d’ombres. Loin qu’il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tenace, l’anime, la passion de l’absolu et de la vérité. Il s’agit d’une vérité encore négative, la vérité d’être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête sur soi et sur le monde ne sera jamais possible.

On ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans *L’Étranger* l’histoire d’un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité. Il m’est arrivé de dire aussi, et toujours paradoxalement, que j’avais essayé de figurer dans mon personnage le seul christ que nous méritons. On comprendra, après mes explications, que je l’aie dit sans aucune intention de blasphème et seulement avec l’affection un peu ironique qu’un artiste a le droit d’éprouver à l’égard des personnages de sa création.“

La douleur de Salamano, son voisin qui a une relation haineuse avec son chien, assez bizarre, ne le laisse pas indifférent. Meursault est entouré par des personnages méchants. La relation entre Salamano et son chien, un rapport étrange : depuis huit ans Salamano vit seul avec son chien. Cette solitude a commencé après la mort de sa femme. Un chien et son maître – c’est une relation symbolique. Le chien remplace plus ou moins une créature humaine, sa femme. L’homme et le chien forment un

couple bizarre. Salamano maltraite l'animal, le frappe et semble le haïr. Leur lutte reste permanente, absurde comme la lutte de Sisyphe. Leur vie est "pavée" par la terreur.

Ce n'est pas seulement Salamano, mais aussi Raymond. Son rôle dans le récit est de rentrer Meursault dans la violence. Raymond se comporte de la manière brutale, la saleté de sa chambre, son mépris des femmes le rendent antipathique. Ces personnages, ces voisins de Meursault sont négatifs et pitoyables. Paradoxalement c'est Meursault qui semble plus normal, gagnant, positif ou admirable. Le sadisme de Salamano, la rudesse de Raymond, l'indifférence de Meursault – les caractères qui font la partie du monde absurde dans le récit de *L'Étranger*. Pour Meursault il y a très probablement plusieurs motivations pour être vraiment satisfait. Il est un fataliste paresseux, il n'a pas d'ambitions.

“J'ai dit que oui mais que dans le fond cela m'était égal. Il m'a demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout. (...) J'aurais préféré ne pas le mécontenter, mais je ne voyais pas de raison pour changer ma vie.”⁸¹

Meursault est conservateur – il n'aime pas des changements dans sa vie. Il préfère des rituels qui se répètent sans écart. Quelquefois il s'agit des détails sans aucune importance pour quelqu'un d'autre.

“Avant de quitter le bureau pour aller déjeuner, je me suis lavé les mains. A midi, j'aime bien ce moment. Le soir j'y trouve moins de plaisir parce que la serviette roulante qu'on utilise est tout à fait humide : elle a servi toute la journée. J'en ai fait la remarque un jour à mon patron. Il m'a répondu qu'il trouvait cela regrettable, mais que c'était tout de même un détail sans importance.”⁸²

Il n'est pas sur cette planète pour être mécontent ou hostile, de l'autre côté il ne sait pas dire non, renoncer, mentir. Très probablement Meursault est content comme il est. Évidemment il aime toute la joie comme les autres, les plaisirs fondamentaux et les plus légitimes : les satisfactions du jeu, les satisfactions du corps. Meursault est

⁸¹ *L'Étranger*, p. 46

⁸² *L'Étranger*, p. 28

d'après lui-même heureux. Nous pouvons explorer ce fait quand il parle avec précision de Marie.

*“Quand elle a ri, j’ai eu encore envie d’elle. Un moment après, elle m’a demandé si je l’amais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu’il me semblait que non. Elle a eu l’air triste. Mais en préparant le déjeuner, et à propos de rien, elle a encore ri de telle façon, que je l’ai embrassée.”*⁸³

*“L’innocence d’un être est l’adaptation absolue à l’univers dans lequel il vit.”*⁸⁴

Quel était le motif du meurtre commis par Meursault? Nous savons très bien qu’il était aveuglé par la lumière. En effet, Meursault, comme une personne antisociale, avait toujours des problèmes avec trop de lumière, de bruit et de foules.

*“Le concierge a tourné le commutateur et j’ai été aveuglé par l’éclaboussement soudain de la lumière.”*⁸⁵

Meursault est bien observé et jugé par ses voisins/ la société. A l’enterrement de sa mère il a le sentiment d’être jugé par les vieillards qui ont plus de compréhension et qui semblent avoir plus de pitié pour sa mère que lui.

*“(…) les vieillards dormaient tassés sur eux-mêmes, à l’exception d’un seul qui, le menton sur le dos de ses mains agrippées à la canne, me regardait fixement, comme s’il n’attendait que mon réveil.”*⁸⁶

Un autre exemple du fait que Meursault reste seul contre la société.

*“C’est à ce moment que je me suis aperçu qu’ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête, autour du concierge. J’ai eu un moment l’impression ridicule qu’ils étaient là pour me juger.”*⁸⁷

Par contre Meursault comprend qu’il ne peut juger personne. Il s’interdit de juger. C’est lui seul qui est soumis au jugement du tribunal qui est représenté par d’autres personnages, par chaque personnage littéraire, par le public avant de faire une acte criminel. C’est Salamano qui dit à Meursault que le quartier a mal jugé le fils qui a mis sa mère à l’asile.

⁸³ L’Étranger, p. 39

⁸⁴ Carnets I, p. 89-90

⁸⁵ L’Étranger, p. 12

⁸⁶ L’Étranger, p. 15

⁸⁷ L’Étranger, p. 14

Salamano dit que *“dans le quartier on m’avait mal jugé parce que j’avais mis ma maman à l’asile, mais il me connaissait et il savait que j’aimais beaucoup maman. J’ai répondu, je ne sais pas encore pourquoi, que j’ignorais jusqu’ici qu’on me jugeât mal à cet égard, mais que l’asile m’avait paru une chose naturelle puisque je n’avais pas assez d’argent pour faire garder maman.”*⁸⁸

C’est la condamnation morale des voisins dont il s’étonne quelquefois. Par contre – et comme Salamano a proclamé *“mais il me connaissait et il savait que j’aimais beaucoup maman”* – Meursault avait des sentiments, même s’il les a exprimés différemment. Il aime quand Marie rit.

*“Pour la première fois peut-être, j’ai pensé vraiment que j’allais me marier.”*⁸⁹

Ou bien dans la deuxième partie pendant le procès. Nous pourrions proclamer que Meursault progresse dans ses pensées et qu’il y a des moments où il est prêt à remettre en cause ses sentiments :

*“Céleste s’est alors retourné vers moi. Il m’a semblé que ses yeux brillaient et que ses lèvres tremblaient. Il avait l’air de me demander ce qu’il pouvait encore faire. Moi, je n’ai rien dit, je n’ai fait aucun geste, mais c’est la première fois de ma vie que j’ai eu envie d’embrasser un homme.”*⁹⁰

Meursault aimait bien sa mère, mais cela ne lui semble pas important. Plutôt évident. Il ne cesse pas de dire toujours la vérité. Voici le dialogue avec son avocat :

*“Sans doute, j’aimais bien maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu’ils aimaient. Ici, l’avocat m’a coupé et a paru très agité. Il m’a fait promettre de ne pas dire cela à l’audience, ni chez le magistrat instructeur.”*⁹¹

Comme nous savons bien, la deuxième partie du livre commence par le procès de Meursault qui est mis en prison et privé de sa liberté. Meursault refuse de porter un masque pour sauver sa vie, dans ce cas il ne quitte pas ses positions. Le héros condamné à mort pour aller jusqu’au bout de l’absurde. Sa vie, en apparence monotone, l’est-elle vraiment? C’est une des possibilités comment décrire sa vie.

⁸⁸ L’Étranger, p. 50

⁸⁹ L’Étranger, p. 55

⁹⁰ L’Étranger, p. 93

⁹¹ L’Étranger, p. 67

Nous voyons bien que Meursault change, sa vie se diversifie. Les uns disent : *“C’est un niais, un pauvre type”*, d’autres : *“c’est un innocent”*⁹².

*“(…) son héros n’était pas ni bon ni méchant, ni moral ni immoral. Ces catégories ne lui conviennent pas : il fait partie d’une espèce très singulière à laquelle l’auteur réserve le nom d’absurde.”*⁹³

Ce qui concerne son procès, pour Meursault il ne s’agit qu’un jeu judiciaire. Au début il n’intéresse personne.

*“La première fois au commissariat, mon affaire semblait n’intéresser personne. Huit jours après, le juge d’instruction, au contraire, m’a regardé avec curiosité. (…) Au début, je ne l’ai pas pris au sérieux. Il m’a reçu dans une pièce tendue de rideaux, il avait sur son bureau une seule lampe qui éclairait le fauteuil où il m’a fait asseoir pendant que lui-même restait dans l’ombre. J’avais déjà lu une description semblable dans des livres et tout cela m’a paru un jeu.”*⁹⁴

Même avant son arrestation Meursault était un homme ordinaire. Il comprend bien qu’il est coupable. Sa punition dans la prison comporte la privation de femmes, de tabac.

*“Du reste, je n’allais pas si loin d’ordinaire.”*⁹⁵

Meursault constate qu’il est plutôt heureux :

*“A part ces ennuis, je n’étais pas trop malheureux.”*⁹⁶

Meursault voit qu’il est différent. Quelquefois il a envie de tout révoquer, de dire qu’il est comme tout le monde. Mais il est paresseux, ce qui joue un rôle plus important que se défendre devant son avocat :

*“J’avais le désir de lui affirmer que j’étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde. Mais tout cela, au fond, n’avait pas grande utilité et j’y ai renoncé par paresse.”*⁹⁷

⁹² Situations I, p. 92

⁹³ Situations I, p. 93

⁹⁴ L’Étranger, p. 65-66

⁹⁵ L’Étranger, p. 78

⁹⁶ L’Étranger, p. 79

⁹⁷ L’Étranger, p. 66-68

Il reste difficile de décrire Meursault comme une personne. Donc quand ses amis veulent l'aider et expliquer qui est Meursault en réalité, le résultat est contre-productif. En effet, les témoignages de tous sont confus. Voici le discours du directeur de l'asile qui ne comprend pas le comportement de Meursault pas du tout :

“Le directeur a regardé alors le bout de ses souliers et il a dit que je n'avais pas voulu voir maman, je n'avais pas pleuré une seule fois et j'étais partie aussitôt après l'enterrement sans me recueillir sur sa tombe. Une chose encore l'avait surpris : un employé des pompes funèbres lui avait dit que je ne savais pas l'âge de maman. Il y a eu un moment de silence et le président lui a demandé si c'était bien de moi qu'il avait parlé (...) pour la première fois depuis bien des années, j'ai eu une envie stupide de pleurer parce que j'ai senti combien j'étais détesté par tous ces gens-là.”⁹⁸

Tous les faits sont bouleversés. Monsieur le procureur démontre l'acte de Meursault comme un assassinat.

Enfin, Meursault est condamné non pas parce qu'il a tué un homme, mais parce qu'il *“a enterré une mère avec un coeur de criminel”*⁹⁹

⁹⁸ L'Étranger, p. 90

⁹⁹ L'Étranger, p. 97

7. Meursault, le héros de *L'Étranger*, Joseph K., le héros de *Procès* – la culpabilité

La culpabilité est un élément omniprésent dans la littérature moderne. Ce thème est très lié avec l'existentialisme, la philosophie de Nietzsche et la psychanalyse. Dans la littérature nous l'évaluons notamment chez Fedor Mikhaïlovitch Dostoïevski et son œuvre *Crime et Châtiment*, chez Albert Camus et Franz Kafka également. Si nous parlons de la culpabilité, nous ne devons pas oublier Friedrich Nietzsche qui loue des écrits de Dostoïevski : "Dostoïevski est la seule personne qui m'ait appris quelque chose en psychologie."

Walter Kaufmann, philosophe, traducteur et poète américain d'origine allemande, particulièrement connu comme spécialiste et traducteur de Nietzsche. Il a également publié une traduction partielle du Faust de Goethe et tient les œuvres de Dostoïevski pour une des inspirations de la Métamorphose de Franz Kafka. Raskolnikov (le personnage principal de *Crime et Châtiment*) a une idée que les grands hommes peuvent défier la morale et la loi également. Dostoïevski nous montre par le personnage de Sonia que seule la foi en Dieu peut sauver l'homme de sa dépravation. Autrement dit Dostoïevski avec sa foi en Dieu n'était pas "encore" un vrai auteur existentialiste. Il insiste sur le christianisme et l'existentialisme. Nous pouvons trouver des thèmes comparables dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre, d'Albert Camus, d'Hermann Hesse, de Franz Kafka.

Concernant le roman *Crime et Châtiment*, Friedrich Nietzsche parle d'un profil psychologique des criminels, le sentiment de la culpabilité. Il proclame que quelques criminels peuvent se sentir coupables mais sans une raison distincte. C'est pourquoi ils sont prêts à commettre un crime dans le but de donner une raison à cette culpabilité. La culpabilité est la cause même du crime et le précède.

Sigmund Freud reprend ce modèle quand il constate la culpabilité inconsciente, indissociable du surmoi, sévère juge de la personne. Freud précise que le névrosé a bel et bien commis une faute, du moins dans son fantasme. La culpabilité n'est qu'un

retour sur le sujet de sa propre agressivité. Les patients de Freud n'étaient pas capables de surmonter un *masochisme moral* qui les pousse à expier indéfiniment une faute inconsciente. Car la culpabilité viendrait provoquer le passage à l'acte, et pas l'inverse.

Meursault est-il coupable de son crime?

Meursault est-il responsable de son crime? Pourquoi a-t-il tué? Cette question va s'imposer dans la deuxième partie du livre. Mais vraiment découverte? Cependant Meursault n'avait pas de raison objective pour commettre ce crime. La culpabilité est la cause même du crime, elle provoque l'acte.

Son crime n'a pas été mené par une intention ou un mobile, mais plutôt commis par hasard, des circonstances et peut-être par l'absence d'autres. La fatalité – c'est la fatalité qui veut que Meursault accompagne Raymond ce jour-là pour le protéger contre lui-même, qu'il prenne le revolver et que ses yeux soient aveuglés par le soleil. Raymond provoque les Arabes. Meursault est la fraîcheur de l'eau, le soleil, la plage qui a représenté pour lui une sorte de sensation de bien-être. Meursault – son nom symbolise la mer et la mort. C'est le soleil comme un élément qui a une connotation bipolaire en évoquant la vie (ou la joie de la vie) en même temps la mort (un assassinat). Ce qui confirme la fin de la première partie :

“Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.”¹⁰⁰

Tout ce qui a précédé ce dimanche fatal va être reproché à Meursault : plaisir du bain, du déjeuner parmi des amis, l'idée du mariage, le soleil, projet de louer une maison. Tout ce qu'il a fait aussitôt après l'enterrement de sa mère. Maintenant sa vie s'arrête et l'avenir n'existe plus.

¹⁰⁰ L'Étranger, p. 62

Meursault pense qu'il faut tout avouer – devant la cour nous avons très souvent l'intention de mentir ou déguiser la vérité pour nous sauver. Quelque fois cela concerne notre vie, mais pas Meursault qui – presque comme un prophète – est prêt à mourir pour la vérité :

“Même sur un banc d'accusé, il est toujours intéressant d'entendre parler de soi. Pendant les plaidoiries du procureur et de mon avocat, je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime. Étaient-elles différentes, d'ailleurs, ces plaidoiries? L'avocat levait les bras et plaidait coupable, mais avec excuses. Le procureur tendait ses mains en dénonçait la culpabilité, mais sans excuses. Une chose pourtant me gênait vaguement. Malgré mes préoccupations, j'étais parfois tenté d'intervenir et mon avocat me disait alors : ,Taisez-vous, cela vaut mieux pour votre affaire.' En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire : ,Mais tout de même, qui est l'accusé? C'est important d'être l'accusé. Et j'ai quelque chose à dire.”¹⁰¹

Culpabilité infantine – Meursault se sent très souvent comme un enfant avec toute sa culpabilité en rapport avec la société. Il a un sentiment craintif et fautif, toujours prêt à éloigner des reproches que personne ne songe à lui faire. C'est bien vu dans sa position d'un employé. Comme nous avons vu dès la première page, il se sent gêné d'avoir à demander à son patron deux jours de congé pour l'enterrement de sa mère. Dans cette situation il semble être vraiment un étranger dans la société qui est représentée soit par son patron, soit par des gens qui participent au funérailles et des spectateurs devant la cour, dans ce cas nous pouvons comprendre la situation comme un enfant qui est désobéissant et qui ne connaît pas des règles communes ou qui ne veut pas les observer.

Quand Meursault se défend contre des accusations, il exprime sa culpabilité de manière infantine, il utilise souvent des expressions comme “je n'aurais pas dû lui dire cela“. Même le meurtre qu'il a commis n'était pas un assassinat. En effet, qui jugeons nous en général? C'est quelqu'un dans la position inférieure, comme l'enfant face à l'autorité des ses parents. Meursault se sent coupable en ce qui concerne les

¹⁰¹ L'Étranger, p. 99

dernières années de sa mère. Le temps de l'écriture est postérieur aux événements. Dans cette perspective nous pouvons déchiffrer ses sentiments des commentaires, en fait ce sont presque toutes les choses qui lui seront reprochés ultérieurement. Les commentaires de Meursault sont toujours une sorte de justification. Ils nous montrent son besoin de se disculper. Des justifications fréquentes que Meursault donne à ses actes semblent être de nouveau puérides, même s'il y a une petite différence. Parfois Meursault justifie des actes banals (quand Meursault fume les cigarettes de Raymond, il constate que c'est parce qu'il n'en a plus) ou il émet des phrases qui suscitent l'effroi aux avocats (quand Meursault constate qu'il pense que tout le monde souhaite la mort de ceux qu'il aime). Cela signifie que pour le héros de *L'Étranger* la culpabilité humaine est universelle. Pour le généraliser nous pouvons constater que Meursault ne se sent jamais nettement coupable, il a toujours une justification, qui semble une échappatoire. Dans ses propres yeux il n'est jamais coupable même s'il a tué un homme. Son refus de se considérer comme un criminel appartient à son sentiment de la culpabilité qui est bipolaire. Meursault est capable de comprendre ce qu'il a commis, mais de l'autre côté il ne se sent pas un vrai membre de la société. En fait nous le jugeons comme antisocial. Ce refus d'admettre qu'il soit un criminel après avoir commis son crime perdurera jusqu'au procès.

Quelle est la culpabilité de Meursault? Qu'il refuse de coopérer avec la justice? Meursault est accusé d'être un souteneur et auteur du crime auquel il est tout à fait étranger. Les faits ne suffisent pas à tout expliquer. Le procureur juge Meursault comme quelqu'un qui est né criminel, sans aucun sentiment.

Joseph K. est-il coupable de "son crime"? En fait, quel est son crime?

Il semble que le seul crime de Joseph K. soit uniquement le fait d'exister. La culpabilité prétendue de Joseph K. n'est jamais explicitement exprimée. Il s'agit peut-être d'une faute officielle. Joseph K. est comme d'autres héros de Kafka une personne moyenne qui vit sa vie quotidienne, il se sent être condamné à mort. Il veut expier sa faute et être en harmonie avec la loi, mais en les conséquences ultimes, cela veut dire mourir.

“Kafkovi hrdinové jsou převážně lidé tohoto druhu. Život se jim změnil v rutinu, ve stálé opakování týchž úkonů, které, dokud trvají, je plně absorbují. Běda však, když z této rutiny třeba jen na chvíli vypadnou. Tehdy je přepadne náhle uvědomění, že žijí špatně, že se zpronevěřují něčemu, co platí a na co zapomněli.

Když pak jednou toto vědomí k nim proniklo, hlas výčitky, hlas provinění, se již nedá umlčet, začíná se proces, při němž existuje jen jeden rozsudek, rozsudek smrti, neboť podle Kafky je to tak, že člověk může odpykat svou vinu a zároveň se vrátit k souladu se zákonem jedině smrtí. ¹⁰²

Franz Kafka, comme Meursault reste un étranger dans une société aliénée.

“Život v Kafkově pojetí odcizuje tedy člověka od jeho poslání, stává se něčím nečistým, mátožným, zatíženým vinou, což lze umělecky přiměřeně vyjádřit pouze absurdností a krutou goteskou. Tam, kde existuje zákon a provinění proti němu, existuje i soud; převážná část Kafkova díla sestává z vizí soudních přelíčeni. Neboť stačí malá přestávka v navyklém každodenním shonu odcizeného života, aby k člověku proniklo uvědomění viny, které se pak již nedá utišit, protože porušený zákon se stále naléhavěji připomíná, dokud se vina neodpyká jediným možným způsobem – smrtí. ¹⁰³

Le thème de la culpabilité est très proche de Heidegger. Nous pouvons lire dans son œuvre *Etre et Temps* que la culpabilité est – autrement dit – l’absorbition par la routine.

La mort de Joseph K. – est-ce qu’il y a une liaison, un rapport à Kafka? Naturellement il y un rapport, Kafka (toujours “coupable“ de rompre des fiançailles avec Felice Bauer) avait un sentiment qu’il ne pouvait pas vivre :

“Je ne puis pas vivre avec elle et je ne puis pas vivre sans elle (...) ¹⁰⁴

En effet, Franz Kafka parle souvent de sa mort.

*“Si on fait une lecture correcte, c’est-à-dire une lecture qui mettrait l’accent au bon endroit, à savoir sur ‘avec’ dans la première partie de la phrase et dans la deuxième sur ‘vivre’, ce paradoxe est une sentence à mort : puisqu’il ne peut pas vivre ‘avec’ elle, il devra se tirer d’affaire sans elle et cela signifie ne pas pouvoir vivre,(...) être touché de cette façon’ permet que ‘se dévoile entièrement’ ce qui, encore ‘voilé en partie’ pour la conscience, s’esquisse dans *Le Verdict* et la scène*

¹⁰² Na téma Franz Kafka, p. 38

¹⁰³ Na téma Franz Kafka, p. 30

¹⁰⁴ Correspondance 1902-1924, p. 151

d'exécution à la fin du roman Le Procès. Dès avant le procès proprement dit, l'expression ,être touché... de cette façon' contient la loi qui le régit. ¹⁰⁵

¹⁰⁵ Franz Kafka, une étude sur l'artiste, p. 61

7.1. Meursault, le héros de *L'Étranger*, Joseph K., le héros de *Procès* – un jeu judiciaire, le héros en tant que spectateur de son propre procès

Dans la deuxième partie de *L'Étranger*, Meursault est arrêté et mis en prison, dans une cellule avec d'autres détenus. Marie lui rend une visite unique, mais le parler n'est pas idéal pour une conversation entre un couple séparé. Meursault reste toujours plutôt un observateur jusqu'à ce qu'il obtienne une lettre de Marie dans laquelle elle lui explique qu'elle ne peut pas lui rendre visite depuis ce moment-là étant donné ne pas être sa femme légitime. Il se rend compte d'être dans une prison et que sa vie et maintenant limitée par des barreaux de la cellule; il se reconforte en se disant qu'ils existent toujours des gens encore plus malheureux que soi-même s'il ne perd pas non seulement le contact avec Marie mais aussi avec le monde des hommes libres qu'elle représente.

L'absence des femmes et du tabac lui cause d'abord une privation physique, de l'autre côté il trouve cela logique comme une sorte de punition qui constitue la base de la prison. Ici nous pouvons trouver un point très important – sans avoir de contact avec le monde extérieur, il doit structurer son temps – Meursault comme le personnage principal organise pour la première fois sa conscience. Son angoisse est déchirante et bien montrée par Camus comme le drame de la solitude des fins de journée, la douceur du ciel vert, l'évocation alliée au rythme lent, comme un cri de désespoir contenu, l'aveu d'une fatalité cruelle.

Meursault a déjà décidé de ne pas participer au théâtre social qui privilégie le paraître à l'être. Le refus de ce jeu semble naturel, il y a un rapport avec le héros existentiel en général qui va toujours comprendre l'être comme une notion essentielle et de ce point de vue il ne peut pas jouer le jeu de ce qu'il faut taire et de ce qu'il faut feindre – dans notre vie nous devons feindre tout d'après des règles que nous ne pouvons pas influencer en exagérant un peu.

Un autre refus de Meursault est de se justifier. Il ne se sent pas comme un criminel, pas comme quelqu'un d'inférieur non plus. Presque jusqu'à la fin de son

procès il attend la sentence de mort avec indifférence, comme si tout avait prédestiné, il a le sentiment d'authenticité, de paresse. Ce qui est absurde ou bien comique, inconvenable à sa situation, c'est qu'il se sent fatigué à cause du procès, un motif important, mais il y en a encore un autre – il n'a pas peur. Il reconnaît sentir de l'ennui plutôt que du regret. Il refuse de feindre de regretter son acte ou son comportement, d'utiliser un langage mystificateur, de se plier aux règles de la société qui le condamne pour son comportement après l'enterrement de sa mère.

Dans un procès judiciaire avec les juges, les avocats et les spectateurs nous nous attendons à ce que le coupable nie, mente, en fait qu'il fasse tout pour sauver sa tête. Mais pas dans un roman existentiel. Il ne regrette pas beaucoup son acte. Ou probablement il aurait préféré que sa mère ne fût pas morte, mais il ne peut pas l'affirmer. Il refuse de jouer un jeu qui sauverait sa tête et trahirait son être, donc nous voyons l'authenticité de Meursault à la première place. La Cour consiste en trois juges, y participent encore le procureur, l'accusé et son avocat pour mener les débats. Plusieurs témoignages sont présentés et comparés : celui de Meursault, celui du directeur de l'asile de sa mère, le concierge et enfin vieux Pérez. La défense assigne Céleste, Marie, Salamano et Raymond. Ici nous pouvons explorer un autre moment essentiel – le caractère de l'accusé et la maladresse des témoins ne fait qu'accentuer la culpabilité du prévenu. La parole du procureur - qui représente la société accuse Meursault d'être un meurtrier sans mœurs, ici c'est un paradoxe parce que c'est Meursault qui ni ne ment ni ne feint – "J'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel."

Nous avons vu que Meursault était passif en ce qui concerne son procès, par contre Joseph K. joue un rôle actif. Par contre quelle est sa motivation? Nous allons voir que sa effort argumente d'une auto-accusation.

*"Si nous voulons rendre justice au roman, la question n'est pas de savoir ce qui mène à l'exécution de K. (...) Si Le Procès pris comme une grande parabole et sans que l'on s'interroge sur chaque mot en particulier, traite réellement d'une loi, alors c'est de la loi qui est chez elle dans les mansardes, dans les mansardes de ce cerveau, où on travaille fiévreusement à se libérer de cette arrestation acceptée par inconscience ou par nécessité."*¹⁰⁶

¹⁰⁶ Franz Kafka, une étude sur l'artiste, p. 78-79

Joseph K. procède à une auto-accusation. En effet c'est lui qui mentionne pour la première fois la possibilité qu'une accusation a pu être portée contre lui. C'est Joseph K. qui fait avancer son procès, pas des autorités compétentes. C'est lui qui pense que le tribunal travaille trop lentement. Les surveillants et l'inspecteur ne font que leur "devoir" sans rien expliquer. C'est l'inspecteur qui dit :

*"Je ne peux pas vous dire que vous être accusé ou, plutôt, je ne sais si vous l'êtes. Vous êtes arrêté, c'est exact, mais je ne sais rien de plus. Si les bavardages des gardiens vous ont donné à entendre autre chose, ce n'était justement que des bavardages."*¹⁰⁷

Joseph K. a "trois possibilités à savoir : l'acquittement réel, l'acquittement apparent et l'attribution"

Toutes les trois possibilités sont plus qu'absurdes. Elles sont donc irréalisables. C'est un peintre qui travaille pour la cour, Titorelli, qui explique à Joseph K. l'impossibilité de chercher à se libérer de son procès. Parce que "acquitter définitivement : ce droit n'appartient qu'au tribunal suprême, lequel est tout à fait inaccessible pour vous, pour moi, pour nous tous."

Toute la machinerie est expliquée dans un dialogue entre Joseph K. et Titorelli.

*"Ces deux méthodes ont ceci de commun qu'elles empêchent une condamnation de l'accusé. (...) Mais elles empêchent également un acquittement réel. (...) Vous avez mis le doigt sur l'essentiel."*¹¹⁰

C'est le moment où Joseph K. se résigne totalement, où le héros voit l'impossibilité de tout l'effort : échapper à la bureaucratie est infaisable. S'il en a encore douté, c'est fini maintenant. Après avoir vu la scène macabre avec le fouetteur et ses surveillants (dans la chapitre Le Bourreau ou Le Fouetteur) dans laquelle la folie absurde bat son plein. La deuxième scène est par conséquent celle de Titorelli qui ne lui donne que désespoir. Après cette rencontre Joseph K. cesse de continuer collaborer avec son avocat. Par contre il dévoue tout son temps libre pour

¹⁰⁷ Le Procès, p. 39

¹⁰⁸ Le Procès, p. 190

¹⁰⁹ Le Procès, p. 196

¹¹⁰ Le Procès, p. 199

s'adonner à son procès. C'est Kafka lui-même qui avait le sentiment de se laisser condamner a écrit dans son Journal en 1921 :

“...le châtement, dissolution ou délivrance venant de loin, approche (...) Mon bonheur consistait en ceci que le châtement approchait et que j'étais capable de l'accueillir avec une liberté, une conviction et une joie dont le spectacle devait émouvoir les dieux.”¹¹¹

C'est le prêtre qui explique à Joseph K. :

“Tu te méprends sur les faits, le jugement n'intervient pas d'un coup, c'est la procédure qui insensiblement devient le jugement.”¹¹²

Le texte du roman *Le Procès* saisit des étapes de progression de la pensée de Joseph K. Au début Joseph K. est indigné et il se sent dans tous les cas innocent. Il est prêt à ignorer son procès, sûr que cette absurdité ne peut pas continuer. Plus tard il en doute. Le héros est attiré dans son procès. Il doit jouer son rôle même s'il ne le voulait pas dans un endroit aliéné. Presque tout le monde, même son amante Leni ne lui donne qu'une aide : C'est inutile d'essayer de se rebeller, la cour gagnera également.

¹¹¹ Journal, p. 521

¹¹² Le Procès, p. 253

8. Conclusion – les héros Meursault et Joseph K.

Pour le sujet de notre travail nous avons choisi deux romans de l'importance mondiale – *Le Procès* (1925) de Franz Kafka et *L'Étranger* (1942) d'Albert Camus, les titres que nous considérons comme des œuvres qui ont constitué les pensées et la littérature du XX^e siècle. La base de notre travail comprend surtout des archétypes, des personnages littéraires de *L'Étranger* et de *Procès*, Meursault et Joseph K.

Les personnages de Franz Kafka et d'Albert Camus se sentent mis en défaut, accusés par la société. Nous avons déjà constaté qu'Albert Camus a connu sans doute *Le Procès* de Kafka. C'est bien évident parce qu'il a traduit ce roman phénoménal en français en 1933. Ces personnages de Camus agissent dans les romans *La Peste* et *La Chute* ou dans les pièces comme *Caligula* ou *Les Justes*. Tous les personnages comme Joseph K. du roman *Le Procès* se retrouvent dans des situations bizarres ou bien absurdes : ils doivent s'expliquer et rendre compte de leurs actes.

Dans le cas de Meursault, chaque personnage semble être son juge, comme Joseph K. il est questionné par diverses instances sociales, par des machineries déshumanisées et anonymes. Meursault a commis un crime réel, Joseph K. un crime plutôt imaginaire, mais les deux crimes ont sont symboliques. Leur crime est attribué au hasard ou au destin, leur condamnation à mort est en tout cas absurde : ils sont condamnés à mort pour leur manière de vivre et non pour un crime précis. La mort, la seule issue, est alors une conséquence absurde. Meursault n'est pas accusé d'avoir tué un homme sans raison logique mais de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère comme tout le monde le fait. Ou nous ne savons pas de quoi est-il accusé.

Les personnages de Franz Kafka et d'Albert Camus, notamment Meursault dans *L'Étranger* et Joseph K. dans *Le Procès* évoluent dans des univers déshumanisés, sous les yeux de la bureaucratie sans pitié et sans aucune logique. Ce n'est pas seulement la bureaucratie des officiers, mais aussi l'administration judiciaire dans une vie sans certitude, dans la vie moderne. Avec un degré toujours un peu différent – cela dépend de leur nature – ils tentent de prouver leur innocence. Par contre, tout

est contre-productif, tout se déroule mal, Les héros Meursault et Joseph K. se sentent accusés, au point de se considérer coupables de leur existence même.

Nous pouvons dire que des situations absurdes que les héros anonymes traversent puissent affecter chaque homme du XX^e siècle. Et ce pourquoi nous essayons bien de trouver leurs traits similaires : l'exil, l'injustice sociale, la menace permanente, la question de la culpabilité de l'homme et de sa liberté, le condamné à mort, la hantise, la solitude, le procès, l'angoisse, l'aliénation, l'homme face à la justice et jugé par la Cour /la société ou la vérité subjective.

Les deux personnages sont mis dans une situation absurde sans aucun avertissement. Ils avancent souvent activement, souvent passivement dans leur défense devant la Cour qui représente toute la société. Mais leurs efforts sont inutiles, ils ne peuvent pas maîtriser une situation tout à fait absurde : c'est impossible. Les deux personnages ne sont pas des héros dans le sens classique, mais des anti-héros qui appartient à la littérature moderne. Pendant leur procès, ils se sentent souvent ennuyés. Ce qui exprime aussi l'époque de deux grands écrivains et leurs personnages.

9. Resumé

Pro téma naší práce jsme si vybrali dva romány světového významu, *Proces* (1925) od Franze Kafky a *Cizince* (1942) od Alberta Camuse, které můžeme právem zařadit mezi díla výrazně formující literaturu a myšlenkové směry dvacátého století.

První dílo se úzce dotýká české národní literatury a je spjat topograficky s Prahou. Jeho autor, Franz Kafka (1883–1924), se cítí být cizincem ve vlastní zemi, ve městě, kde vyrůstá a pracuje, i mezi svými, a smyslem jeho života je psaní. Vnímání tohoto autora je rozporuplné, a to především ve Francii, kde se po letech dezinterpretací a nedostatku překladů do francouzštiny stal kulturním fenoménem. O to se zasloužila i významná francouzská literární kritička a překladatelka, Marthe Robert. Dlužno říci, že i v České republice panuje kolem percepce Kafkova díla značná nejednotnost. První velkou popularizací a demytizací tohoto pražského německého a židovského autora byla Liblická konference v roce 1963. Významnou měrou k ní přispěl například Eduard Goldstücker.

Román *Cizinec*, francouzského spisovatele, nositele Nobelovy ceny za literaturu, filozofa, humanisty a dramatika Alberta Camuse (1913–1960) dnes již právem náleží do pomyslného zlatého fondu francouzské a světové literatury. Sám Camus byl také “cizincem“: syn ovdovělé matky z Alžiru nikdy nezapadl mezi pařížské intelektuály. Autor bývá řazen jako existencialista, za kterého se ovšem nikdy nepovažoval, známé je jeho přátelství se Sartrem, se kterým se později ideově rozešel. Stejně jako *Proces* Franze Kafky se i *Cizinec* stal rozporuplným dílem.

Oba autory se snažíme zařadit do určitých šablon literárních proudů a hledáme společné atributy. Franz Kafka bývá považován za předchůdce existenciálních a absurdních románů, Albert Camus pak píše existenciální a filozofická díla – sám znal velice dobře dílo Franze Kafky a zcela jistě se jím nechal inspirovat, napsal např. *Naděje a absurdita v díle Franze Kafky*, i proto existuje tolik paralel mezi *Procesem* a *Cizincem* i mezi Josefem K. a Meursaultem. A vlastně i mezi samotným Franzem Kafkou a Albertem Camusem. Např. Jean-Paul Sartre poznamenal, i když s určitými výhradami, že Camusův *Cizinec* je jako Kafka, kterého přepsal Hemingway. Lze říci, že Camus i přes prvotní dezinterpretace Kafkova díla uchopil jeho tematiku

s úspěchem. Můžeme se právem domnívat, že Camus navštívil Prahu a tehdejší Československo, aby poznal město, ve kterém Kafka žil, a také uviděl jeho hrob. Oba autory spojuje historický i osobní kontext jejich života: krize hodnot a přílišná autorita či nepřítomnost otce – motiv, který se projevuje velice silně v jejich díle.

Jejich témata bývají často identická – naděje, absurdita, otázky bytí, člověk postavený před soud a odsouzený na smrt, svět, ve kterém je anonymní hrdina drcen v soukolí bezejmenného byrokratického mechanismu, samota, umělec a společnost, život v ghettu, hrdina souzený společností pro svou odlišnost, povrchní vztahy se ženami, krize autorit, častý je motiv viny, sebeobviňování a sebevražda (pasivní se podílení na vlastním procesu a popravě), lhostejnosti a pasivity; hrdina, který pozoruje ostatní a je jimi sám pozorován, objekt státního aparátu, motiv odcizené společnosti, ve které je smysluplná komunikace takřka nemožná.

Velmi silný je u těchto děl pocit viny, který lze chápat i jako do značné míry převládající pocit minulého století. A není divu – obě světové války, sociální a rasové segregace a vláda totalitních režimů znamenaly krizi hodnot a vůbec změnu pohledu člověka na sebe sama, na svět, ale i na literaturu. V románech už nenacházíme dokonalého hrdinu, který je ztělesněním dobra – v našem relativním světě již neexistuje dobro a zlo či jediná pravda, vše se zdá být subjektivní. Častěji narazíme na antihrdiny, kteří se nám svými negativními vlastnostmi tolik podobají. Ani vypravěč nebývá vševědoucí, dokonce bývá často impersonální. Literatura nastavuje zrcadlo své době, často nepatrně pokřivené: po všech válečných a jiných hrůzách se rodí absurdní literatura, nejvíce silná bývá ve formě divadla, jak je později patrné u Becketta či Ionesca. Zdánlivě nesmyslné postavy a jejich repliky umělecky zpracovávají tuto krizi hodnot. Lze říci, že absurdita je tam, kde selhal rozum a logika. Což platí pro 20. století, kdy byly ideály dobra, míru a celosvětové sounáležitosti převráceny. Také existenciální hnutí ve Francii reflektuje svět bez jistot a bez Boha. Myšlenkově navazuje na dánského existencialistu Kierkegaarda a na německé filozofy Kanta a Heideggera.

Lidé ztratili své jistoty. Smysluplná se tak může jevit pouze smrt, jak tomu bývá u existenciálních děl. Pocit viny a sebeobviňování nabývá fatálních rozměrů právě u Kafky, i když tento motiv známe už od Dostojevského, nejen v jeho slavném díle *Zločin a trest*. Právě Kafka je spisovatel, který staví psaní nade vše a nedokáže být šťastný. Staré židovské hodnoty si sice bere částečně za své, ale sám cítí, že pro něho

nejsou. Nepatří ani mezi Čechy, ani mezi Němce. Pocit vykořeněnosti a neschopnost uzavřít manželství, které ale ve shodě se svou vírou považuje za posvátné a za svou povinnost, ho vede k silnému pocitu viny, který více či méně ovlivňuje směřování jeho psaní i charakteristiku jeho postav.

Oba romány se vyznačují podobnou strukturou a možnostmi interpretace, i když se samozřejmě v některých aspektech liší. (Např. postava Josefa K. je na začátku aktivní, plná síly a odhodlání bránit se absurdnímu soudnímu procesu všemi prostředky; na konci knihy ho nalezneme jako člověka rezignovaného a smířeného se vším, který chce svým katům ušetřit zbytečnou námahu. Jeho vina je jen osobní, ve vztahu k sobě samému, není totiž obviněn z žádného konkrétního přečinu. V práci je vždy pilný a loajální ke svému nadřízenému. Po té, co jeho proces zůstává stále na stejném a stejně nesmyslném bodě, začne práci zanedbávat – i tato skutečnost vede k úpadku jeho osobnosti. V *Procesu* cítíme velice silně nadosobní moc úřadů, které neuznávají vlastní chybu, a jakmile se celé soukolí sluhů, pomocníků, strážců, vyšetřovatelů, soudních malířů, advokátů a nižších soudců dá do pohybu, není úniku. U postavy Meursaulta je situace odlišná – on se totiž skutečně provinil proti liteře zákona: zabil člověka. Proč? To nevíme. Snad kvůli oslepujícímu slunci? Snad protože nebožtík narušil poklidnou harmonii Meursaultova dne, který strávil s přáteli a se svou milenkou a ve kterém snad pomýšlel na nový život? Na rozdíl od postavy Josefa K. se Meursault dostává před opravdový soud, který z jeho procesu učiní letní senzaci. Také je od začátku pasivní, a to jak v práci, tak i ve svém osobním životě. Před soudem se situace jeví jasně, byť je postavena na hlavu. Meursaultův advokát si není jistý sám sebou, výpovědi Meursaultových přátel a známých, kteří mu přišli pomoci, jsou překrouceny v jeho neprospěch. Prokurátor soudí Meursaulta za to, že viditelně neprojevil lítost na pohřbu své matky a že „pohřbil svoji matku se srdcem zločince“, vyčítá mu jeho odlišnost a vlastně i nepřímo jeho zásadovost, když Meursault odmítá lhát či něco předstírat, byť by si tím mohl zachránit život.)

Naše práce se tedy zaměřuje především na hrdiny obou knih. Jsou jimi Josef K. (*Proces*) a Meursault (*Cizinec*). Ani u jednoho z nich neznáme celé jméno. Jsou to anonymní, šediví úředníci – obyčejní lidé. Po vzoru moderní literatury by se dali označit za antihrdiny, tj. hlavní postavy, které však nenesou žádné vznešené, či snad výlučné vlastnosti. Můžeme říci, že absurdní situace, které hrdinové knih prožívají, by mohl zažít ve 20. století snad každý z nás. I proto zkoumáme blíže oba hrdiny,

jací jsou, jaké mají postavení ve společnosti, přátele a vztahy se ženami. Zabýváme se jejich společnými znaky, jako jsou: společenská nerovnost, osamělost, proces, vina, pasivita, odevzdanost, nízká společenská adaptabilita, neustálá hrozba nebezpečí, odcizení, otázka viny člověka a jeho svobody, odsouzení společností, která je představována soudem, odsouzení na smrt, posedlost či utkvělá myšlenka, úzkost, subjektivní pravda, překroucení reality při jejich procesu a společnými motivy děl, jakým je například uzavřená místnost.

Postavy Franze Kafky a Alberta Camuse, především Josef K. a Meursault v nejslavnějších dílech obou autorů, žijí v dehumanizovaném světě, pod dohledem byrokracie, která nezná ani smilování, ani logiku a která je byrokracií drobných úředníků i soudních přelíčení. S určitou mírou intenzity a snahy se oba pokoušejí dokázat svou nevinu. Veškerá snaha je kontraproduktivní. Josef K. i Meursault se cítí být obviněni. Vina spočívá v jejich každodenní existenci.

Při psaní naší práce jsme se snažili držet především primárních pramenů, tj. samotných titulů pro co možná nejpřesnější vykreslení charakteristiky obou literárních postav; jejich jednorázových i dlouhodobých sociálních vztahů, myšlenek a dialogů s jinými postavami. Zkoumali jsme i reakce literárních hrdinů na průběh jejich procesu, míru a způsob jejich snahy o obranu před soudem, tedy konkrétní i obecné vlastnosti postav i jejich autorů. Dalším cenným zdrojem informací byla práce *Absurdita a naděje v díle Franze Kafky* od Alberta Camuse, která přibližuje myšlenky Camuse o Kafkovi, kterého bral jako zdroj inspirace, *Liblická konference* či *Kafkovy Deníky*. Neméně důležitými publikacemi byly i *Sám jako Franz Kafka*, která nám nabízí neotřelý pohled na Kafkovu osobnost, řada publikací o Camusovi pod vedením B. Fitcha či *Situace I.* od Sartra, ve které nalezneme kapitolu *Rozbor Cizince*, která zkoumá určité zajímavé aspekty tohoto díla.

10. Literatura

les œuvres de fiction

Belles lettres

CAMUS A.: *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1987.

KAFKA F.: *Le procès*, Paris, Gallimard, 1933.

KAFKA, F.: *Umělec v hladovění*, Praha, Odeon, 1963.

Œuvres philosophiques

CAMUS A.: *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

CAMUS A.: *Le mythe de Sisyphe/ L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka*, Paris, Gallimard, 1990.

Essais littéraires

CAMUS, A.: *Théâtre, Récits et Nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1962.

Carnets/ correspondance

CAMUS, A.: *Carnets I, juillet à octobre 1942*, Paris, Gallimard, 1962.

CAMUS, A.: *Carnets II*, Paris, Gallimard, 1963.

KAFKA, F.: *Correspondance 1902-1924*, Paris, Gallimard-Du monde entier, 1972.

KAFKA, F.: *Journal*, Paris, Grasset, 1981.

KAFKA, F.: *Lettres à Felice*, Gallimard-Du monde entier, Paris, 1972

non-fiction littérature

Dictionnaires

Dictionnaire des littératures, Paris, Larousse, 1992.

Dictionnaire étymologique et historique du français, Paris, Larousse, 1993.

Le dictionnaire du littéraire, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Études littéraires

AMANN, J: *Franz Kafka, une étude sur l'artiste*, Paris, Flammarion, 1983.

AMIOT A. - M., MATTÉI J. – F: *Albert Camus et la philosophie*, Nice, 1995.

BARRIER M. – G.: *L'art du récit dans L'étranger d'Albert Camus*, Paris, A. Nizet, Paris, 1966.

BRINCOURT A.: *Les écrivains du XX^e Siècle*, Paris, Éditions Retz, 1979.

BROD, M.: *Post-scriptum de la première édition du Procès de F. Kafka*, Paris, Folio, 1972.

CASTEX P. – G.: *Albert Camus et L'Étranger*, Paris, Librairie José Corti, 1965.

EISNEROVÁ, D.: *Poznámky o mravní problematice Kafkových románů a o pražském pozadí "Procesu"* in GOLDSTUCKER, E., *Liblická konference: Franz Kafka*, Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.

FITCH B. T.: *Albert Camus: Sources et influences*, Paris, Lettres modernes, 1971.

FITCH B.: *Albert Camus: autour de L'Étranger*, Paris, La revue des lettres modernes, 1968.

FITCH B., *Albert Camus: Camus et la religion*, Paris, Lettres modernes, 1982.

FITCH, B.: *L'Étranger d'Albert Camus: un texte, ses lectures, leurs lectures*, Paris, Librairie Larousse, 1972.

GOLDSTUCKER, E., *Na téma Franz Kafka*, Praha, Československý spisovatel, 1964.

CHAMPIGNY, Robert: *Sur un héros païen*, Paris, Gallimard, Les Essais, 1959.

JANOUGH, G.: *Conversations avec Kafka*, Paris, Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau, 1978.

KREJČÍ, K.: *K problému umělce u Franze Kafky* in GOLDSTUCKER, E., *Liblická konference: Franz Kafka*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.

ROBERT, M.: *Sám jako Franz Kafka*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky, 2001.

MORIZE M., *L'étranger de Camus*, Praha, Hachette, 1996.

MURRAY N., *Kafka*, Brno, nakladatelství Jota, 2006.

NICOLAS A.: *Camus ou Le Vrai Prométhée*, Paris, Éditions Seghers, 1996.

PINGAUD, B.: *L'Étranger, d'Albert Camus*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1992

SARTRE J. – P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Folio essais, 1946.

SARTRE J. – P.: *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947.

STEINER, G.: *De la Bible à Kafka*, Paris, Hachette littérature, 2002.

SVITÁK, I.: *Kafka – filosof*, in GOLDSTUCKER, E., *Liblická konference: Franz Kafka*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.