

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université El Hadj Lakhdar - Batna**



**Faculté Des Lettres Et Sciences Humaines**  
**Département De Français**  
**École Doctorale de Français**

**Thème**

**L'absurde dans la culture pragoise et dans *Le Procès* de  
Franz Kafka**

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère**  
**Option : Science des textes littéraires**

**Sous la Direction du :**  
**Pr. Jean-Pierre Montier**

**Présenté Par :**  
**Meriem Hamadi**

**Membres du jury :**

**Président : Pr. Said Khadraoui –Pr. Université de Batna-**

**Rapporteur : Pr. Jean-Pierre Montier –Pr. Université de Rennes2-**

**Examineur: Dr. Abd el wahab Dakhia –MC. Université de Biskra-**

**Année universitaire**  
**2007/2008**

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université El Hadj Lakhdar – Batna**



**Faculté Des Lettres Et Sciences Humaines**  
**Département De Français**  
**École Doctorale de Français**

**Thème**

**L'absurde dans la culture pragoise et dans *Le Procès* de  
Franz Kafka**

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère**  
**Option : Science des textes littéraires**

**Sous la Direction Du :**  
**Pr. Jean-Pierre Montier**

**Présenté Par :**  
**Meriem Hamadi**

**Membres du jury :**

**Président : Pr. Said Khadraoui –Pr. Université de Batna-**

**Rapporteur : Pr. Jean-Pierre Montier –Pr. Université de Rennes2-**

**Examineur: Dr. Abd el wahab Dakhia –MC. Université de Biskra-**

**Année universitaire**  
**2007/2008**

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de recherche Pr. Jean- Pierre Montier pour ses orientations, ses encouragements et surtout pour son suivi continue de mon travail de recherche.

Mes remerciements vont également au Responsable Pôle Est de l'École Doctorale de Français, Dr. Samir Abdelhamid, ainsi qu'au Responsable de l'Option Sciences des Textes Littéraires, Pr. Said Khadraoui pour leurs précieux accompagnements et leurs conseils.

Je remercie également tous mes enseignants algériens et français de l'École Doctorale, tous mes collègues et amis de l'École Doctorale.

Je tiens aussi à remercier infiniment les deux personnes qui m'ont soutenue le plus pour élaborer mon mémoire Abdencer Krazi et Lamine Tamine.

Je remercie du fond de mon cœur ma sœur Dr. Malika Hamadi pour ses orientations et ses corrections méthodologiques.

Je remercie mon amie Rima pour ses encouragements.

J'adresse un grand merci à Tarek Benzeroual pour son soutien et pour la documentation qu'il m'a fourni.

Je remercie également la secrétaire Doria pour son accueil chaleureux.

## DÉDICACE

Je dédie mon travail aux deux êtres qui me sont les plus chers au monde mon père et ma mère

Je le dédie également à mes sœurs et frères Malika, Ismahan, Hayat, Soraya, Nacer, Yahya, Ismail et Zakari.

Je le dédie aussi à mes beaux frères, Tayeb et Raouf et à ma belle sœur Souhila.

Je le dédie à la personne qui a cultivé en moi l'amour de la langue française et l'envie et la volonté de devenir chercheur, Tarek Benzeroual

Je le dédie à mes amis Dalia, Lyria, Amina, Nina, Rima, Sihem, Hanan, lilia, et Baby

Mes cousins Rabeh, Moumen et Imène

Mes élèves du lycée Dida, Amel et Hamza

Mes neveux Anis, Akram, Amine et Katia

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	06
Chapitre I- L' ABSURDE DANS LA CULTURE PRAGOISE.....	09
Introduction .....	10
I-1- L'atmosphère de Prague.....	12
I-2- L'absurde dans <i>Le Brave Soldat Chvéïk</i> de Jaroslav Hašek.....	17
I-3- Les écrivains pragois.....	22
I-3-1- Jaroslav Seifert.....	22
I-3-2- Bohumil Hrabal.....	23
I-3-3- La jeune génération des artistes tchèques du début du XXe siècle.....	28
I-4- Le Théâtre Tchèque.....	34
Chapitre II- L' ABSURDE DANS <i>LE PROCÈS</i> DE FRANZ KAFKA.....	42
Introduction.....	43
II-1- <i>Le Procès</i> .....	48
II-1-1- <i>Le Procès</i> de Franz Kafka.....	48
II-1-2- Le procès de Joseph K.....	51
II-2- Le titre.....	54
II-3- Les personnages dans <i>Le Procès</i> .....	55
II-4- La justice dans <i>Le Procès</i> .....	57
II-5- Présentation de l'accusé.....	60
II-6- La faute de Joseph K.....	62
II-7- Les juges dans <i>Le Procès</i> .....	64

Chapitre III- LA SPÉCIFICITÉ DE L'ABSURDE DANS <i>LE PROCÈS</i> DE FRANZ KAFKA EN COMPARAISON AVEC <i>L'ÉTRANGER</i> D'ALBERT CAMUS.....	67
III-1- L'absurde dans la culture française.....	68
III-2- Présentation de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus.....	73
III-2-1- Première partie.....	73
III-2-2- Deuxième partie.....	75
III-3- L'absurde chez Albert Camus.....	77
III-4- La différence du sens de l'absurde dans <i>Le Procès</i> de Franz Kafka et <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus.....	79
III-4-1- Les antihéros : Joseph K. et Meursault.....	79
III-4-2- Le procès entre Franz Kafka et Albert Camus.....	85
III-4-3- La culpabilité.....	87
III-5- L'absurde et l'humour noir chez Franz Kafka.....	91
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	92
BIBLIOGRAPHIE.....	94

## INTRODUCTION

L'absurde est une notion philosophique qui caractérise nombre d'œuvres dans plusieurs genres littéraires du XXe siècle. Elle se définit par l'impossibilité de trouver un sens à un certain nombre de faits quand on procède à le chercher. Nous la retrouvons aussi bien dans les œuvres de Franz Kafka (1883-1924) que celles d'Albert Camus (1913-1960). Albert Camus traite l'absurde dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942) et *L'Étranger* (1942) et se présente comme un défi face à Dieu. Nous pensons que la dimension de cette notion a autant d'ampleur dans la culture pragoise, dont les circonstances de la formation sont particulières par rapport aux autres cultures. Elle s'est constituée d'une manière isolée et autonome sans subir des influences culturelles extérieures. Franz Kafka, le pragois, qui n'envisageait pas de publier ses écrits, mais les destinait plutôt à être détruits (brûlés) est considéré parmi les auteurs qui ont abordé le mieux l'angoisse et la confusion chez l'être humain. L'absurde qu'il présente dans son œuvre est particulier, d'où la désignation « absurde kafkaïen ». En effet, dans son roman « *Le Procès*<sup>1</sup> » nous assistons à une absurdité qui traverse l'œuvre dans ses moindres détails, et qui caractérise même le style de l'écriture de l'auteur.

Le lecteur se retrouve au cœur de l'intrigue qui fait progresser le roman, sans aucune indication temporelle ou une précision sur la procédure judiciaire à laquelle fait face *Joseph K.* comme l'indique le passage suivant :

« *On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin.* »<sup>2</sup>.

D'après ce qu'on vient d'exposer, nous nous sommes posé la question : comment se caractérise l'absurde dans la culture pragoise, différemment de l'absurde chez un de ses auteurs : Franz Kafka. Il est également question de soulever les confusions de sens que manifeste l'absurde chez Kafka et Camus, ce dernier qui a tenté lui-même de le définir.

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005.

<sup>2</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p. 259.

Nous émettrons alors l'hypothèse selon laquelle l'absurde dans la culture pragoise est relié à l'humour. Tandis que l'absurde chez Kafka est relatif à l'humour noir. Et les deux sont différents de l'absurde chez Camus, qui le définit indépendamment de toute autre notion philosophique.

Afin de développer notre questionnement sur les différences entre l'absurde chez Kafka et chez Camus, nous optons pour l'analyse d'un certain nombre de discours produits par des auteurs tchèques ainsi que des auteurs français qui ont contribué à l'évolution de l'absurde en tant qu'une notion philosophique qui a ses propres critères et ses propres fondements.

Nous procéderons à une recherche de type qualitatif car l'absurde est un phénomène non mesurable. Nous menons une étude diachronique parce que cette notion philosophique ne s'est pas bâtie du jour au lendemain, elle a évolué sur une longue période de l'histoire littéraire. Elle a nécessité également de longues réflexions et maintes tentatives de délimitations et de définitions pour arriver à la définition arrêtée<sup>1</sup>.

Nous nous baserons sur une documentation qui porte sur l'univers culturel pragois et français; sur les œuvres de Franz Kafka, d'Albert Camus, et sur ce qui regroupe des éléments sur l'absurde en tant que tel. La recherche que nous menons est globale, dans la mesure où nous traitons l'absurde dans la culture pragoise. Elle a un volet monographique qui pointe le travail sur les détails de l'œuvre de Kafka en comparaison avec d'autres.

Et puisque notre travail repose sur une collecte de documents, nous recourons donc à la technique indirecte.

Pour arriver à bien exposer les éléments qui composent notre hypothèse, nous avons jugé indispensable de subdiviser notre travail en trois chapitres.

Le premier chapitre est consacré à l'exposition de la situation culturelle pragoise, à savoir le roman et le théâtre. Nous illustrons ce travail principalement avec les travaux de deux pionniers de cette culture : Bohumil Hrabal (1914- 1997) et Jaroslav Hašek (1883- 1923) pour éclaircir la notion de l'absurde et sa relation avec l'humour.

Le deuxième chapitre est réservé au « *Procès* » de Franz Kafka. Nous présentons brièvement certains aspects de l'auteur parce que nous ne faisons pas

---

<sup>1</sup> AUBERT, Nathalie, *Le dictionnaire du littéraire*, éd. Quadriga, 2006, p.1



un travail autobiographique, quoique cette hypothèse ait été émise mais non soutenue par Claude David<sup>1</sup>. Nous exposons les faits tels que Kafka les présentent : le titre et les comportements des personnages seront analysés. Certaines abstractions telles que la justice, l'accusation, la faute et le jugement seront soulevés dans la mesure où l'absurde dans « *Le Procès* », repose sur l'ensemble de l'appareil judiciaire. Nous tâchons, au cours de l'analyse, de mettre l'accent sur le rapport entre l'absurde et l'humour noir chez Franz Kafka.

Quant au troisième chapitre, il porte sur l'absurde en tant que notion distincte sans l'analyser par rapport à d'autres notions. Nous faisons appel à Albert Camus pour pouvoir soulever l'ambiguïté de la lecture de l'absurde chez différents auteurs. Et c'est à travers l'analyse de l'absurde chez Kafka et chez Camus que ses spécificités font surface.

Nous terminons par une conclusion générale qui porte la somme des analyses présentées. Elle répond également à la problématique et confirme ou infirme la validité des hypothèses.

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p. p. 962- 967.

## **CHAPITRE I :**

### **L'ABSURDE DANS LA CULTURE PRAGOISE**

## Introduction

La culture pragoise est caractérisée par l'humour. Les œuvres du XXe siècle, en Tchécoslovaquie, sont imprégnées par les événements de l'époque, c'est-à-dire l'ambiance de la première guerre mondiale. Mais ces événements sont présentés dans un cadre humoristique, à l'instar du chef d'œuvre satirique «*Le Brave Soldat Chvéik* » de Jaroslav Hašek. Dans ce roman pendant la première guerre mondiale le héros Chvéik bien que diagnostiqué comme idiot et faible d'esprit, fini par entrer dans l'armée et être envoyé au front. Ce qui engendre dans le roman des situations satiriques et absurdes.

L'humour, selon le dictionnaire du Littéraire<sup>1</sup>, présente certains caractères du comique, de l'esprit humain et de l'éloignement vis-à-vis du monde. Il participe de l'Absurde qui est une vision du monde où l'harmonie n'existe pas. Le 21 avril 1762, Voltaire note dans *Lettre à l'abbé d'Olivet* que l'humour est cette plaisanterie et ce vrai comique qui échappent à l'homme sans qu'il s'en doute. Donc l'humour ne se prépare pas selon des normes et un raisonnement logique. Il constitue une production spontanée.

Maintes définitions de l'humour ont été proposées. Elles se sont d'abord basées sur la doctrine antique des humeurs<sup>2</sup> qui est le fruit du savoir médical et des philosophies. Cette doctrine associée à la fois à « manie », « idée fixe » et « humeur bizarre » donne lieu à la définition de l'humour. Son but est d'expliquer la complexité du monde par des composantes simples pour s'inscrire dans le cadre de l'harmonie. Mais les enjeux de cette doctrine ont vite débordé ce cadre pour aller vers l'explication et la valorisation des troubles et des états de dysharmonie.

Les réflexions du romantisme allemand donnent un aspect philosophique à l'humour. Pour ce courant, l'humoriste pousse le monde au chaos pour le soumettre au jugement divin. Comme la culture pragoise est fort influencée par la culture allemande, on voit le reflet de la conception de l'humour allemand dans les œuvres tchèques. Bohumil Hrabal en fait l'illustre exemple par l'ironie du sort

---

<sup>1</sup> ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denise, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, éd. 2006.

<sup>2</sup> Parmentier, Bérengère, *Le dictionnaire du littéraire*, éd. Quadrige, 2006, p. 286.

de l'héroïne dans son roman *Jarmilka*<sup>1</sup>. Il dénonce le totalitarisme communiste qu'il compare au nazisme à travers l'histoire des malheurs de Jarmilka, une jeune ouvrière enceinte et abandonnée par son amant.

L'humour constitue un compartiment assez important de l'Absurde, d'où l'absurdité de la culture pragoise. Cette culture est née dans des conditions spécifiques. Elle s'est bâtie dans l'isolement des autres cultures. Mais l'influence de l'occupation n'est pas sans importance. En effet, La culture allemande a laissé des traces linguistiques et culturelles. L'atmosphère de l'occupation est présentée de ce fait dans un cadre humoristique chez les auteurs contemporains.

---

<sup>1</sup> Éd. Livre de Poche, collection Biblio, 2006.

### **I.1. L'atmosphère de Prague**

Prague au printemps est ensoleillée. Mais cela ne change rien dans la grisaille qui hante ses édifices, qui semblent être en état d'alerte.

On évoque ici la vieille ville fondée au Xe siècle, à qui les changements de l'histoire ont donné de la valeur.

Le « cœur » de Prague est formé de deux rives de la Vltava liées par onze ponts. Tout en haut de la vallée, sur la rive gauche, règne le château construit par Charles IV. Sur la rive droite, Mala Strana (le petit côté), est situé le quartier comprenant un amas d'anciens palais, d'églises et de venelles placées pêle-mêle, là où la ville moderne prend forme.

La place Venceslas, vaste quadrilatère, est faite d'immeuble en béton, de grands magasins et de restaurants. Elle est envahie souvent par un flux humain. Devant cette scène mouvementée, la statue de Saint Venceslas semble avoir peur ; elle se perd dans la brume ou dans la vapeur des fumées.

Se promener à Prague équivaut à se confronter à des époques et des styles différents.

*« C'est découvrir un paysage encore jamais vu de dômes, de clochers, de tours, de flèches. Apollinaire n'a rien inventé, il n'a même pas emprunté à la légende : Prague est bien la ville aux cent tours, et davantage »<sup>1</sup>.*

En l'observant d'une des hauteurs de la Vltava (Rivière de la République tchèque), elle offre une interminable vue de coupoles.

Pourtant ces coupoles ne font pas partie des pensées idéalistes et poétiques et voir que Prague n'est pas une ville « œcuménique »,<sup>2</sup> la présence du catholicisme à Prague est comme un poids que l'on ressent, une force et une suprématie impitoyable. Il a une hégémonie hostile. On s'aperçoit de la soumission d'une population à un culte qui ne lui appartient pas et qui, dans le refus et la lutte, elle se froisse.

---

<sup>1</sup> RICHARD, Lionel, Magazine littéraire, *PRAGUE ET SES ÉCRIVAINS De Jan Hus à Kundera*, Prague au printemps, N°255, juin 1988, p. 16.

<sup>2</sup> Relatif à l'œcuménisme qu'est un mouvement qui préconise l'union de toutes les églises chrétiennes en une seule.

Une ambiance de pression et de combat, dont on ressent l'influence, est installée dans les édifices de Prague. Les images saintes dont s'imprègne Prague ne reflètent guère l'esprit de ses habitants. L'art baroque, né de l'oppression d'un peuple, est devenu lui-même oppressant.

Prague « ville de guerre ! »

Venceslas ayant accédé au trône de la Bohême en 924, elle se christianise au Xe siècle en repoussant l'emprise allemande. La révolte contre les occupants ne va plus finir durant longtemps. Elle s'enflamma après Charles IV, dont un pont porte le nom et qui donne naissance à la première université de l'Europe Centrale. Jan Hus (né entre 1369 et 1373- mort en 1415), un prêtre et professeur à l'université, recommande la réforme de l'Église et la libération slave. Venceslas IV, le roi à l'époque, approuve les idées des réformateurs. Mais le concile de Constance condamne Jan Hus, qu'on brûla vif en 1415, pour hérésie<sup>1</sup>. Les guerres hussites<sup>2</sup> n'ont pas cessé, ensuite la guerre de trente ans se déclenche (1618-1648), et, d'échec en échec, étouffer l'esprit national tchèque devient le but de la tyrannie autrichienne, jusqu'à l'indépendance de l'état tchèque en 1918, qui réalisa les rêves de nombreux habitants.

En 1800, à ses treize ans Schopenhauer<sup>3</sup> traverse l'Europe et écrit dans son *Journal de voyage* que les bigots de Prague commettraient le plus grand des pêchés s'ils passaient le pont sans au moins retirer leur chapeau devant chaque statue.

Dans sa lutte contre tous ses occupants, Prague avait l'esprit de Jan Hus qui continuait à l'accompagner. Mais, aujourd'hui, sa présence n'est plus aussi remarquable pour les étrangers.

Vítězslav Nezval (1900-1958) le poète tchèque chante que Prague semble venir d'un autre monde comme le miroir de l'imagination, dont les passages du gothique, du baroque et de la renaissance, n'ont pas touché l'héritage. Le

---

<sup>1</sup> Doctrine d'origine chrétienne contraire à la foi catholique et condamnée par l'Église.

<sup>2</sup> Suivant l'enseignement de Jan Hus.

<sup>3</sup> Philosophe allemand, discerne dans la soumission au vouloir-vivre, loi commune à tous les vivants, l'origine d'une souffrance dont il recherche avant tout l'apaisement, en particulier à travers l'expérience esthétique, éd. Collection Le Temps retrouvé, 2006.

monument de Jan Hus semble témoigner de la gloire de l'Église catholique. Le Judaïsme semble s'enfoncer dans la discrétion et l'humilité.

En effet, la synagogue du XIIe siècle est plongée dans le sol. Le cimetière donne une idée de désordre épouvantable avec des pierres tombales présentes dans tous les coins.

Le quartier juif permet de rêver en évoquant Bezalel Löw (1526- 1609), père du Golem (un être humanoïde, artificiel, fait d'argile, animé momentanément de vie par l'inscription sur son front ou sa bouche EMET (nom de Dieu « vérité »), selon les versions d'un verset biblique.), et qu'on nomma aussi Rabbi Löw, vus sa grande taille et l'ampleur de son savoir, qui repose dans le cimetière juif. Il s'est investi dans tous les arts et les sciences notamment la Kabbale. La Kabbale est l'interprétation juive ésotérique et symbolique du texte de la Bible, dont le livre classique est le Zohar, ou livre de la splendeur. Les adeptes des sciences occultes utilisent dans un sens magique les symboles de la Kabbale.

C'est donc dans ce quartier que son Golem a erré, avant que Gustav Meyrink (1868-1932) y recoure comme personnage du roman.

*« Ici...les événement tragiques se sont déroulés. Rabbi Löw, qui avait enfermé dans la bouche la formule magique donnant vie à sa créature, prenait soin d'enlever cette formule régulièrement la veille du Sabbat<sup>1</sup>. Mais un jour il oublia. Et le Golem, privé de ses heures de repos, entra en fureur : il déracina des arbres, jeta des pierres dans la rue, cassa tout. Jusqu'au moment où, dans la synagogue, la cérémonie du Sabbat n'ayant pas encore commencé, Rabbi Löw put lui retirer la formule magique de la bouche ! Le Golem s'effondra. Et Rabbi Löw renonça à des domestiques aussi dangereux. »<sup>2</sup>*

La légende raconte que les restes du Golem sont toujours dans la synagogue. Dans l'ancien Ghetto, on vient à la recherche des rêves des écrivains juifs de langue allemande tels que Max Brod (1884- 1968), Franz Kafka, Egon Erwin Kisch (1885- 1948) et bien d'autres dont les parents sont commerçants aux alentours. Et bien que les nazis aient projeté de monter un institut d'études antisémites, ils ont

---

<sup>1</sup> Jour de repos hebdomadaire (du vendredi au samedi soir) consacré à Dieu, dont la loi mosaïque fait à tout juif une stricte obligation.

<sup>2</sup> RICHARD, Lionel, *op. Cit.*, p. 18.

soutenu ces auteurs juifs de langue allemande pour donner un élan à l'influence et la langue allemandes.

Vingt ans après la mort de Franz Kafka, on a apposé une plaque en bronze d'où se dégage la sculpture de sa tête. Elle indique la maison où naquit l'auteur du *Procès*. Il a été condamné par le silence de 1967 jusqu'en 1983, date de son centenaire et de sa célébration par la presse officielle. Il a été présenté dans un guide pragois de 1967 comme

*« le romancier de l'aliénation, de la peur, de l'incertitude, mais en même temps, également, celui de la foi dans l'homme et dans le sens de la vie. »<sup>1</sup>*

En 1988, ses œuvres prennent à nouveau le chemin de la réédition.

Les omissions relatives à la littérature pragoise de langue allemande ne se limitent pas à Kafka. L'influence de la littérature allemande sur la Bohême<sup>2</sup> avait provoqué des réactions nationalistes qui tiennent jusqu'à nos jours. La tyrannie exercée sur la langue tchèque reste une plaie toujours vive. Elle n'a été reconnue comme langue nationale qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, grâce à Jan Hus qui a participé à la divulgation de la littérature religieuse dans les milieux populaires. La victoire des Habsbourgs<sup>3</sup> à la Montagne Blanche<sup>4</sup> abat ce mouvement. Les Habsbourgs détruisent les écrits des adeptes de la réforme. Les Aristocrates, les gens cultivés et les penseurs s'exilent.

Jiri Mucha (1915-1991) l'auteur tchèque a rappelé à Lionel Richard que la littérature tchèque est encore jeune. A ses débuts, elle était une littérature de lutte nationaliste. Ceci n'alla pas sans antisémitisme. Un milieu pareil, ajoute Mucha, donne lieu à une critique dédaigneuse. Seuls Jan Neruda (1834-1891) et Jaroslav

---

<sup>1</sup> Lionel Richard, *Op. Cit.*, p. 20.

<sup>2</sup> Région historique de l'Europe centrale actuellement l'une des composantes de la République tchèque avec la Moravie et une petite fraction de la Silésie.

<sup>3</sup> La dynastie des Habsbourgs a eu « Habsbourg Lorraine » également comme nom (issu du mariage du duc François III de Lorraine (1708-1765) et de Marie-Thérèse de Habsbourg (1717-1780), "roi" de Hongrie et de Bohême et archiduchesse souveraine d'Autriche.) Elle régna sur plusieurs pays de l'Europe, dont la Bohême de 1526 à 1780, sous le nom de la Maison d'Autriche.

<sup>4</sup> Colline voisine de Prague, où le 8 novembre 1620, les troupes de l'armée nationale tchèque furent vaincues par les troupes impériales. Ce qui mena plus de trente milles protestants à fuir à travers l'Europe.



Hašek (1884-1891) ont constitué une littérature de tradition, et Bohumil Hrabal (1914-1997) en est l'aboutissement. Ceux qui n'ont pas adhéré à ces traditions sont restés à l'ombre, à l'instar de Jakub Deml (1878-1961) et Ladislav Klíma (1878-1928), qui sont apparus grâce à une anthologie réalisée justement par Hrabal éditée par *samizdat* en 1967.

Prague est aussi le lieu du printemps musical, un évènement devenu traditionnel ; sa première édition eut lieu du 11 mai au 4 juin 1946. En réalité le premier festival tchèque de musique eut lieu en 1904 devant 8000 visiteurs. La musique a été pour les Tchèques un outil de lutte nationale contre la servitude politique. Le mouvement hussite a participé à l'évolution de la musique populaire. Être en parfait accord, dans de telles conditions, aidait à retrouver une unité. Prague se trouve imbibée de musique. Frédéric Chopin (1810- 1849), Hector Berlioz (1803-1869) et Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840- 1893) y ont monté des concerts. De retour de son exil en Suède, Bedřich Smetana (1824-1884) y a créé l'opéra national, dont il fut chef d'orchestre.

On ne peut évoquer Prague sans Wolfgang Amadeus Mozart (1756- 1791), dont la trace réside dans la ville de Bertramka, où il a composé *Don Giovanni* qu'il présente en octobre 1787. La musique en Bohême n'a jamais connu l'ombre, contrairement à la peinture. Mais cette dernière s'est assurée, aujourd'hui, une place incontestable.

L'atmosphère pragoise a influencée, de tous les temps, les productions artistiques qu'elles soient musicales, picturales ou littéraires. On retrouve son ambiance présente dans, pratiquement, toutes les œuvres d'art.

## I.2. L'Absurde dans *le Brave Soldat Chvéik* de Jaroslav Hašek

Le roman de Hašek « *le Brave Soldat Chvéik* » est travaillé dans une forme peu proche du roman coutumier. Le cadre épique se perd dans le flux des autres domaines exposés par l'auteur, qui ne l'emploie que pour faire surgir une « vision » personnelle de ce qui l'entoure. Chvéik n'accepte guère de se classer dans l'étagère balzacienne dans sa globalité (descriptions, narrations et caractères des personnages). Il ne représente même pas un personnage qui se bat au moyen de l'humour pour ne pas se transformer en objet. Chvéik n'est pas non plus un rusé qui pourrait, sans être touché, survivre aux pires régimes totalitaires.

Si l'on regarde Chvéik, c'est au-delà de son attitude qu'on se rend compte qu'il n'est que le reflet de Hašek lui-même. Chvéik

*« n'est qu'un "signe" objectif et impersonnel, où Hašek a incarné sa conception du monde et de l'humour, et qui, entre autres, "fonctionne" à travers le refus même qu'il oppose à toute interrogation sur son background humain. »<sup>1</sup>*

Chvéik dit dans un des passages qu'il

*« ne pense pas du tout »<sup>2</sup>.*

Ceci est vrai car il n'a pas de capacité intellectuelle ou psychologique. Il a été réformé du service militaire pour idiotie.

Parfois il se montre l'opposé des comportements qu'on lui attribue. S'il représentait « le petit malin tchèque », on ne l'aurait pas vu rayonnant lors de son arrestation.

*« En passant ensemble le seuil du commissariat central, Chvéik ne put s'empêcher de dire : gentille petite promenade, hein ? »<sup>3</sup>*

Tout de même, il sait se montrer barbare, injuste et sadique en tendant de sang froid une ceinture à un prisonnier qui voulait se suicider.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> KRAL, Petr, *CRITIQUE, PRAGUE CITE MAGIQUE*, « CHVEIK ANGE DE L'ABSURDE », N° 483-484, Août Septembre, 1987, p.649.

<sup>2</sup> HAŠEK, Jaroslav, *Le brave soldat Chvéik*, éd. Gallimard 2007, p. 141.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 43.

Son attitude n'est pas comprise par ses égaux, non plus par ses supérieurs, ils en restent étourdis et peureux. Il est passif au départ au front. Il n'exprime ni crainte ni peur. Selon Hašek, son pas est averti. Il s'impatiente pour se trouver face à l'ennemi. Sa présence est peu humaine.

Ce personnage qu'on chercherait sans succès n'est qu'un outil employé par son auteur pour exposer certains faits de la réalité. Chvéík n'incarne pas un personnage traditionnel. Il agit sur la réalité pour montrer son scintillement, là où elle exhibe sa nature véritable. Autrement dit, il présente l'absurdité cachée de la réalité. Cette présence inhumaine ne lui procure que le rôle d'instrument servant à mieux montrer les mécanismes du réel. Son regard transparent n'est qu'objectif et cherche à passer l'image du monde telle qu'elle est dans toute sa complexité. En tendant la ceinture au prisonnier, ce qu'on voit c'est plutôt la manière dont il l'a fait et non pas le fait lui-même.

L'absence de Chvéík, étant impersonnel, le rapproche de la définition de « l'humour noir » par André Breton (1896- 1966) qui le considère comme

*« défense individuelle contre le monde objectif où l'individu, pour moins souffrir, se met en cas de conflit perfidement du côté de la chose, contre son propre Moi. »<sup>2</sup>*

Ce comportement inhumain est gardé jusqu'à la fin par Chvéík, ce qu'on appelle autrement l'attitude « chvéïkienne ».

La poétique du « *Chvéík* » n'est pas celle de la satire, si l'on cherche à lui donner une définition en tant que genre, c'est au burlesque du cinéma qu'il faut la comparer. On remarque pour la poétique du Chvéík et le burlesque du cinéma une liaison profonde. En effet, les deux emploient le personnage pour véhiculer une situation. On suit l'élaboration de l'histoire à travers ce qu'il fait et ce qu'il dit.

*« Là comme ici, le personnage est une simple silhouette agissant en ambassadrice de l'auteur lui-même... Là comme ici, le caractère compte moins que les situations qu'il provoque et auxquelles il participe. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>2</sup> KRAL, Petr, *op. Cit.*, p. 651.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 652.

Chvéik s'écarte de l'histoire tel le burlesque. Il se décompose en séquences qui ne sont reliées par aucune logique. C'est la raison pour laquelle il reste fermé à toute tentative d'en faire un film. L'exposition des contradictions du réel relie le burlesque au « chvéikisme » avec précision. Lorsque Chvéik apprend que Bretschneider fut dévoré par les chiens qu'il lui a ramenés, il se demande comment on va le recoller pour le jugement ultime.<sup>1</sup>

L'attitude de Chvéik est très loin de toute satire. Ce personnage tant réprimandé ne fait que nier tout fondement objectif et universel à la morale de l'art. Sa puissance réside dans le dévoilement de la réalité et de ses oppositions. Ce qui l'écarte de ses camarades c'est le fait d'exécuter les ordres aussi absurdes soient-ils.

Lorsque Chvéik parle, ses commentaires passent pour de la satire, et comme il s'exprime durement sa manière paraît hardie et insolente. C'est une façon logique car elle fait partie de la scène « reportage de guerre » qui attache la situation aboutissant à un fait comique à l'objectivité. Le « procédé comique » réside dans le collage et le télescopage opaques d'éléments d'origines différentes.

Hašek emploie ce fondement, tel les comiques du cinéma et les représentants de « l'humour noir », entre autres Kafka, dans la construction de ses « gags » qui sont fréquemment des confrontations personnelles de deux vérités de natures différentes. Le rire se présente comme la seule solution à la situation. Là on se retrouve plus près de « l'humour noir » que du comique ordinaire. Hašek se satisfait de l'arrangement d'absurdes « natures mortes ». Il regroupe des objets et des êtres humains d'une façon sournoise, et parfois même des objets seuls.

Hašek mène le principe du collage jusqu'à un égarement de la réalité, à des séquences où s'installent, les unes après les autres, des actions distinctes et qui représentent le déluge.

*« Même lorsque Hašek développe son humour en une sorte de poème absurde [...] Il s'agit finalement moins d'une invention amusante que d'un prolongement sournois de la cruelle ingéniosité du réel lui-même [...] Un véritable concentré de l'impitoyable vision de Hašek se trouve cependant plutôt dans la confrontation brutale et "froide" »*

---

<sup>1</sup> HAŠEK, Jaroslav, *Le brave soldat Chvéik*, éd. Gallimard 2007, p. 106

*d'un paysage apocalyptique, dévasté par la guerre, et de cette scène  
" amusante " dont il est le théâtre. »<sup>1</sup>*

L'amour de la réalité, avec sa cruauté et ses contradictions, pousse Hašek à la critiquer. En se basant sur la réalité telle qu'elle est, sans la masquer, il est plus poète que romancier, ses narrations sont interrompues à chaque fois, ce qui déçoit l'attente du lecteur. Ces écrits apparaissent comme une entité d'expériences non éclairée jusque là, la réalité en eux s'évade du cliché comique qui allait l'emprisonner. C'est cette même passion pour la réalité qui constitue l'humour même de Hašek. La description d'une messe au camp est aussi juste et attentive qu'elle est drôle :

*« Ces trémoussements évoquaient une danse indienne autour de la pierre du sacrifice. Ils eurent cependant l'effet salutaire de faire passer aux soldats l'ennui que leur inspiraient le morne et poussiéreux champ de manœuvres avec une allée de pruniers à l'horizon et, malheureusement beaucoup moins loin, une rangée de latrines qui exhalaient leur odeur, destinée remplacer le parfum des encensoirs. »<sup>2</sup>*

Hašek a été désigné comme « révolutionnaire » et comme « bohème irresponsable », deux parties différentes d'un même soulèvement basé sur une neutralité vis-à-vis de la politique : c'est l'envie d'acquérir une expérience humaine abondante. C'est cette expérience même que Hašek expose dans ses récits. L'ensemble de ces réalités et de ces expériences vient à l'encontre de l'ordre de la vie militaire. Cela révèle une prise de conscience de l'opposition entre la vie militaire et son expérience. Dans l'oeuvre de Hašek, la vie civile est mise à l'écart, elle surgit sous forme de souvenirs que Chvéík raconte. C'est justement dans sa simplicité qu'elle se donne du charme et de l'attractivité.

Hašek diminue la valeur des abstractions des grands mots et des valeurs idéologiques d'une manière équivalente à la présentation de l'absurde à travers son oeuvre humoristique. Il ramène l'amour de la patrie, l'héroïsme et la dignité de l'homme au niveau de simples faits banals et matériels. Selon Peter Kral :

---

<sup>1</sup> KRAL, Petr, *op. Cit.*, pp. 656-657.

<sup>2</sup> HAŠEK, Jaroslav, *Le brave soldat Chvéík*, éd. Gallimard 2007, p. 233.

*« Chvéik est aussi — et surtout — une incarnation exemplaire de ce « regard d'en bas » qui constitue l'apport essentiel de toute la culture tchèque, voire même de celle de toute l'Europe Centrale : d'un regard anti-idéologique auquel le concret et la matérialité de faits empiriques (même les plus triviaux) apparaissent comme le seul sens sûr d'un monde incertain, et également comme le seul correctif efficace des abstractions programmatiques — à commencer par la notion de l'histoire — qu'on cultive aux sommets du pouvoir et de la Hiérarchie universels »<sup>1</sup>.*

Chvéik constitue le résumé de l'histoire d'un peuple exclu de l'expérience de sa propre fondation. Cette bipolarité, poésie et humour, est le point commun des valeurs de l'art tchèque. De Hašek (1883-1924) jusqu'à Hrabal (1914-1997) ou Milan Kundera (né en 1929), et du Théâtre libéré jusqu'à Vratislav Effenberger 1923-1986) l'art tchèque peut attirer les plus grandes notions.

---

<sup>1</sup> KRAL, Petr, *op. Cit.*, p. 660.

### **I.3. LES ÉCRIVAINS PRAGOIS**

#### **I.3.1. JAROSLAV SEIFERT**

Jaroslav Seifert (1901-1986) est élevé dans un quartier pauvre de Prague. Il devient journaliste, adhère au parti communiste dont il fut exclu en 1930, mais il collabore à la presse communiste à la libération, jusqu'en 1949.

En 1957, il prononce un discours dénonciateur des ravages du « culte de la personnalité » et du « caporalisme littéraire ». Il assiste à la restauration de la société tchécoslovaque qui arrive au « Printemps de Prague »<sup>1</sup>. Il demeure fidèle à sa générosité révolutionnaire, et s'éloigne des formes du stalinisme, dont il souffrira mais beaucoup moins que d'autres. Il devient « artiste national » en 1966, et on s'engage à la publication de son « œuvre complète ». Il publie maints livres dans la dernière période de sa vie, dont ses mémoires.

Seifert débute sa carrière de poète dans les années vingt. Son premier recueil, *La ville en pleure*, sort en 1921 ; *Rien que l'amour*, en 1923 ; *Le rossignol chante mal*, en 1926.

Ses premiers pas étaient influencés par Karel Teige (1900-1951), théoricien et idéologue des avant-gardes tchèques, « le nouvel art prolétarien ». Un teint dont se caractérisaient ses premiers textes. Mais pour lui, c'est une poésie de volonté prolétarienne dont l'esthétique demeure imprégnée d'une imagerie symboliste, et qui s'associe au populisme auquel il ne renonce jamais.

En 1920, se constitue à Prague le Devetšil, un groupe artistique de l'avant-garde tchécoslovaque et qui s'auto dissout en 1930. En 1923, le fondateur de Devetšil pousse vers plus d'avant-gardisme formel, plus de jeux d'écriture que

---

<sup>1</sup> Le Printemps de Prague (en tchèque « *Pražské jaro* ») est une période de libéralisation politique en Tchécoslovaquie qui débuta le 5 janvier 1968, pour se terminer le 20 août de cette même année quand l'URSS et ses alliés du Pacte de Varsovie (sauf la Roumanie) envahirent le pays.

d'idéologie en vers. On y retrouve côte à côte, Karel Teige, Jaroslav Seifert (1901-1986), Vitezslav Nezval (1900-1958), Vladislav Vančura (1891-1942), Konstantin Biebl (1898-1953), František Halas (1901-1949), Vilèm Zavada (1905-1982) et les peintres Toyen (1902-1980), Jindich Styrsky (1899-1942) qui forment une pléiade exceptionnelle et rare dans l'histoire d'un pays.

Comme le milieu est favorable, il s'est constitué, quelques mois après, le mouvement *Poétisme*, avec presque les mêmes membres du Devetšil et avec plus d'énergie et d'engagement. Il est question de créer dans un seul mouvement un art de jouir et de vivre pour un homme nouveau. Il s'agit de la construction d'une société sans classes. Les déclarations programmatiques prêtent aujourd'hui trop facilement à sourire. On ne peut en nier la fabuleuse charge émotive et utopique, ni la tonicité, ni la possible portée, ni la verdure, ni le soutien qu'elles ont apporté à la réalisation d'un art, lui, léger sans être mièvre, aéré, dynamique, loin des rhétoriques, dispensateur de mélanges détonnant, attentif à ses propres pulsions, d'une plasticité admirable, tout en fraîcheur et en tendresse.

L'œuvre de Seifert, qui n'est pas pour peu dans la tendance des poétistes, garde, jusqu'au bout, une fermentation, un bouillonnement et un trouble d'une redoutable efficacité. Elle se termine, contrairement à l'œuvre classique, par le fait illustre. L'évènement crucial est présenté vers la fin. Le style de son écriture sort de l'ordinaire. L'ordre dans lequel les évènements sont présentés est contradictoire. Mais ses écrits restent légers. Ils influencent l'esprit d'une façon sensible. Les poèmes de Seifert, avec ceux de Nezval, éclairent merveilleusement la démarche de la découverte de soi et

*« d'un monde où la rêverie quelque peu exotique se nuance à loisir. »<sup>1</sup>*

### **I.3.2. BOHUMIL HRABAL**

Bohumil Hrabal (1914-1997) est devenu, dès le début des années soixante, l'un des écrivains tchèques les plus célèbres. De tous les prosateurs tchèques, il est actuellement l'auteur le plus traduit à l'étranger.

---

<sup>1</sup> DELUY, Henry, *CRITIQUE, PRAGUE CITE MAGIQUE*, « SEIFERT : UN SEUL « NOBEL » POUR NEUF », *op. Cit.*, pp. 699-700.



L'ensemble d'œuvres, qu'il a publiées, ne représente pas le travail original de l'auteur, et qui a commencé vers la fin des années trente. Il a pratiqué divers métiers alors qu'il est docteur en droit depuis 1946. Ses récits et nouvelles ont presque tous une version antérieure inconnue par le grand public. Seuls quelques livres de l'auteur sont parus sans subir des changements imposés par la censure.

Dès *Conversations et Dialogues*, premier recueil de Hrabal, l'auteur a été accueilli par la critique et ses lecteurs comme le successeur de Jaroslav Hašek, et ses travaux ont été comparés de bon gré au *Brave Soldat Chvéik*.

Le folklore citadin pragois est caractérisé par « l'anecdote de la brasserie ». Les événements des œuvres des deux auteurs se passent souvent dans des tavernes. Ceci devient un trait constitutif des écrits de Hašek comme ceux de Hrabal. Les antihéros des deux auteurs se caractérisent par des discussions oiseuses. La langue utilisée est populaire et vulgaire, et cela tient de l'esthétique de ces œuvres. Dans *Jarmilka*, à titre d'exemple, lorsque Jarmilka sert les ouvriers de l'aciérie, ils lui touchent le ventre et lui commentent sa grossesse illégale. Elle riposte en disant à l'un d'eux :

« Viens par là que je t'en colle une ! »<sup>1</sup>

Hašek et Hrabal représentent un trait commun des littératures de l'Europe Centrale. Ils incarnent la spécificité de leur humour. Mais comme les histoires de leurs personnages nous font rire (les personnages ne rient que très peu), on ne retient que l'aspect comique de leurs écrits (ironie chez Hrabal et satire chez Hašek). Le bavardage des antihéros divertit leur entourage, mais le flux de leurs paroles cache une autre visée. Il constitue « un masque acoustique » qui dissimule une réflexion plus profonde et plus tragique.

« On parle, on soliloque pour remplir un vide, pour couvrir une solitude existentielle ; on raconte des histoires à la Baronne Münchhausen parce qu'on ne peut pas et on ne veut pas dire la vérité. Et c'est précisément pour cela que le fond de vérité est bien

---

<sup>1</sup> HRABAL, Bohumil, *Jarmilka*, p.15, éd. Livre de Poche, Traduit par Meunier Benoît, 2006.

*plus grand dans ces textes sans prétention didactique que dans la littérature officielle qui aime prêcher des vérités préconçues. »<sup>1</sup>*

L'humour réside dans les propos des personnages et non dans leurs comportements. Le lecteur ignore tout de leur passé et de leur projet d'avenir. Il n'aperçoit leur présence que par leurs dialogues ou leurs monologues. Ces personnages constituent ce qu'on appelle des marionnettes narratives.

Hrabal répète qu'il écrit « les ciseaux à la main », en effet une analyse détaillée de son écriture explicite que « confrontations » et « variations » sont les moyens principaux de la construction hrabaliennne tant au niveau stylistique que thématique. Il aligne des éléments contrastés qui constituent des collages. Hrabal associe l'histoire des malheurs de Jarmilka à la condition des ouvriers de l'aciérie, ce qui illustre la juxtaposition d'éléments contradictoires. L'écrivain lui-même souligne que les procédés artistiques auxquels il a recouru sont influencés par le montage cinématographique et le surréalisme pictural. Les écrits de l'auteur restent rattachés au vécu, rien ne semble être de la fiction pure car rien ne peut se dérouler dans un passé lointain ou dans un futur incertain. Le vif du sujet reste réel, il n'y a que certains détails qu'il se permet d'inventer.

Pour construire des textes, Hrabal doit en détruire d'autres. Ses écrits se basent sur la remise en question de l'ordre établi par un regard fragmentaire, du moment qu'il trouve que la complexité de la vie humaine ne peut se réduire à une uniformité. L'univers du fonctionnaire est chassé de l'œuvre hrabaliennne :

*« Les personnages de Hrabal (tout comme ceux de Hašek) mènent un mode de vie compensateur où s'opposent la palabre et le rire au monde morne du pouvoir. »<sup>2</sup>*

Lors de la lecture de l'œuvre hrabaliennne, l'on remarque la parenté avec l'auteur du *Brave Soldat Chvéik*, qui tout en étant un grand maître, n'est pas la seule influence sur le style d'écriture de Hrabal, qui prétend que la « Grande Ecole » de la langue tchèque était pour lui celle de Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) et de François Rabelais (né entre 1483 et 1494, mort en 1553). Hrabal symbolise le sommet de la littérature en Bohême par une étoile dont les branches

---

<sup>1</sup> ROTH, Susanna, *CRITIQUE, PRAGUE CITE MAGIQUE*, « UN POETE, SON TEMPS ET SA VILLE », *op. Cit.*, p. 702.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.704.

sont : Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Jakub Deml (1878-1961), Ladislav Klíma (1878- 1928), Richard Weiner (1884- 1937), et dont la grandeur est inégale.

C'est après 1948 qu'il rédige des textes qu'il qualifie lui-même de « réalisme total ». Il représente la réalité telle qu'elle est et non telle qu'elle devrait être.

*« En nommant les choses par leur vrai nom, il remet en question le monde du mensonge institutionnalisé, tout en traçant l'un des rares portraits de ces années que l'on appelle parfois les « nouvelles ténèbres ». »<sup>1</sup>*

Quand on lui a permis de publier ses récits et « témoignages », il a été obligé de les changer sans pour autant altérer la forme essentielle, s'il voulait les voir imprimés.

Si l'inspiration de l'auteur était les années cinquante, ce sont les années soixante qui ont aiguisé le style et la forme dans les quels elle s'est présentée.

L'édition des œuvres de Hrabal montre plus de « libération progressive ». Ses œuvres paraissent dans une époque différente de celle où elles étaient produites.

Si l'œuvre de Hrabal ne reflète guère les années soixante, pourtant mouvementées, il a expliqué à maintes reprises qu'il n'a pas eu le calme nécessaire pour produire. Il se remet à l'écriture vers les années soixante-dix, après un ensemble de changements dans sa vie personnelle. En 1970, il écrit *La chevelure sacrifiée*, là où il met en lumière le personnage de sa propre mère, puis *La petite ville où le temps s'arrêta* où la brasserie paternelle est observée par les yeux d'un petit enfant. Ces deux écrits avec *Moi qui ai servi le roi d'Angleterre* représentent la plus importante production de Hrabal à partir de 1968 où il a été interdit de toute publication. Dans un pays comme la Tchécoslovaquie, où la vie politique est étroitement liée à la vie culturelle, Hrabal caractérise l'opposition entre l'artiste et le pouvoir. Il recourt à l'autocensure et l'autocritique, mais il garde implicitement le message essentiel. Il se met dans une situation très sensible lorsqu'il participe à la culture officielle offensée par le pouvoir et la culture non officielle opprimée par la tyrannie de ce même pouvoir.

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p.706.

Hrabal rejette le reflet de villes comme Nymburk et Prague dans ses œuvres. Ses voyages à l'étranger n'ont pas de traces dans ce qu'il écrit. Le nom de la ville reste absent. Elle ne fait figure que par ses habitants. Son œuvre se caractérise par une description concise et éparse des personnages.

Dans *La chevelure* où le personnage de sa mère parle d'épisodes burlesques et pleins de poésie de la vie de la brasserie que son père entretenait et où il a passée son enfance celle-ci paraît comme un monde à part avec ses propres coutumes entre objets et personnes. Le narrateur féminin de Hrabal évoque la nostalgie à l'occupation austro-hongroise. Il raconte une époque historique disparue. Tout comme *La chevelure*, *La petite ville où le temps s'arrêta* est interdite de publication dans la patrie de l'écrivain car l'élaboration du récit comporte un regard critique et ironique.

Après les deux récits mentionnés ci-dessus, s'inspirant toujours de sa mémoire qui joue un rôle primordial, il rédige en 1976 *Une trop bruyante solitude*. Cette œuvre dont une partie a été censurée et auto censurée, a paru à Prague en 1981. D'ailleurs c'est le seul livre où Hrabal s'inspire de la Prague des années soixante-dix.

L'auteur prend conscience de l'instabilité de la société après les mouvances qui ont eu lieu, et d'être membre d'une « petite nation » où l'indépendance ne va pas de soi. Hrabal donne quelques indications aux lecteurs sur Prague sans toutefois la décrire. C'est le climat général qui apparaît, tout comme chez Hašek et Kafka, où il n'y a jamais une quelconque description. « C'est dans cette œuvre qu'on peut trouver des références kafkaïennes » c'est dans *une trop bruyante solitude* que les prédécesseurs pragois de Hrabal y ont trouvé place.

Hrabal considère Kafka et Hašek comme des représentants, dont l'authenticité est incontestable, de ce qu'il appelle « l'ironie pragoise ». L'ironie, devenant la destruction d'une subjectivité profonde, atteint le niveau suprême de la liberté. Hrabal oscille entre la métaphysique de Kafka et de Gustav Meyrink et le grotesque et l'éloquence de Hašek. Son œuvre rassemble donc deux aspects important de « l'essence pragoise ».

Le narrateur d'*Une trop bruyante solitude* ne voit plus de sa ville Prague, ce côté écoeurant, mais tout au contraire, il perçoit d'une façon dissipée sa beauté. Cette ville semble impossible à vivre, et en même temps impossible à quitter.

Dans son métier de fossoyeur, Hanta doit détruire un monde qu'il construit dans ses pensées. L'homme du pouvoir s'enferme avec ses livres et s'exile dans le ghetto. Le ghetto devient le gît de ceux qui pensent différemment. Il ne s'agit plus de mettre à l'écart un juif de langue allemande, mais l'étrangeté de celui qui parle la même langue. Les personnages se déracinent et s'exilent, comme ceux de Kafka dans leur ville. A l'inverse de l'arpenteur K. dans *le Château*, ils ont construit chacun un univers propre à lui. La solitude est devenue l'état normal. Elle est vécue positivement et donne également des résultats. Hrabal soulève cette question de ghetto en disant que la Galicie<sup>1</sup> s'étend désormais jusqu'à Prague, celui de Hanta se fera détruire par le monde extérieur. C'est le fait de liquider des livres tout neufs par des ouvriers inconscients qui lui donne le « coup fatal ». Ces êtres indifférents pousseront la société vers l'agonie et c'est ce qui fait comprendre à Hanta « l'inutilité » de son existence.

En le congédiant de sa vie de ghetto, il prédit la disparition de sa ville dans une affluence de fin du monde. C'est cette même fin du monde qui rapproche Hrabal de Kafka et de Musil. C'est ce don de prophétie qui les regroupe malgré la difficulté d'élaborer un avenir. L'humour chez Hrabal se caractérise par la fragmentation des éléments narratifs qu'il expose. Les faits hrabaliens sont très peu harmonieux. Ce style d'écriture permet au non sens de prendre forme et à l'absurde de s'approprier une place considérable dans l'œuvre de Hrabal.

### **I. 3.3. LA JEUNE GÉNÉRATION DES ARTISTES TCHÈQUES DU DÉBUT DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que l'art tchèque s'intègre au cœur de l'art européen. A la première décennie des années 1900 l'expressionnisme avait relayé le symbolisme, le cubisme s'installera aussi vite et il sera suivi dans les années trente par le surréalisme. Cette succession sera rompue par le coup d'Etat communiste.

La majorité des tchèques est en faveur du socialisme. Le hic c'est qu'il s'agit d'un système importé de l'Union Soviétique et imposé à un peuple distinct.

---

<sup>1</sup> Région de l'Europe centrale partagée entre la Pologne et L'Ukraine.

« *Le socialisme s'offrait comme un magnifique projet d'avenir. Projet qui, à l'essai, s'est avéré un splendide château de verre, sans entrée.* »<sup>1</sup>

Les artistes, quant à eux, se retrouvent dans une situation délicate, du moment que les dirigeants leur demandent de glorifier la nouvelle doctrine. Comment accorder désormais, entre cette recommandation et la liberté à laquelle l'art a pu aboutir, pour pouvoir l'entourer d'un sens spécifique à sa propre base ?

Le travail artistique doit traduire la réalité en tant que telle. Cependant pour le faire, l'artiste doit accepter cette réalité. La pensée révolutionnaire à laquelle l'art adhérerait ne peut se contenter de l'image donnée de la réalité. L'avènement de la révolution communiste n'a rien changé pour le statut de l'art. Elle a entretenue l'attitude de la critique rationaliste classique. Pour eux l'art n'a pas de valeur propre à lui. Il n'est présent que par son utilité. L'artiste n'est reconnu que s'il emploie son art pour propager des idées convaincantes du régime politique de l'époque. Et s'il tend à se révolter, il sera accusé d'indifférence vis-à-vis de la cause du régime.

On a refusé l'art qui ne se chargeait pas de contenu idéologique, et l'art ne pouvait pas se rejeter cinquante ans en arrière pour remplir ses anciennes fonctions. L'art post-fauviste a été inclus au « réalisme socialiste ». Cette solution arrangeait la majorité des artistes. Les jeunes surréalistes, se sentant menacés par l'écartement, ont du céder.

Que peuvent faire alors les artistes qui commençaient leur carrière artistique dans les années cinquante ? Il n'y avait pas de juste milieu. Ils étaient contraints à consentir aux règles instaurées, ou à endosser le risque que cause une production individuelle. Ces nouvelles conditions ont données lieu à une nouvelle phase dans l'histoire de l'art tchèque.

Malgré sa réprimande dans les années cinquante, certains artistes ont continué la « tradition surréaliste ». Les artistes tchèques étaient privés de toutes les nouveautés artistiques de l'Ouest. Mais dès que les premières nouvelles ont commencé à leur parvenir, certains y ont très vite consenti, d'autres pensaient

---

<sup>1</sup> CHALUPECKY, Jindrich, *CRITIQUE, PRAGUE CITE MAGIQUE*, « LES JEUNES ARTISTES TCHEQUES D'AUJOURD'HUI : UN ART INCONNU », *op. Cit.*, p. 729.

qu'il serait illogique d'accepter, à nouveau et de manière passive, les formules d'une autre école alors qu'ils ont refusé le « réalisme social ».

Les artistes de la Bohême ont eu les idées les plus novatrices de l'art moderne. « L'abstraction, la réhabilitation de Dada, l'art informel » ont vu le jour d'une façon autonome.

Le différend entre les artistes et les politiciens, s'étalant sur toutes ces années, restait peu clair. Les hommes politiques ne cherchaient pas à nuire aux artistes. Ils voulaient leur collaboration. Mais tout la vouait à l'échec.

De leur côté, les artistes étaient incapables à expliquer cette prise de position qui leur causait des difficultés dont ils étaient conscients. De plus, ils étaient obligés de se soumettre à ces conditions comme s'ils n'avaient pas le choix de faire autrement.

Au milieu de toutes ces pressions un dialogue s'est établi entre les artistes et le pouvoir.

*« L'union des artistes, Organisme investi par l'Etat d'un monopole de la vie artistique au pays, demeurait sous le contrôle des conservateurs. »<sup>1</sup>*

Ils ont pu arriver à un consensus vu que l'art ne représente pas un danger même s'il ne répond pas aux aspirations politiques. Fin 1964, les membres de l'Union ont choisi des représentants de la jeune génération, et de ce fait ont pu obtenir une liberté de publication.

Les changements politiques apparus en 1969, ont fait les cinq belles années durant lesquelles l'art s'est retrouvé libre. Les anciens membres de l'Union ont refait surface en écartant les partisans de l'art moderne, en leur attribuant le statut d'artisans (en Tchécoslovaquie, où le travail est non seulement un droit mais un devoir de chaque citoyen, l'artiste dont le statut n'est pas officiellement reconnu par l'Union est de facto obligé de se recycler comme ouvrier sous peine d'être condamné à la prison pour « parasitisme social »).

L'Union des artistes ne joue plus un rôle pertinent, ni sur le plan artistique, ni sur le plan politique. Elle bloque le contact entre les artistes et les politiciens. L'ouverture d'une « grande exposition de l'art moderne tchèque » a lieu peu après le quarantième anniversaire de la dernière guerre. Les peintures étaient trop libres

---

<sup>1</sup> CHALUPECKY, Jindrich, *op. Cit.*, p.732.

et ce qui relève du socialiste ou du réaliste était absent. Le jury a autorisé à un nombre d'artistes sérieux d'exposer. Intelligemment, ils ont évité de se mêler à cette médiocrité.

Il est rare que les artistes tchèques puissent exposer à l'étranger. Les marchands n'ont pas intérêt avec des œuvres qui ne peuvent parvenir régulièrement. Et même si quelqu'un intervient pour faire exposer une œuvre d'art moderne tchèque à l'étranger, l'Union fait en sorte de l'en empêcher de tous ces moyens. Donc l'art qui prend forme en Europe Centrale reste très peu connu à l'extérieur. Même en Tchécoslovaquie, il n'est connu que par les gens du milieu artistique, qui se connaissent très peu.

Entreprendre une présentation de l'art en Bohême est cependant difficile voire même infaisable. Les travaux présentés par les artistes sont de type « individualiste », il n'y a pas de courants ou écoles. Les artistes sont liés par des relations amicales et respectueuses. Les lecteurs non spécialisés ne peuvent accéder à ces œuvres sans avoir l'outil nécessaire, à la rigueur, des traductions de ces écrits tchèques. Les artistes n'ont pas d'appartenance à des écoles telles le post-surréalisme, le néo-dadaïsme, l'art gestuel...etc.

*« C'est du reste un art très discret, sans affectation ni grandiloquence. »<sup>1</sup>*

Les artistes tchèques ont une situation particulière : ils sont enfermés dans une sphère qui les rend indifférents à la concurrence, s'ils produisent c'est pour eux et par eux. On ne peut tracer une ligne de démarcation entre la vie de l'auteur et son art. Leurs œuvres se caractérisent par le sentiment de « l'angoisse », dû peut-être à la domination communiste. Le monde dans lequel vivent les artistes tchèques fait partie du monde moderne. On trouve chez les artistes la vive prophétie du danger qui menace l'humanité de l'homme.

*« De là, l'angoisse ; l'angoisse de Baudelaire, l'angoisse de Dostoïevski, l'angoisse de Kafka. »<sup>2</sup>*

Si l'on remarque en Bohême des œuvres d'angoisse traversées par l'humour, c'est parce que l'auteur trouve une liberté par le biais de l'art, en dépit du monde étroit dans lequel il vit. C'est aussi pour montrer que l'esprit humain est

---

<sup>1</sup> CHALUPECKY, Jindrich, op. Cit., p.734

<sup>2</sup> CHALUPECKY, Jindrich, op. Cit., p.735.



libre, de ce fait l'homme peut rire de ce qui est triste. Rire des malheurs relève des caractéristiques de l'absurde présenté par l'humour.<sup>1</sup>

L'art tchèque est une représentation des lacunes d'une époque, tout en étant un éternel espoir. En effet, la situation politique du pays est présente dans toutes les productions artistiques. L'occupation se sent chez tous les artistes. Jindrich Chalupecky (1910-1990) avoue dans la revue *Critique Prague cité magique* que lui-même a eu envie d'émigrer en 1948. Il ne restait, de cette belle et ancienne ville de Prague, qu'un masque arraché, que vide stérile et absurdité. Mais actuellement il se contente de ne pas être parti. Le cadre extérieur de l'art moderne en Bohême ne ressemble guère à celui qui lui est fourni à l'Ouest. Aucune institution ne le soutient à l'intérieur, mais il n'en est que plus libre. Il a su donner forme à un monde joyeux plein de créativité vivante. A la fin de la première guerre mondiale, quelques artistes tchèques enfin remis du choc de 1914 ont organisé une exposition sous le mot d'ordre « quand même – quelques obstinés ». Tout de même, il s'est constitué en Bohême un nouveau centre artistique.

Jusqu'au seuil des années cinquante, les significations des œuvres artistiques restaient hermétiques et réservées à un nombre limité. Mais à partir de là, le public de l'art n'a pas cessé de prendre de l'ampleur. Il ne joue plus un rôle « institutionnalisé » ni un « passe-temps des belles âmes ». L'artiste de l'époque actuelle se sent intégré à son monde moderne ainsi que son art.

Les changements expliquent l'abolition des traits hermétiques des œuvres artistiques, par les artistes qui refusent de s'enfermer de nouveau dans « l'élitisme » d'autrefois qui se tenait par des artistes qui se sont éloignés de la vie au point de donner à leur art le caractère de l'inutilité. C'est au Pop'art américain et au « nouveau réalisme » français qu'on doit la « nouvelle figuration » qui a tracé un chemin entre le spectateur et le tableau ou la sculpture. La réussite du néo-expressionnisme et de la « figuration libre », également « le culte des graffiti » est le témoignage de cette « nouvelle tendance ».

Selon Zdenek Felix, ce qui importe ce n'est plus la peinture en tant que telle, mais tout ce qui figure dans la vie de l'artiste et qui émerge en messages sur le tableau qu'il produit. Cette nouvelle tendance artistique incite à la spontanéité

---

<sup>1</sup> GROJNOWSKI, Daniel, *Le dictionnaire du Littéraire*, p.287.

et la liberté de la production, en incluant ce qui lui est « extérieur ». Dans un entretien, le peintre Helmut Middendorf (1953) a déclaré : « Ce qui m'intéresse, ce sont les vibrations directes entre le tableau et le spectateur. Le tableau doit pénétrer en dedans de celui qui le regarde. Le spectateur ne doit pas avoir l'occasion de fuir. »

Les néo-expressionnistes se servent de la forme pour transmettre leurs messages, leurs œuvres sont abordables et attirantes car elles s'appuient sur un « refoulement du processus créateur », mais cela leur fait perdre leur valeur.

L'art moderne est estimé par certains critiques comme irrationnel et proche de certains « mouvements irrationalistes » comme le Nazisme qui en est l'illustration la plus récente. L'art ne s'attribue pas uniquement la mission de dégager ce qui échappe à la raison. Il est aussi appelé à réparer le déchetage intérieur de l'homme. L'art, de ce fait, ne doit pas resserrer l'esprit dans le « domaine irrationnel » mais inversement, il doit élargir la pensée humaine au-delà de ces limites habituelles.

La présence des artistes contemporains tchèques ne se fait plus. S'il leur arrive d'exposer, c'est souvent dans un lieu très mal équipé et la presse n'y prend plus garde. La nouvelle génération des artistes, entrés en scène dans les années quatre-vingts veut rejeter ces obstacles et établir un dialogue avec le spectateur malgré les contraintes.

Tandis que les néo-expressionnistes valorisent l'effet de l'œuvre d'art en s'appuyant sur le facteur forme, les jeunes artistes tchèques utilisent un vecteur nouveau qu'est la réalité de la vie pour faire sortir l'œuvre de l'emprise de l'esthétique. Ils abandonnent les expositions dans les galeries, vue leur situation particulière. Ils exploitent le « milieu urbain » pour présenter leurs œuvres. Ainsi l'action « sculptures et objets dans les cours de Mala Strana » qui est organisée en 1983, a connu un grand succès.

L'art tchèque incarne le Réalisme à l'état brut. Les artistes de ce pays s'inspirent vaguement de leur situation sociopolitique pour produire leurs œuvres. Parfois, on fait face à un excès de réalisme, ce qui nous mène à une absurdité du sens auquel on doit aboutir. Le sens est présent, mais lorsqu'on le cherche on ne réussit pas à le trouver.

La situation particulière, que les artistes tchèques ont vécue, constitue un terrain fertile pour l'évolution de l'Absurde dans toutes ses formes : excès de logique et humour en sont les principales manifestations.

#### I.4. LE THÉÂTRE TCHÈQUE

« De la Nation à Elle-même ». C'est le slogan du Théâtre National de Prague qui vient d'être rénové en 1983. Il impose aux esprits l'importance du rôle joué par le théâtre de langue tchèque au XIXe siècle. On a utilisé tout ce qui était en rapport avec la Bohême, pour éclairer le peuple sur sa situation. Et le fond des pièces, et la langue dans laquelle elles étaient présentées y participent. S'appuyant sur l'improvisation, les premiers acteurs du théâtre de langue tchèque étaient « semi- amateurs ». A la seconde moitié du XXe siècle, le Théâtre National subit des influences de l'étranger. Il s'est formé un théâtre populaire qui tire ses idées des « Tingl tangls<sup>1</sup> » de l'Autriche et des « cafés chantants » de Paris, qui seront suivis du « Cabaret Littéraire ».

*« Le théâtre d'avant-garde d'entre les deux guerres s'est appuyé sur ces traditions en donnant naissance à un genre essentiellement tchèque de forme et de fond, bien que participant des mouvements culturels européens du début du XXe siècle. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Mot d'origine allemande « *Tingel Tangel* », est une pièce de concert sur la clownerie métaphysique, grotesque, la mort.

<sup>2</sup> DAY, Barbara, *CRITIQUE, PRAGUE CITE MAGIQUE*, « LES TRADITIONS D'AVANT-GARDE DU THEATRE TCHEQUE », *op. Cit.*, p. 744.

A la suite de la première guerre mondiale, il y a eu une expansion des activités théâtrales au Théâtre National et au Théâtre de la Vinohrady<sup>1</sup> où brillaient deux metteurs en scène Jaroslav Kvapil (1868-1950) et Karel Hugo Hilar (1885-1935). La Première République<sup>2</sup> témoigne du mariage de « l'enthousiasme révolutionnaire » et d'un esprit créateur dans le domaine de l'art. On retient de cette ère trois noms de metteurs en scène : Jindrich Honzl (1894-1953), Jiri Frejka (1904-1952) et Emil František Burian (1904-1959).

Honzl, à l'époque professeur, adhérait au parti communiste tchèque et était à l'origine du Dedrasbor (chœur Théâtral des Ouvriers qui exista de 1920 à 1922). Ses membres étaient pour la plupart des amateurs ou des ouvriers, tout comme au théâtre traditionnel. Leur travail ne s'est pas affranchi des anciennes méthodes.

Jiri Frejka, quant à lui, s'est occupé du théâtre pendant ses années d'études. Il a mis l'accent sur la non littérarité de ce théâtre et ses liens avec le constructivisme<sup>3</sup> de l'avant-garde russe.

Le Devetšil, le groupe artistique de l'avant-garde tchécoslovaque, invite Frejka à mettre en scène une de ses productions estudiantines dans la soirée inaugurale d'une section théâtrale. La nouvelle troupe théâtrale s'est donnée le nom de Osvobozené divadlo (théâtre libéré) selon l'idée de Honzl. La jeune génération voulait créer un théâtre poétique, qui, grâce au jeu des acteurs, provoquait l'imagination des spectateurs, en pénétrant l'œuvre d'art en profondeur.

En avril 1926, Frejka met en scène le *Télégramme sur Roues* (Depese na Kolečkach) du poète tchèque contemporain Vítězslav Nezval. Frejka et Nezval prennent peine à donner une forme à l'esprit du poétique. Ils mettent en œuvres des analogies inattendues, surprises optiques, métaphores enjouées ainsi que des personnages types contemporains. Dans la succession des scènes montées se détachent élément par élément : prose, danse et pantomime. Frejka trouve l'œuvre de Nezval principalement musical :

---

<sup>1</sup> Quartier résidentiel de Prague qui porte une réputation de prestige et d'élégance.

<sup>2</sup> Régime politique de 1918 à 1938 en Tchécoslovaquie.

<sup>3</sup> Le constructivisme est un courant artistique né au début du XXe siècle en Russie, et dont le manifeste apparaît en 1922 avec l'exposition *Constructivistes*. Son fondateur et membre le plus célèbre fut Vladimir Tatline.

« Une succession de poèmes lyriques, liés par des scènes d'ensemble qui elles-mêmes font progresser l'action. »<sup>1</sup>

La première participation de Honzl au théâtre libéré était avec *Les Mamelles de Tirésias*, une pièce d'Apollinaire traduite par Jaroslav Seifert. Certains aspects de l'œuvre d'Apollinaire –la liberté de l'imaginaire, négliger la logique et prendre du plaisir aux amusements populaires influencent le « Poétisme »- Honzl recommandait la précision des mouvements et gestes de ses acteurs, l'action elle-même prenait de l'ampleur selon le décor employé.

Karel Teige était persuadé que le couple Honzl- Frejka irait loin  
« dans la nouvelle poésie théâtrale, dépouillée de toute idéologie, littérature, psychologie, et sentimentalité »<sup>2</sup>.

Cependant, en Mars 1927, ils se séparèrent ayant chacun ses propres convictions. Frejka se trouvait comme un homme de théâtre pratique. En appliquant à n'importe quelle pièce les techniques du constructivisme ou de la « Commedia dell'arte »<sup>3</sup>, il pourrait en faire un divertissement. Honzl, quant à lui, voulait faire un théâtre d'Art et d'Essai, en donnant une importance majeure au choix de la pièce.

Frejka, constitue une nouvelle troupe : le *Théâtre Dada* (Divadlo Dada) auquel participent plusieurs membres du Théâtre Libéré dont le musicien Emil František Burian. En 1929, il donne naissance avec Frejka à l'Atelier Moderne (Moderni Studio) qui ne dura pas longtemps mais qui fournit un ensemble de farces accompagnées de musique de Jazz, parodies et adaptations classiques.

Emil František Burian fit partie des premiers musiciens de Prague qui ont découvert le Jazz. Il s'est retrouvé au milieu du rythme, des harmonies des contrastes et de la souplesse de cette musique. En 1927, il créa le *Voiceband*, semblable à un orchestre de Jazz. Ses partitions se basaient sur la voix humaine qu'il voulait libérer de l'entrave des mélodies et des récitations mécaniques.

---

<sup>1</sup> DAY, Barbara, *op. Cit.*, p.746

<sup>2</sup> *Ibid*, p.746.

<sup>3</sup> Théâtre interprété par des gens de l'art, des comédiens professionnels, est un genre de théâtre populaire italien est apparu vers 1545 avec les premières troupes de comédie avec masque.

Le Théâtre Libéré aurait pu être passager tels le Théâtre Dada ou l'Atelier Moderne sans l'intervention de la réussite du spectacle *La Vest Pocket Revue* mis en scène par deux étudiants, Jiri Voskovec et Jan Werich. Ce spectacle est touffu de plaisanteries et de jeu de mots. Cette pièce approchait, dans un style humoristique, le théâtre à l'époque où les metteurs en scène étaient encore étudiants. Son originalité réside dans l'emploi des Predscény, qui sont des duos semi-improvisés entre Jiri Voskovec (1905-1981) et Jan Werich (1905-1980). Dans une succession de spectacles ces duos étaient approuvés avec vivacité par le public. Le thème est choisi un jour ou deux avant la présentation, étant exposé à certaines modifications, tant au niveau du contenu qui s'inspire de l'extérieur, qu'au niveau du débit et de la façon dont il est mis en valeur selon l'ambiance de la salle. Les premières influences furent les scènes absurdes des premiers films muets, du théâtre d'avant-garde français, de l'humour anglo-saxon, de l'humour de Prague et des cafés chantants (Santany).

En 1929, Voskovec et Werich collaborèrent avec le musicien Jaroslav Jezek (1906-1942), dont l'handicap (il était à moitié aveugle) procure une délicatesse théâtrale extrême. Sa musique est influencée par les productions théâtrales et non l'inverse. Ses « rythmes » de Jazz étaient compatibles avec le caractère spontané du Théâtre Libéré, mais ils sont parfois traversés par une tristesse tirée de la cruauté du monde moderne.

Pendant les années trente, un engagement politique sérieux s'installe, et se joue à travers les spectacles. Mais en 1935, de vives oppositions d'idées politiques menèrent la troupe à la séparation après un ensemble de mise en scène entre autres, *Don Juan et Co* (1931) par Voskovec, *Golem* (1931), *César* (1932) et *Le Bourreau et le Fou* (1934) par Jindrich Honzl. La pièce *La Ballade des Haillons*, un des spectacles les plus ovationnés, a permis de reconstituer le groupe à nouveau au cours de l'année (1935). La pièce est inspirée de la vie de François Villon – poète lyrique français. La pièce s'élevait, d'un côté contre l'exploitation de l'innocent et de l'affamé par une classe dirigeante corrompue et avide, tandis que de l'autre elle revendiquait la liberté artistique au sein d'une société aux frontières de plus en plus rigides. Jusqu'à la fin de 1938, les pièces montées évoquaient le fascisme avec une position critique. Le vif des spectacles était imprégné des événements politiques de l'époque (la guerre d'Espagne, l'annexion de l'Autriche, les exigences d'Hitler à l'égard du territoire des Sudètes). En novembre 1938, le

Ministre de l'intérieur retire au Théâtre Libéré sa licence à la suite de l'Accord de Munich.

De 1938 à 1941, période où le théâtre fut fermé, on se concentra sur les sujets du « sentiment national tchèque » et de la continuation de l'existence en se basant sur l'allégorie. Chose faite dans deux *Suites Populaires*<sup>1</sup> (První Lidová Suita 1938, Druhá Lidová Suita 1939) là où la période baroque refait surface. Période

*« pendant laquelle les expériences quotidiennes du peuple étaient exprimées dans des pièces jouées à l'occasion de fêtes ou enterrements sur la place du village ou à l'intérieur des maisons. »*<sup>2</sup>

Ces « Suites » étaient présentées sur une estrade avec des composantes de la vie paysanne dont une chaise représentant une puissance souveraine, et une épée représentant le pouvoir ou la terreur.

Lors de l'occupation allemande, Voskovec, Werich et Jezek s'étaient exilés en Amérique. Honzl, lui, resta et fonda le petit théâtre qu'il nomma « Divadelko pro 99 » (« petit théâtre pour 99 »), s'inspirant d'une troupe d'artistes qui avait présenté des spectacles dans une galerie clandestine, face au Théâtre National. Cette galerie n'avait que la permission de travailler des « concerts littéraires », ce qui amena Honzl à mettre en scène des éléments « non dramatiques ». *Une Histoire d'Amour et de Passion* en 1940, évoquant l'amour banni de deux écrivains du siècle, Jan Neruda (1834-1891) et Karolina Svetla (1830-1899). *Les Deux Amours* de Mikulas Ales en 1941, révélant la contradiction entre l'art et l'amour humain dans la vie d'un peintre du XIXe siècle; et *Les Chants des Colporteurs Tchèques*. En 1941, la montée à l'aide d'éléments du XVIIIe siècle ; n'étaient pas intentionnellement d'ordre subversif. Les thèmes évoqués ne manquaient pas d'importance aux yeux du public, aussi restreint soit-il. L'esprit des spectateurs est éveillé, et sa volonté de faire face à sa situation actuelle est renforcée par les combats de ses précurseurs.

---

<sup>1</sup> En musique, ce nom désigne une succession de morceaux, tous du même ton, ordinairement apparentés aux airs ou aux mouvements de danses, qui fut en usage principalement aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s.

<sup>2</sup> DAY, Barbara, op. Cit., p. 750.

On retira la direction du « Petit Théâtre pour 99 » à Honzl qui arrêta même ses activités clandestines. Josef Šmida, son assistant prend la relève. Son travail avait d'un côté l'empreinte dramatique de Honzl et de l'autre celle de la comédie comique de Voskovec et Werich.

Les trois années venant après la guerre témoignèrent du développement de l'activité théâtrale. Le *Théâtre Satirique (Divadlo Satiry)*<sup>1</sup>, après des travaux clandestins au cours de l'occupation, présenta en juin 1945, à Prague, *La Trilogie Dèsunie*, une pièce théâtrale anti-fasciste. Ils montèrent, après, *Le Cirque Blindé* qui évoquait la cruauté de la guerre et ses conséquences. Suite à ces spectacles, il y eut des pièces satiriques de Vratislav Blazek (1925- 1973). Le théâtre occupa le cœur des activités d'avant-garde, jusqu'à sa fermeture en 1948.

*« Quelques années plus tard, Karel Teige, condamné en tant que trotskiste<sup>2</sup>, et Jiri Frejka se suicidèrent. Jindrich Honzl, après plusieurs années bien amères au Théâtre National, décéda des suites d'une longue maladie. Jiri Voskovec émigra en France puis aux Etats-Unis. Jan Werich travailla comme auteur dramatique...jusqu'à ce qu'il obtint au milieu des années cinquante la permission de recommencer à jouer. Emil František Burian revint au D34<sup>3</sup>, mais y fut déçu par l'attitude négative que lui manifestait aussi bien le gouvernement que le public. »<sup>4</sup>*

Les prémisses des années cinquante virent un renversement des traditions de l'avant-garde. Les forces novatrices se voulant influées par le mouvement international, se levèrent avec des croyances nouvelles sur l'autonomie nationale.

Les théâtres qui naissaient à la fin des années cinquante et soixante, paraissaient comme éloignés des traditions antérieures. Ils éveillèrent l'intérêt d'un public novice, acceptant l'état actuel du gouvernement. A leur égard, la

---

<sup>1</sup> Une troupe provinciale, et l'une des plus novatrice.

<sup>2</sup> Relatif au trotskisme, référant aux idées de Léon Trotsky, militant communiste révolutionnaire russe, dirigeant aux côtés de Lénine de la Révolution russe de 1917, exclu du Parti communiste de l'Union soviétique en 1927 et banni de l'URSS en 1929 après la victoire de Staline incarnant, selon lui, la bureaucratie russe parasitaire.

<sup>3</sup> Il baptisa le théâtre ainsi à son ouverture en 1934.

<sup>4</sup> DAY, Barbara, *op. Cit.*, p. 752.



libération constituait une partie de l'histoire de leurs parents et cette attirance pour l'occident n'est due qu'à l'envie d'aller à la rencontre de ce qui est nouveau et inexploré.

Au début des années soixante, Jan Grossman (un des critiques du théâtre 1925-1993), dont les publications sont trop critiques, et qui était écarté au cœur des années cinquante, revint pour travailler avec Burian dans l'univers du théâtre. Il employait le style d'auto-stop dans ses productions théâtrales. Ce style repose sur le principe d'aborder le questionnement ou l'intrigue vers la fin au lieu d'y répondre. Il appelle ce procédé *Apelativnost*.

Ce principe représente le support des quinze pièces montées par Grossman, dont *Le Procès* de Franz Kafka en 1966. Il pousse le public à faire face à sa situation d'alors, en utilisant des images théâtrales. Par le biais du *Procès* de Kafka, il dénonce le comportement basé sur l'idée que l'homme est démuné de toute arme devant la société. Il y voit plus un manque de volonté que de difficultés insurmontables ou de la faiblesse du caractère.

Les années soixante-dix en Tchécoslovaquie vivaient une ambiance nouvelle. On délaissa « l'idéal collectif » pour aller à la rencontre d'autres horizons à titre individuel. Cette nouvelle orientation pouvait représenter la recherche d'une amélioration des relations familiales ou professionnelles. Mais il est clair que ces tentatives se tournaient vers un perfectionnement du côté matériel de la vie. Selon Barbara Day :

*« Cette tendance se doublait d'une indifférence à l'égard des événements politiques et culturels et d'un certain cynisme vis-à-vis des autorités en place ».<sup>1</sup>*

Les autorités, de leur côté, se montraient « libérales » par rapport aux théâtres, ce qui importait c'est qu'ils restent « petits », chose qui n'arrêta pas des fermetures de théâtres et l'émigration de jeunes metteurs en scène et acteurs talentueux. Malgré l'instauration de la loi sur le théâtre en 1978, fixant les modalités selon les quelles un théâtre peut être fermé ou ouvert, les deux tendances fondamentales sont restées. Premièrement, celle héritée de Voskovec et Werich où l'acteur s'éloigne de son rôle, et partage ses sentiments avec le public. Deuxièmement, une tendance influencée par Emil František Burian, dont le texte ne représente pas

---

<sup>1</sup> . Day, Barbara, *op. Cit.*, p. 761.

plus qu'un élément parmi d'autres. Les auteurs actuels ont pour but la production d'éléments absurdes qui pousse le spectateur à y réfléchir, dans un moment de recul, sur ce qu'il a vu sur scène.

Le théâtre à Prague avait toujours eu de l'importance, il était l'ombre de la vie du pays, et avait suivi exactement le chemin de ses tumultes.

Le flux mouvementé d'évènements, par lequel la culture pragoise est passée, n'était pas habituel. Ses occupations par d'autres pays, les exils, les suicides et les luttes ont engendré une culture de l'absurde propre à cette culture. Elle n'a pas fréquenté d'autres civilisations, elle se fie à elle-même. Les influences entre auteurs ne sont qu'intérieures. C'est une culture qui ne frôle aucun style ou mouvement littéraire du reste de l'Europe. Elle s'est appropriée un style à part, un style à la fois conforme à l'époque, mais unique. L'enferment de cette littérature lui a procuré une spécificité, qui paraît hermétique. Les critiques pénétrant la culture pragoise la trouvent parfois sans issue, sans lumière. Ce qui relève de la comédie dans ce pays est destiné à critiquer l'actualité de l'époque et de mettre à nu les vices de la société.

Aussi restreinte et rejetée qu'elle ait l'air, cette culture est riche en matière du non dit et du non sens de la vie. Elle représente un ensemble de liaisons intérieures difficiles à séparer. Tous les fils sont reliés quelque part et sont d'un bout à l'autre complémentaires. On se retrouve toujours au même point après une longue recherche.

Ce qui fait de cette culture une exception c'est justement le fait qu'elle s'est isolée spontanément du reste du monde. Cet isolement lui acquiert un statut particulier, qui, lui donne aujourd'hui, une de ses particularités, méconnue jusqu'à nos jours. La mélancolie qui réside dans le cœur de cette culture lui donne un charme à part, à travers ses représentations humoristiques. Et c'est ce qui l'illumine et l'embrase.

**CHAPITRE II :**

**L'ABSURDE DANS *LE PROCÈS* DE FRANZ KAFKA**

## **Introduction**

Kafka est un juif pragoïse, disloqué, fragile et anéanti par un père oppressif. Il est impuissant et capable de se faire châtier puisqu'il se sent coupable. Il doute même de son droit à l'existence. Il mène une vie frustrée. Il fut, très tôt, frappé par la maladie

*« qui lorsqu'elle se déclare, est dénoncée comme une fuite, accueillie comme un abri »<sup>1</sup>.*

Son œuvre était destinée à la destruction. Elle est considérée comme une œuvre âpre et sans sourire. Ni la vie misérable de Kafka dans son pays très peu connu à l'époque à l'extérieur, ni son œuvre étrange et impénétrable, ni d'ailleurs le milieu où il avait vécu, ne semblaient le vouer à la renommée qu'il a aujourd'hui.

Personne ne se doutait du génie littéraire de Kafka, et surtout pas son ami Max Brod, qui a œuvré, après la mort de Kafka en 1924, à faire connaître l'œuvre de son ami par le monde entier.

A cause des circonstances politiques de l'époque, c'est-à-dire, la montée du nazisme avec tous ce qu'il porte comme préjugés sur le modernisme, l'éclat de Kafka a mis du temps pour sortir au monde. Il était peu connu en Allemagne, mais à l'étranger on s'intéresse à lui

*« comme à un petit maître amoureux de l'insolite ».<sup>2</sup>*

Kafka est devenu un des classiques dès la fin de la guerre.

---

<sup>1</sup> Kafka, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p. IX.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. XII.

Aujourd'hui Kafka est un sujet d'étude dans la littérature qui ne manque pas de soulever de la polémique. Il est perçu comme un mystère, mais en même temps comme une image de nous même à laquelle chacun peut s'identifier. Certains pensent que la littérature n'est pas réservée à l'histoire et à la société, elle peut relever également de la conscience, elle peut exprimer les contradictions qui hantent l'esprit humain.

Bien heureusement, l'œuvre de Kafka n'a pas été brûlée, et son pouvoir communicatif ne fait que croître. Dans cette expérience remarquable beaucoup se sont reconnus. La fortune de Kafka est due au dédain, au mépris et à l'humiliation. Et c'est ainsi que réussissent les œuvres des plus grands.

Pour les uns Kafka est le poète du rêve. Il est vrai que les récits du rêve abondent dans le *Journal*. Mais on y trouve aussi l'œuvre narrative, surtout au début, mais elle les rejette dès l'époque du *Procès*. Kafka s'est vite défait des images pathétiques qui heurtaient l'imagination du lecteur à l'instar du cancrelat de *La Métamorphose* publiée en 1915, et des machines à supplice de *La Colonie pénitentiaire*, écrite en 1914 et publiée en 1919. Il s'est défendu des facilités qu'on cherchait vainement dans ses derniers récits, où il entraîne le lecteur dans un labyrinthe, en renonçant à affecter les nerfs. Il est vrai que jusqu'à la fin ses obsessions personnelles inspirent la souffrance et l'accusation. Ses confessions, censées dominer ses angoisses, ne seront plus qu'un point de départ pour une route plus aventureuse, sur laquelle cet isolement met en cause tout ce qui l'entoure. Ceci ne relève ni de la psychologie, ni du surréalisme qui voulut l'annexer. Kafka n'obéit pas au hasard, ni à l'instinct. Il procède par analyse et par sagacité.

Pour d'autres Kafka retrace l'image de notre époque.

*« L'adjectif « kafkaïen » est entré dans le langage pour désigner ces administrations qui, à force d'organisation, tournent à vide et à force de rationalité débouchent sur l'absurde ».*<sup>1</sup>

La bureaucratie, qui occupe *Le Procès*, n'est-elle pas le portrait de l'Etat aujourd'hui ? Avait-il le don de la prophétie ? Parce que peu d'années se sont

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. XI.

écoulées entre l'invention de la herse dans *La Colonie pénitentiaire* et l'apparition des camps de concentration en 1933.

Notons que cette machine n'avait pas pour objet d'imposer des idées aux condamnés, c'était une vérité dont ils étaient convaincus. En dehors de l'*Amérique*, la société moderne apparaît peu dans l'œuvre de Kafka. C'est le monde archaïque qu'il décrit. Le monde de Kafka ignore les conflits d'opinions, de nations et de races. Il ignore même la guerre à son époque. Il est étouffant, angoissant mais il montre peu la violence. Et comme le note Claude David dans sa préface,

*« La solitude y est plus pesante que la contrainte collective. Les mondes fabuleux que suscite la rêverie de Kafka ne sont pas dessinés à la ressemblance du nôtre. »<sup>1</sup>*

Et pourtant, dans le monde insolite de Kafka, notre époque s'est retrouvée, dans cette névrose, elle a pu reconnaître une pensée. L'imagination de Kafka est hantée par le désespoir qu'impose notre ère et cette hantise est hermétique. Il est à noter que ces images obsédantes ne sont que le motif auquel il attribue une analyse profonde, déterminée et démystifiante. Derrière cette réflexion, il y a chez Kafka des valeurs de taille ; même si la plupart de ses œuvres sont inachevées, elles sont pour autant équilibrées. Mais à quelle fin Kafka applique-t-il l'intelligence aux hallucinations de la névrose ? Il est important de faire la distinction entre les propos des personnages, qui tournent à vide, et

*« Entre la réalité qu'on veut saisir [...] et les moyens dont on dispose [...] la raison est démunie »<sup>2</sup>.*

Quand le narrateur prend la parole en son nom, il arrive à la même vérité en prenant d'autres détours : les revirements mènent au-delà du paradoxe ordinaire. Le lecteur perd complètement pied. Il se retrouve sur un terrain où il n'y a pas de chemins, où il n'y a aucun accès. C'est à ce moment d'ivresse, au bout de ces bonds de la pensée que Kafka s'est assigné pour tâche de faire apparaître une zone

*« du pur, du vrai, de l'immuable. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. IX.

<sup>2</sup> *Idem*, p. XII.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. XIII.

C'est à peine si Kafka aperçoit les palpitations de la vie, vu son tempérament ascétique, ainsi que ses habitudes comme celle d'être végétarien. Il ignore l'apparence, découpe dans la réalité et ne garde que l'essentiel. Il cherche la sobriété et l'abstraction. Il ne décrit pas les paysages, pas même le cadre de l'action ou les personnages qui sont

*« sans visage ; ils ressemblent à ces bonshommes de fil de fer que Kafka dessinait quelque fois en marge de ses manuscrits ».*<sup>1</sup>

Il n'analyse pas non plus des sentiments. C'est un raisonnement labyrinthique dont les dédales sont sans fin. L'action est traitée dans l'ensemble. Tout détail précisé détournerait de l'essentiel. Par cet écrit vigoureux, Kafka se distingue de la littérature de son époque. Avec cette nouvelle écriture, dont il ne se rend même pas compte, il n'a pas cherché à faire un courant ou un mouvement littéraire. A son époque, les écrivains qu'il connaissait appartenaient au mouvement « expressionniste », qui lui était un peu analogue. Mais ces derniers se perdent dans des propos emphatiques et solennels. Le seul souci de Kafka était la quête de la vérité. Son œuvre est dirigée par une certaine rigueur, celle même qui lui insinue l'idée de sa destruction.

*« Cet art austère et rigoureux convenait apparemment à l'esprit du temps. Le monde qu'on y trouve lui convenait aussi »*<sup>2</sup>

Peu d'œuvres littéraires sont dépourvues d'amour. Si les personnages de Kafka sont souvent traités avec abandon, parfois avec cruauté, certains d'entre eux sont à leur tour méprisants et acariâtres. C'est un monde où le sentiment d'amour n'a pas de place. Ou, s'il en a une, il se présente mêlé à la haine et à la rancune, de sorte qu'il devienne un instrument de souffrance. De même pour la personne que Kafka a aimé le plus : son père, qu'il considère comme quelqu'un qui l'a empêché de vivre.

C'est un univers où tout est joué d'avance. Nulle espérance. La porte de la justice paraît ouverte, mais derrière, il y en a une autre, avec un gardien plus terrible. Aucune gratitude ne peut avoir lieu. Il nous renvoie l'image d'un monde inéluctable, où la vraie justice est rendue, chacun est jugé pour ce qu'il est. Cet univers kafkaïen est à la fois ample et reclus, on est pris de vertige dès qu'on se

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. XIV.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. XV.

lance dans ses lacis. Et, en même temps on est confiné à ne plus s'en sortir. C'est dans ce dur reflet du monde kafkaïen que notre monde s'est retrouvé.

Mais ce monde sans humanité et sans espérances demeure un monde de la foi. Au milieu des conflits de Kafka, surgit le plus acharné de tous qui fait de lui un écrivain de l'absurde.

*« S'il est un point, en effet, qu'il n'ait jamais révoqué en doute, c'est la présence d'un sens, l'existence d'une loi. C'est parce que nous sommes sans cesse confrontés à ce sens, c'est parce que nous avons à répondre à cette loi, faite pour nous, singulièrement adressée à chacun d'entre nous, qu'il existe dans le monde du tragique et de la souffrance [...] s'il est dans la pensée de Kafka, une idée essentielle, c'est celle de puissance ; le monde s'organise selon des rapports de puissance »<sup>1</sup>.*

Pour Kafka, les valeurs sont accueillies et la loi est léguée et méconnue. Comment peut-on nommer cette loi ? Plus on approfondit son œuvre et plus on est frappé par les liens se trouvant entre cette théologie imaginaire et la tradition juive.

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. XVI.



## II. 1. *Le Procès*

### II. 1. 1. *Le Procès de Franz Kafka*

Les documents sur lesquels repose la construction du *Procès* ne sont pas nombreux. Mais on sait que le roman a été écrit en sept ou huit mois. L'idée du jugement obsédait l'esprit de Kafka. Elle est conforme à son mode de réflexion. Le 20 décembre 1910, Kafka note vers la fin d'une journée où il n'a rien écrit :

*« Par quoi excuserai-je le fait que je n'ai encore rien écrit aujourd'hui ? Par rien. Et autant moins que mon état d'esprit n'est pas des plus mauvais. Un appel retentit sans cesse à mon oreille : "Puisses-tu venir, tribunal invisible !" »<sup>1</sup>*

Les éléments qui annoncent l'intrigue figurent dans *Le Journal* en juin 1914. Dans le premier fragment, en rentrant chez lui le soir, le héros découvre une créature étrange, mi bête mi femme, et qui le regardait avec des yeux brillants.

*« [...] la créature toute entière paraissait faite de chair flasque et blanche, une longue queue, épaisse, jaunâtre, pendait le long du poêle [...] »<sup>2</sup>.*

Sa première réaction est d'aller rapidement frapper à la porte de sa logeuse. Dans le second fragment, le héros est accueilli, au seuil de sa maison, par six inconnus

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 3, traduction Robert, David et Danès, 1984, p.14.

<sup>2</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, traduction David, Robert et Vialatte, 2005, pp. 286- 287.

qui veulent le saisir. Et pour leur échapper, il monte en toute hâte pour trouver refuge chez sa vieille mère qui le rassure :

*«N’y pense plus, dit ma mère, va dans ta chambre, couche-toi. J’ai préparé ton lit.»<sup>1</sup>*

Un peu plus tard, deux autres fragments se destinent encore plus nettement au *Procès*. Le premier introduit le nom du héros Joseph K., ce dernier vient d’avoir une dispute avec son père, un riche négociant. Son père lui reproche sa vie de débauche et lui a exigé d’y mettre fin. Le héros se rend à la «Corporation des Marchands ». Son regard ne quitte pas le gardien qui s’incline devant lui. Il pense que

*« ces personnages silencieux et subordonnés font tout ce qu’on suppose qu’ils vont faire. »<sup>2</sup>*

Le second fragment raconte l’histoire de Joseph K. qui a volé cinq florins à son patron. Ce dernier le renvoie sans regret alors que l’autre criait qu’il était innocent. Deux autres ébauches viennent par la suite pour raconter l’histoire des employés de la compagnie d’assurance *Progrès* et leurs relations avec le directeur.

Dans les semaines qui suivent, Kafka s’acharne sur l’écriture de la version actuelle du *Procès*. Il note dans son *Journal* le 15 août 1914 qu’il veut donner un sens à sa vie

*« régulière, démente et de vieux garçon. »<sup>3</sup>*

Mais il n’est pas assez blotti en son travail, il lutte contre la fatigue. Son travail connaît un tumulte d’arrêts et de reprises.

Il abandonne ce travail pendant deux ans. Mais en 1916, il rédige deux passages qui sont en relation avec *Le Procès* et qui évoque une

*« étrange coutume judiciaire. Le condamné est égorgé par le bourreau dans sa cellule, la présence d’autres personnes étant interdite. »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 287.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 289- 290.

<sup>3</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 3, traduction Robert, David et Danès, 1984, pp. 361- 362.

<sup>4</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, traduction David, Robert et Vialatte, 2005, p. 392.

Joseph K. est apparu une dernière fois dans *Le Journal* du 27 janvier 1922. Kafka écrit à ce propos :

*« Bien que j'aie écrit distinctement mon nom à l'hôtel, bien qu'ils m'aient déjà écrit deux fois de leur côté en mettant le nom exact, c'est pourtant Joseph K. qui est inscrit au tableau d'en bas. Dois-je les éclairer ou me laisser éclairer par eux ? »<sup>1</sup>*

Personne ne nie l'arrière plan biographique du *Procès*. La femme monstre et les six agresseurs traduisent l'inquiétude de Kafka entre ses fiançailles avec Félice Bauer et leur rupture, un mois plus tard. Mais il serait faux de suivre ce fil derrière chaque mot du roman. Le héros, Joseph K. ne ressemble pas à l'auteur. Leurs vies sont distinctes. Et si Kafka y a projeté ses problèmes c'est pour leur donner forme et non pour s'en affranchir.

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 3, traduction Robert, David et Danès, 1984, pp. 529- 530.

## II. 1. 2. Le procès de Joseph K. :

Un an après la mort de Franz Kafka, en 1924, Max Brod, livre au grand public un roman dont l'auteur voulait la destruction. L'auteur n'ayant pas employé la méthode traditionnelle de *L'Amérique* (ou *L'Oublié*) et n'ayant pas atteint, non plus, la rigueur glaciale du *Château*, arrive tout de même à attirer l'attention du lecteur et lui communique l'état de Joseph K., son angoisse, sa peur et son dégoût. Franz Kafka, dit Claude David dans la notice du *Procès*<sup>1</sup>, pour la première fois, va au bout de sa pensée et de sa méthode. Ce roman constitue une phase transitoire entre *L'Amérique* et *Le Château*.

*Le Procès* repose sur le personnage principal Joseph K. Les personnages du roman n'existent que s'il les voit. Une fois leurs rôles achevés, ils cessent d'être présents dans l'action romanesque. Cependant, il n'est pas approprié de dire qu'il reflète la réalité telle qu'elle, mais les personnages ne disparaissent pas aussi rapidement que ceux de *L'Amérique*, où les événements sont linéaires et classiques. Ils se présentent simultanément, en temps réel. Le hasard et le destin n'ont pas de place ici. Tout est fixé est immobile, seul K. cherche à faire développer son affaire, et de là, il fait progresser l'action dans le roman.

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, *Op. Cit.*, p. 950.

La notion du temps est objective, on ne peut situer le roman dans une quelconque époque. Mais Kafka fait appel à une chronologie normée car son héros est très organisé et sa quotidienneté est pratiquement la même (petit déjeuner à 8 heures, il est à la banque à 9 heures...). Le monde qui entoure Joseph K. est fixe, il ne change pas, mais K. lui évolue. Entre son arrestation et son exécution, une année s'est écoulée ; arrêté le jour de ses trente ans, exécuté le jour de ses trente et un ans. Une année sur laquelle s'étale son procès. Au début de ce dernier, il s'est révolté contre les inspecteurs qui viennent l'arrêter et puis contre les juges présents lors de son premier interrogatoire, étant convaincu de son innocence. Mais par la suite, il s'enfonce dans son procès, sa nouvelle obsession. Il commence d'abord par rechercher sa faute, qui demeure opaque tout au long du roman, premier lieu où réside l'absurde et le non sens dans l'œuvre. En suite, il se conforme à cette faute qu'il ignore et cherche à en être acquitté. Il fait appel à plusieurs instances en apparence officieuses (Titorelli à titre d'exemple) desquelles il n'obtint pas remède. Au moment de son exécution, un ensemble de questions tournent dans sa tête, il fait un signe de la main qui reste sans réponse, et sans signification non plus. Et c'est le seul moment du roman où Kafka attribue à son héros un sentiment

*«... c'était comme si la honte dût lui survivre. »<sup>1</sup>*

La progression de Joseph K. dans son procès est passée sous silence ; tout est tiré comme conséquence des comportements du héros envers les autres personnages. Claude David note que le procès de Joseph K.

*« ...devient toujours davantage un dialogue avec lui-même. Le procès du roman va donc du dehors vers le dedans, du social vers le métaphysique ou le religieux. Il y a dans le livre un mouvement intérieur ; le temps n'y est pas stérile »<sup>2</sup>.*

Au moment du premier interrogatoire, K. s'est adressé à un monde qu'il ne connaît pas. Ensuite, on le voit s'éloigner de la banque au profit de son procès. Et

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p. 466.

<sup>2</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p. 952.

puis, son oncle vient le voir pour insérer ainsi l'affaire dans l'ordre familial. Enfin, Joseph K. se montre indifférent au regard du monde qui l'entoure ainsi que de ses proches.

*Le Procès* se déroule dans un milieu bourgeois. Joseph K. est fondé de pouvoir, donc il a bien réussi sa carrière professionnelle. Il est bien logé. Sa vie amoureuse est sans lendemain. L'art de Kafka dans ce livre est beaucoup plus proche du réalisme à savoir

«... reproduire assez fidèlement la réalité à laquelle elle (l'œuvre) se réfère... »<sup>1</sup>.

De ce fait, les pragois identifient leur ville, en dépit de la timidité des descriptions dans le récit : Joseph K. assiste à son premier interrogatoire qui a lieu au Juliusstraße, qui n'existe pas. Mais pour les habitants de la ville, ce lieu représente les Faubourgs de Prague. Ils trouvent aussi à l'église Saint Guy du Hradschin la chaire d'où l'abbé adresse à Joseph K. le début de son discours. En revanche, Kafka a très peu recouru au fantastique, qui est considéré comme un masque pour la réalité. S'il y recourt, c'est pour le renier.

La réalité dans ce roman est un ensemble d'images frappantes, pathétiques et misérables : la mansarde de Titorelli, la chambre de l'avocat Huld, les greniers sombres où l'air est lourd et étouffant. *Le Procès* est une œuvre riche en matière visuelle, ce qui inspire les auteurs de pièce (André Gide 1868-1951), d'opéra (Gottfried Von Einem 1918- 1996) et même de film (Orson Welles 1915- 1985). Orson Welles dit :

« *J'ai fait des cauchemars récurrents sur la culpabilité toute ma vie. C'est le film le plus autobiographique que j'ai jamais entrepris... Le seul qui soit vraiment proche de moi* »<sup>2</sup>).

Le style visuel adopté par Kafka dans le *Procès* cède pourtant la place à l'abstraction et à la réflexion, lorsque certains passages exigent la présence d'un raisonnement et d'une logique. Mais Kafka ne va jamais au bout. Il y a comme une coupure à chaque fois qu'on s'attend à une suite logique à l'évènement, à l'instar de l'entretien de K. avec la femme de l'huissier qui est interrompu par

---

<sup>1</sup> BAETHGE, Constanze, *Le dictionnaire du Littéraire, Op. Cit.*, p. 510.

<sup>2</sup> [http://yz2dkenn.club.fr/resume\\_du\\_film.htm](http://yz2dkenn.club.fr/resume_du_film.htm) 31/01/2007.

l'étudiant en droit, au moment où l'on s'attendait à une aide qui lui serait fournie pour conduire à bien son procès.

## **II. 2. Le titre :**

L'intitulé « *le Procès* » n'a pas été créé par Max Brod, quoique l'idée de publier lui soit entièrement propre, car Kafka destinait tout ce qui n'a pas été publié de son vivant à la destruction. Ce titre « *der Prozess* » est propre à l'auteur. Il désignait ainsi dans son journal tous les détails et éléments qui y étaient relatifs.

Avant de pénétrer l'œuvre, le titre, en lui-même, ne montre pas qu'il s'agisse d'un procès spécifique. L'article défini « le » conduit le lecteur vers une idée plus large. Le terme « procès » recouvre deux significations : judiciaire (litige entre deux parties soumis à la juridiction pour décider ou non de la culpabilité de la partie accusée) et étymologique (du latin "processus" qui signifie progrès). Dans l'ensemble donc, le procès signifie le progrès des formalités judiciaires, qui s'étalent sur un intervalle de temps avant de décider de la culpabilité ou de l'acquittement de l'accusé.

Dans la langue des écrits de Kafka, à savoir l'allemand, en plus de la signification juridique, « le procès » embrasse un sens médical (une progression malade vers une fin perverse).

On pourrait alors supposer que Joseph K. suit un cheminement obsessionnel qui ne le mènera nulle part.

En pénétrant l'œuvre, on se retrouve peu à peu dans le sens juridique du « procès ». On parle d'arrestation, de policiers, de tribunal, d'avocats et d'accusé. Une terminologie propre à l'appareil juridique. Mais nulle part dans ce roman on ne nous cite la faute de l'accusé. Son arrestation est arbitraire, car il peut mener sa vie normalement (aller au travail, sortir, voir la serveuse...) mais tout en se fiant à l'idée d'être arrêté. Les juges sont absents (partant du constat que ce roman est visuel et qu'il repose sur ce que K. peut voir). Les avocats sont incapables de résoudre son affaire. Et pour finir, il fut exécuté sans qu'un jugement quelconque soit prononcé.

Franz Kafka a intitulé donc cette œuvre de façon antiphrastique : il cherche à condamner le système judiciaire d'alors en recourant à un procès absurde, et dont l'accusé est innocent. Cette lecture paraît possible, dans le cadre d'un régime totalitaire.

### **II. 3. Les personnages dans *le Procès* :**

Les personnages dans ce roman se présentent selon que Joseph K. les fréquente et les côtoie. On ne les aperçoit qu'une fois K. le fait. Leurs manifestations dépendent donc de lui. Et en voici une liste récapitulative :

Mme Grubach : propriétaire de la pension où habite K.

Melle Bürstner : dactylographe

Melle Montag : amie de Melle Bürstner

Franz, Willem : deux « inspecteurs » de police

Le Brigadier

Kaminer, Kullich, Rabenstein

Le directeur adjoint de la banque

Bertold : étudiant en droit la femme de l'huissier

L'huissier

Leni : infirmière de l'avocat

Albert : oncle de J.K.

Erna : maîtresse de J.K.

M. Huld : avocat de J.K.

Le prêtre



Titorelli: peintre officiel du tribunal  
M. Block : négociant client de Mr Huld  
Le bourreau  
Les trois hommes à la fenêtre (dans le chapitre I)  
L'homme à sa fenêtre (dans le chapitre X)  
L'industriel  
Le client italien  
La vieille femme dans la cathédrale  
Le bedeau  
Deux agents exécuteurs (dans le chapitre X)

Kafka nous met face à des anti-héros sans histoire, sans passé. Ils existent comme automates, leur existence est encadrée par des gestes, des comportements et des réactions.

Joseph K. est en apparence un personnage banal, vu son quotidien fade et ses occupations sans grande importance. Il se montre, au début, indifférent au procès, qui, par la suite l'envoûte et l'aspire. Son comportement est paradoxal et insaisissable vis-à-vis des autres, de lui-même et de son procès. Il est tantôt courtois, cordial et attentionné, tantôt dédaigneux, sauvage ou indifférent.

Les personnages féminins dans le roman sont de différents âges. K. les regarde différemment aussi. Certaines femmes font partie de ses désirs sexuels à l'instar de Melle Bürstner et de la femme de l'huissier. D'autres sont en relation avec la justice, et peuvent, selon sa conception, l'aider pour faire progresser son procès. Tandis qu'il trouve coupables certaines d'entre elles, telle Mme Grubach qu'il culpabilise pour avoir jugé Melle Bürstner pour ses retards. Cette dernière qu'il juge lui-même perturbante car elle rentre souvent tard le soir, et de ce fait dérange sa tranquillité.

Les personnages masculins sont tous en relation avec son procès. Sa relation avec eux diffère de celle qu'il entretient avec les femmes. En effet, les hommes dans ce roman menacent K. Il éprouve une crainte et une angoisse vis-à-vis de son directeur adjoint, qui constitue un danger pour son poste. Il craint également ses juges et ceux qu'il trouve en relation avec la justice.

Il dédaigne les employés subalternes ainsi que la lâcheté de l'huissier qui laisse l'étudiant et le juge d'instruction abuser de sa femme.

On remarque que la diversité relationnelle de K. tient plus des femmes que des hommes. Et bien que les hommes aient le quasi monopole de son affaire, il trouve que les femmes ont une certaine influence, et sont une échappatoire pour le sauver des griffes de la justice.

#### **II. 4. La justice dans *Le Procès* :**

L'appareil judiciaire dans le procès représente un labyrinthe, dont les chemins vont dans toutes les directions. L'avocat Huld précise que le procès de M. Block a duré plus de cinq ans, c'est-à-dire que les procédures judiciaires sont longues. Elles peuvent aussi être sans fin, ce que précise le peintre Titorelli dans le cas de « l'acquiescement apparent » ou de « l'attribution illimitée »<sup>1</sup>.

L'accusé se trouvera perdu tant cette longueur ne cessera d'aller plus loin. A travers le procès de Joseph K., Kafka nous mène à remarquer les lacunes de la justice. Lors de son premier interrogatoire, il lance une harangue dans laquelle il fait un portrait dépréciatif de cette justice arbitraire, incompréhensible, inaccessible, puissante, vénale et perverse.

Elle est arbitraire du moment que l'arrestation de K. s'est faite sans mandat d'arrêt. On l'arrête mais il reste libre d'aller à son travail, d'exercer sa vie

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p. 398.

comme avant. En hurlant qu'il ne répondrait plus aux convocations de ses interrogatoires, il décide de leur arrêt, involontairement.

*« Bande de fripouilles que vous êtes ! s'écria-t-il, je vous fais cadeau de tous vos interrogatoires. »<sup>1</sup>*

Donc la présence de la justice n'est pas permanente.

Elle est incompréhensible dans les démarches qu'elle entreprend. Pour la justice du *Procès* l'accusé est coupable. Donc K. n'a pas le moyen de prouver son innocence. De plus, les accusés ne peuvent être en contact qu'avec des employés subalternes, qui ne savent pratiquement rien sur la justice, ni sur les hautes autorités. Ce qui se résume dans l'obscurité de la justice et de son fonctionnement.

Elle s'avère inaccessible aussi. En effet, Joseph K. n'a jamais réussi à s'entretenir avec les membres de la haute chambre. Il n'a pourtant cessé de les solliciter un peu partout. Il exprime à Leni son regret de ne pouvoir croiser les grands fonctionnaires qui se cachent. Il ne sait même pas à quelle autorité s'adresser car il ignore à laquelle appartient la condamnation de sa faute, dont il ignore la nature.

La puissance du procès tient, alors, du fait qu'il n'a pas d'aboutissement. Titorelli lui explique que, dans le cas où un accusé est innocent, il fera face à trois situations : l'acquittement réel où on reconnaît l'innocence du prévenu, et dans ce cas toutes les pièces du procès sont détruites, comme s'il n'a jamais eu lieu. Mais le hic c'est que les juges ne croient pas à l'innocence d'un accusé et de ce fait, il se retrouve dans une impasse. La situation est donc absurde. Pourquoi une telle proposition d'acquittement est-elle faite, puisque la décision est d'emblée prise ? Ensuite, l'acquittement apparent où les juges accordent l'acquittement, mais à tout moment l'accusé peut être rappelé et sa procédure judiciaire se réactivera. L'avantage ici, c'est que les pièces ne seront pas perdues, les dossiers resteront accessibles. Cette procédure provoque une continuité sans fin :

*« [...] Le procès reprend mais il reste toujours la possibilité de provoquer un nouvel acquittement apparent ; il faut alors recommencer à ramasser toutes ses forces [...] après le second acquittement vient la troisième arrestation, après le troisième*

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 310.

*acquittement la quatrième arrestation et ainsi de suite. Cela tient à la nature de l'acquittement apparent. »<sup>1</sup>*

Enfin, l'atavisme illimité. Là, l'accusé n'est jamais jugé. Son procès tournera dans une certaine régularité, mais gardera son stade premier. L'accusé s'épargnera les surprises et le stress que procure la procédure précédente. «On peut s'excuser quelque fois ; on peut même, avec certains juges, régler d'avance l'emploi du temps de toute une période, il ne s'agit au fond que de se présenter de temps à autre au magistrat pour faire son devoir d'accusé. »<sup>2</sup> Assumer une accusation est devenu un devoir, une contradiction tout à fait caractéristique de l'absurde même de la situation.

La justice dans *Le Procès* ne manque pas de vénalité. Elle est un système corrompu. Les inspecteurs s'accaparent des biens personnels de l'accusé pour les revendre. Le prix se décide d'après le pot-de-vin et non à partir de la valeur de l'objet vendu. Dans cette justice tout est à prix d'argent, M. Block, qui est devenu négociant pour d'autres accusés, y a consacré tout son argent. Soudoyer pour vendre un objet ou pour avancer dans une affaire de la justice, c'est en effet contradictoire et relève même du non-sens.

Il n'est pas sans importance de signaler la perversité de la justice. Les accusés sont perturbés par une arrestation sans motif. Les juges se laissent aller dans des plaisirs charnels. La salle d'audience est devenue le lieu où le juge d'instruction et l'étudiant en droit partagent leurs plaisirs sexuels avec la femme de l'huissier. Joseph K. n'hésite pas de lancer à l'abbé de la cathédrale l'influence qu'ont les femmes sur l'appareil juridique :

*« Si j'arrivais à décider quelques femmes que je connais à se liguer 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. »<sup>3</sup>*

Un autre visage de la justice : le pouvoir de leurrer. La justice trompe les accusés avec une liberté illusoire. En fait, l'accusé peut exercer sa vie

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 402-403.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.404.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 452.

normalement après son arrestation, il doit, en apparence, s'en tenir juste aux interrogatoires. Mais au fur et à mesure, il se retrouve dans une obsession complète. Le moindre détail lui rappelle son procès, et ce qu'il doit faire pour trouver une solution.

Dans cette panoplie de caractéristiques de la justice du *Procès*, on se retrouve face à une instance inutile dans toute sa puissance. La définition de la justice selon le dictionnaire le Larousse<sup>1</sup> est: « la justice est un principe moral qui exige le respect du droit et de l'équité. Une vertu, qualité morale qui consiste à être juste, à respecter les droits d'autrui. » Cependant dans *le Procès*, il n'est plus que question d'offenser les droits d'autrui. Non seulement l'accusé doit s'occuper de son « faux » procès, mais il doit subir les injustices de la justice.

## **II. 5. Présentation de l'accusé :**

Les gens que Joseph K. croise dans son quotidien semblent tous être en relation avec la justice. Mais il n'est pas dit qu'ils sont tous accusés. Les accusés ont des comportements particuliers : ils sont pâles, et l'angoisse et l'obsession les caractérisent.

Joseph K. a cherché une cause qui justifie son inculpation, mais en vain. Même en acceptant le fait accompli, il serait incapable de déterminer la faute qu'il essaye de réparer. Et les autres, sont-ils moins coupables ? Rien ne le prouve. Il n'y a pas de relation directe entre la faute et le procès, car certains personnages ne sont pas moralement irréprochables et pourtant ils vivent en toute tranquillité.

*«Pourtant, il est dit dès le premier chapitre (p.264), que l'autorité responsable n'a pas besoin d'aller chercher les coupables au milieu de la population ; elle est spontanément attirée par la faute »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Le petit Larousse illustré, éd. 2002.

<sup>2</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p.954.

Alors, comment expliquer l'ensemble des fautes qui échappent au procès et au châtement ? Le critique H.Politzer remarque que la loi, du moment qu'elle s'est mise à chercher ceux qui l'enfreignent, avait perdu sa dignité. Elle est devenue dépendante de l'homme, refusant qu'il l'ignore et la néglige, autant que l'homme ne dépend d'elle.

*« Ce paradoxe, qui défie la raison, est en effet un des mystères de la loi. »<sup>1</sup>*

C'est Joseph K. qui a attiré la justice vers lui. Il n'a pas commis de faute, mais il a fait un retour sur lui-même. Un retour qui ne l'a pas aidé, bien au contraire, il n'a fait qu'aggraver sa situation. Ce retour a changé le cours de sa vie radicalement. Il ne lui promet aucune lumière sur son sort, ni sur le monde qui l'entoure. Il l'enfonce dans un labyrinthe dont il est difficile de sortir, et où son destin se joue. Joseph K. est arraché à sa tranquillité d'esprit, sa vie bascule devant lui, rien n'est certain. Il prend une année pour se rendre compte de sa culpabilité. La situation paradoxale qu'il va découvrir est, selon Kafka, la condition de tout homme : il fait face à une loi qui ne le relâche pas, et aux exigences de laquelle il ne peut répondre. Il ressent à la fois une présence et une absence ; il doit obéir à une loi qui reste cachée, et à laquelle il ne peut se soumettre. Consentir au fait que

*« le tribunal n'est en vérité que l'expression d'un état d'âme »<sup>2</sup>,*

c'est diminuer d'une façon illégitime l'œuvre de Kafka au seul aspect psychologique ; alors que Kafka est à la quête d'une vérité d'un autre ordre.

---

<sup>1</sup> *Franz Kafka der Kunstler*, p.252, éd. Francfort-sur-le-Main, 1965.

<sup>2</sup> EMRICH, Wilhelm, *Franz Kafka*, p.264, éd. Bonn 1970.

## **II. 6. La faute de Joseph K. :**

Dans une première ébauche du *Procès*, Joseph K. est accusé de vol par son patron<sup>1</sup>. Mais Kafka n'y a pas recouru. On se retrouve donc face à un ensemble d'hypothèses qui déterminent la nature de la faute de Joseph K. ; car elle ne figure pas dans le registre des fautes que les tribunaux ordinaires connaissent.

On a soutenu l'idée que la faute de K. serait d'ordre moral. En effet, il ne s'est pas déplacé depuis trois ans pour aller voir sa mère qui est à moitié aveugle, et à laquelle il envoie régulièrement de l'argent par le biais d'un cousin. Elsa, la serveuse, tient une toute petite place dans sa vie, bien qu'il lui rende visite tous les dimanches. Il nie même son existence, lorsque Leni, l'infirmière de l'avocat Huld et sa maîtresse également, lui demande s'il a une femme dans sa vie. L'amitié de certains arrogants l'enchantent. Il se laisse protéger par ceux qui paraissent plus fort

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 3, traduction Robert, David et Danès, 1984, p. 290.

que lui. Et comme Kafka l'explique dans un passage<sup>1</sup>, c'est dû au fait d'avoir perdu son père étant tout petit. Joseph K. néglige le côté sentimental dont on remarque l'absence.

On a aussi supposé que cette faute relèverait de l'ordre social. En effet, Joseph K. mène une vie qui, dans toutes ses dimensions, manque de vivacité et d'éclat. Il ne s'occupe que de sa carrière professionnelle, ce qui reflète l'obsession de l'homme d'aujourd'hui par la figure sociale. Pris par son unique travail, Joseph K. se détourne de

« la loi intérieure de l'homme »<sup>2</sup>.

Conformiste et sans idéal, il s'occupe de son seul confort matériel, ignorant que c'est cette vie bourgeoise qu'il mène qui serait peut-être sa faute. Sa culpabilité réside donc dans la négligence de « la loi intérieure » en faveur de son image sociale. Est-ce un désastre de la connaissance de l'être en tant qu'être, ou est-ce une cruauté éphémère de la société ? Et pour l'une et pour l'autre, la faute de K. y trouve une réponse.

Si on suppose qu'on condamne la bourgeoisie comme étant la faute de K., il serait logique de le voir en train de revenir sur sa vie antérieure, pour y changer quelques comportements qui soient cause de ce procès, qui l'empêchent de faire son travail avec tant de concentration et d'acharnement. Par contre, on le voit maudire ce procès qui l'handicape et le bloque, au lieu de mettre en cause ce qui a provoqué son inculpation.

Bien des hypothèses ont été émises, mais la faute de K. reste inconnue. On ne sait si elle était là avant le procès, ou si elle est née au cours de ce procès même. Si faute y ait !

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p.472.

<sup>2</sup> EMRICH, Wilhelm, *Franz Kafka*, p.259- 260, éd. Bonn 1970.



## **II. 7. Les juges dans *Le Procès* :**

Dans le procès de Joseph K., les juges n'ont pas pour fonction exclusive d'être seulement des juges comme dans les autres tribunaux. Mais ils témoignent des faits qu'ils jugent.

Le matin de son arrestation, Joseph K. aperçoit à la maison d'en face deux vieillards qui l'épiaient et auxquels un troisième s'y joint. Ce sont les premiers témoins et les premiers juges. Mais par la suite, il découvre que tout le monde appartient à la justice, et que les juges sont présents partout.

Mais ce que Joseph K. ignore, c'est que lui aussi est juge en même temps qu'il est accusé. Il a jugé le comportement des inspecteurs qui étaient venus l'arrêter, et celui de Mme Gurbach qui a commenté les retards de Melle Bürstner. Il a, lui aussi, jugé ses retards le soir. L'étudiant qui est en relation intime avec la femme du greffier n'est pas épargné de ses jugements, ainsi que Huld pour ses

vices vis-à-vis de Leni. Mais il est primordial de citer le jugement qu'il a porté sur la justice même et les livres qui y font référence<sup>1</sup>.

Le tribunal n'est pas uniquement présenté par le regard des autres. Ils interviennent d'une façon tangible, active. Quand l'inspecteur déclare à K. qu'il est arrêté, il lui explique que cette arrestation n'est pas due à une accusation, et qu'il est libre de repartir pour son travail normalement.

Claude David note dans la notice du *Procès* :

*« Si Kafka a introduit dans son récit cette contradiction apparemment inutile, ce ne peut pas être sans intention. Le mot verhaft, qui veut dire "arrêté" signifie au sens propre "lié ou attaché". Depuis le premier instant de son procès, Joseph K. est lié à autrui, engagé dans le corps social ; chacun de ses gestes se répercute sur autrui, chacun des gestes d'autrui commande son destin et l'issue de son procès. Peut être ce procès est-il d'abord cette prise de conscience de l'existence d'autrui. Sa condition d'homme arrêté à la fois isole Joseph K. et l'enferme dans la dépendance des autres. Il est comptable de ses actes et soumis à l'arbitrage de tous. »<sup>2</sup>*

Ce qu'on remarque ici est que tout est hypothétique et que rien ne se confirme. Des hypothèses de sens sans aboutissement c'est une des caractéristiques de l'absurde qui

*« se définit toujours non tant par une absence de sens, mais par l'impossibilité de trouver celui-ci quand on le cherche »<sup>3</sup>.*

Le corps de la justice est ignoble. Les policiers sont facilement corruptibles et les juges sont incompetents. Le système est organisé de façon à ce que les juges n'accèdent aux affaires que partiellement. La pureté de la loi est

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p.313.

<sup>2</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p.959.

<sup>3</sup> AUBERT, Nathalie, *dictionnaire du Littéraire*, p.1, éd. Quadrige/puf 2006.

transmise par des instances « impures ». H. Politzer a évoqué l'idée d'un *Procès* instruit contre le tribunal. La vraie peine pour les accusés est le procès lui-même

*« la sentence, dira l'abbé lui-même, ne vient pas d'un seul coup, la procédure y aboutit petit à petit. »<sup>1</sup>*

Derrière ce corps juridique vénal, il existe le « tribunal suprême », et seul ce dernier possède le pouvoir d'attribuer un acquittement définitif. Mais sa présence ne change rien en ce qui est de la vanité des autres tribunaux. Si elle est là, ce n'est pas pour réparer les erreurs. Joseph K.

*« sans admettre sa faute, succombe cependant à la fascination de son procès, et cherche toutes les occasions d'entendre parler du tribunal. Il invente des stratagèmes, absurdes comme de chercher, par exemple, sa distraction dans le confort des relations avec les femmes...Il est incapable de changer de direction : il tombe de lui-même dans le piège...Il s'accroche à son accusation comme Kafka s'accrochait à sa maladie, à son angoisse. »<sup>2</sup>*

Le juge dans *le Procès* est caractérisé par l'autre. C'est autrui qui exerce une pression sur Joseph K. et c'est sa conscience qui représente le tribunal suprême qui décide du sort de tous les jugements.

Le monde de Joseph K. est contingent. Son arrestation est hasardeuse. Personne ne s'y attendait. K. semble en divorce avec son monde. Son existence est routinière, ni passé, ni espoir pour un avenir. Il ne manifeste aucune appartenance sociale, bien qu'il vive dans une pension. Même au bureau, il n'a pas de proches ou d'amis. Durant son procès, tout lui paraît déplacé et étrange ; d'où son étrangeté à la société. Selon le dictionnaire du littéraire

*« ...le désespoir sans pathétique, la non appartenance à quelque communauté que ce soit, la dénonciation de l'absurdité de la société, mettent en place une idéologie de l'étrangeté au monde, sorte d'exil intérieur sans transcendance religieuse ou historique. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> VIALATTE, Alexandre, Claude DAVID, *Œuvres Complètes* tome I, éd. Gallimard 2005, Bibliothèque de la Pléiade, p.451.

<sup>2</sup> R. Pascal, in *The German Novel*, Manchester, 1956, p. 232.

<sup>3</sup> AUBERT, Nathalie, *dictionnaire du Littéraire*, p.1, éd. Quadrige/puf 2006.

En suivant son procès, il se lance dans une aventure sans fin. Et bien que l'abbé lui ait expliqué :

« ...*la justice ne veut rien de toi. Elle te prend quand tu viens et te laisse quand tu t'en vas.*»<sup>1</sup> ;

il n'a pas cessé d'aller vers l'avant en refusant d'abandonner son procès. Il est vrai qu'il n'avait pas de raison pour s'arrêter, mais il n'y avait aucune pour continuer non plus.

Si l'absurde est interrogation sur la signification, on pourrait alors s'interroger sur la valeur du langage. Or, ce n'est pas une absence du sens au niveau phrastique, mais l'impossibilité de trouver celui-ci quand on le cherche dans une logique.

L'œuvre de Kafka regroupe donc tous les éléments qui font d'elle une œuvre de l'absurde. Un absurde kafkaïen réside par exemple dans les intentions de l'auteur de brûler ses écrits, et ses écrits mêmes qui échappent à toute logique et qui sont absurdes dans leur principe.

### CHPITRE III :

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005, p.461.

**LA SPÉCIFICITÉ DE L'ABSURDE DANS *LE PROCÈS* DE  
FRANZ KAFKA EN COMPARAISON AVEC *L'ÉTRANGER* D'ALBERT  
CAMUS**

### III. 1. L'absurde dans la culture française :

La notion de l'absurde a soulevé des confusions de sens telle qu'elle a été abordée par Franz Kafka et Albert Camus. Chez Kafka, l'absurde est relié à l'humour noir. Mais chez Camus, cette notion est spécifiquement définie, sans recourir à d'autres notions qui la déclenchent. Ceci dit, il n'est pas le seul à avoir la particularité de traiter l'absurde.

Après la seconde guerre mondiale, l'absurde bascule vers le théâtre. Il  
« met en scène l'aspect dérisoire de la condition humaine et  
bouscule les conventions et les principes du théâtre bourgeois. »<sup>1</sup>

Alfred Jarry (1873-1907) trace un des chemins de l'absurde avec *Ubu Roi* qu'il rédige vers 1888 et qu'il publie en 1896. Son personnage, Ubu, est l'adaptation qu'il fait de son professeur de physique du lycée de Rennes, Félix Hébert. Jarry le transforme en un personnage qui incarne la bassesse humaine étant à la fois bête et brutal. Il fait de l'un des passages de sa vie une interprétation théâtrale pour montrer l'instance essentielle de l'esprit humain.

Dans le premier acte, Ubu est le capitaine des dragons et officier de confiance du roi Venceslas de Pologne. Sa femme, Mère Ubu, est insatisfaite de ce qu'il est, elle le pousse au régicide. Ils font appel à la complicité du capitaine Bordure, et tous les trois machinent le complot. Dans le deuxième acte, le roi Venceslas est tué. Sa femme s'enfuit avec son fils Bougrelas mais elle ne peut résister à ses malheurs : elle meurt. Devenant roi, *Père Ubu* manifeste une cupidité flagrante, il tue la noblesse polonaise, les magistrats et les financiers du royaume. Dans le troisième acte, Bougrelas s'acquiert l'appui de Tsar Alexis en Russie. Le capitaine Bordure les rejoint (car Ubu est devenu maltraitant). Ils préparent ensemble une guerre. Dans le quatrième acte, Ubu part pour la guerre, tandis que sa femme qui reste pour assumer le règne est chassée du trône. Dans le cinquième acte, les époux se retrouvent enfin dans une grotte. Ils partent pour Paris, Ubu ayant l'espoir de devenir maître des phynances<sup>2</sup>

Cette œuvre est écrite dans un style grotesque. Jarry travaille avec des néologismes tel « assom'je » et des déformations lexicales comme « merdre » qui couvre tout le texte. Jarry tient sa modernité du fait qu'il déploie les forces de la

---

<sup>1</sup> Riendeau, Pascal, *Le dictionnaire du littéraire, Op. Cit.*, p. 2.

<sup>2</sup> De l'ancien français, actuellement « finance ».

tragédie avec un insolent contentement. Et de plus, son comique évite volontairement de connaître toute demande pressante de catharsis (qui est la purification de l'âme dans le catholicisme). Rien ne projette une éthique après la cruauté que le Père Ubu caractérise.

*« La violence humaine, rendue à sa sauvagerie première, suscite dès lors un rire inquiétant, parce qu'elle révèle que, comme l'écrit Jarry que M. Ubu est un être ignoble, ce pourquoi il nous ressemble à tous. »<sup>1</sup>*

Jarry a eu le privilège d'inventer la notion 'pataphysique. Elle est la science des solutions imaginaires. Elle attribue, de façon symbolique aux contours des objets les spécificités des objets décrits suivant leur virtualité. 'Pataphysique désigne ce qui est près de la métaphysique<sup>2</sup>. Jarry lui associe l'apostrophe pour lui éviter tout jeu de mots se basant sur : l'homonymie, la paronymie ou la polysémie. C'est une science de la particularité et de l'exception. Elle se représente sous forme de discours scientifiques, philosophiques ou ésotériques (doctrine des choses cachées). Ou sous la forme de jeux d'esprit proposant une réflexion profonde pour décrire un monde parallèle que l'on peut ou l'on doit voir à la place du traditionnel.

Cette science, que nous propose Jarry, est totalement absurde. Elle repose sur des faits qui tirent du non-sens. Mais cet absurde est partagé par Eugène Ionesco (1909-1994) dans la *Cantatrice chauve*. Quoique ce dernier approche l'absurde d'une autre manière.

Ionesco pénètre le théâtre alors qu'il le détestait. Il l'affirme dans la nouvelle revue française en Février 1958 :

*« La représentation théâtrale n'avait pas de magie pour moi. Tout me paraissait un peu ridicule, un peu pénible. Je ne comprenais pas comment l'on pouvait être comédien, par exemple. Il me semblait que le comédien faisait une chose inadmissible, répréhensible. Il renonçait à soi-même, s'abandonnait, changeait de peau. Comment pouvait-il accepter d'être un autre? De jouer un personnage? C'était pour moi une sorte de tricherie grossière, cousue de fil blanc, inconcevable. »*

---

<sup>1</sup> LOSCO, Mireille, *Ubu Roi*, [www.universalis.fr/encyclopédie/Ubu Roi](http://www.universalis.fr/encyclopédie/Ubu Roi).

<sup>2</sup> Branche de la philosophie qui étudie les principes de la réalité au-delà de toute science.

Ionesco s'est inspiré lorsqu'il a décidé d'apprendre l'anglais. Il est frappé par la concision des dialogues, qui sont étranges et qui ne comportent pas d'ornements superflus. Ainsi par l'enchaînement de phrases sans rapports. Il décide alors d'écrire une pièce absurde *L'anglais sans peine*, qui se transformera en *La Cantatrice chauve* après un lapsus. En effet, l'acteur qui jouait le pompier devait parler d'une institutrice blonde qui devient « cantatrice chauve ». Et comme Ionesco projette de grossir les ficelles de l'illusion théâtrale, il fait de l'absurde le moteur de la pièce.

Il fait correspondre la destruction du langage à l'effondrement d'une certaine conception de la vie qui est faite de réflexes conditionnés. Et s'il insiste sur le tragique de la pièce, c'est parce qu'on entend rire les spectateurs. L'auteur nous plonge dans l'absurdité dès la première réplique. Mme Smith constate qu'il est neuf heures, alors que la pendule sonne dix-sept fois. Ceci s'étale sur toute la pièce, ce qui montre la

*« désorganisation du langage, qui constitue le ressort principal de la cantatrice, mais aussi le détraquement du temps, dont l'auteur use avec une habilité remarquable. »<sup>1</sup>*

Dans la première partie de *la Cantatrice chauve*, Ionesco nous présente les Smith, un couple sans importance. Tout au long de la première scène, M. et Mme Smith témoignent d'une bizarrerie langagière, ils passent sans intermédiaire d'un sujet à un autre.

Les Smith discutent mais ils ne s'écoutent pas. C'est ainsi que l'auteur présente les difficultés qui régissent les communications et qui hantent les relations des êtres humains.

Dans la deuxième scène, Marie, la bonne entre en racontant l'après-midi qu'elle a passé en compagnie d'un homme. Elle ne tarde d'annoncer l'arrivée des Martins. Les Smith réprovent le retard de leurs invités. Mais ils partent se changer tout de même.

La deuxième partie englobe l'absurde retrouvaille des Martin. Dans la troisième scène, Marie fait entrer le couple en reprochant leur retard.

Dans la quatrième scène, on assiste à une étrange discussion, qui montre que les Martin ne se connaissent pas alors qu'ils sont mariés. Ils manifestent

---

<sup>1</sup> FRICKX, Robert, *Ionesco*, Paris, éd. Labor, coll. « Problèmes », 1974, p. 29.



l'impression qu'ils se sont déjà vus. Et après une longue conversation où ils ont trouvé curieux d'être tous les deux de Manchester ; d'avoir quitté leur ville il y a cinq semaines ; d'avoir pris le même train, le même wagon, la même place ; d'habiter la même rue à Londres, le même numéro ; de partager la même chambre et pour comble, d'avoir la même petite fille ; ils tombent dans les bras l'un de l'autre en découvrant qu'ils sont conjoints.

Dans la cinquième scène, Marie remet tragiquement ces retrouvailles en cause, les Martin ne sont pas ce qu'ils croient être car la fille de Mme Martin a l'œil droit rouge et le gauche blanc, tandis que la fille de M. Martin a, inversement, l'œil gauche rouge et le droit blanc. Et avant de quitter la scène, elle révèle son identité en prétendant être Sherlock Holmes.

Dans la sixième scène, les Martins se contentent de leurs retrouvailles et se promettent ne plus jamais se séparer ou se perdre.

Dans la troisième partie, on remarque une détérioration du langage. En effet, dans la septième scène, la discussion entre les couples s'engage difficilement. Ils ne parlent que de banalités, formulées dans de courtes répliques insignifiantes. La sonnette de la porte d'entrée retentit trois fois, et à chaque fois que Mme Smith l'ouvre, elle ne trouve personne. A la quatrième, c'est M. Smith qui se décide à ouvrir. Il annonce que c'est le capitaine des pompiers.

Dans la huitième scène, la discussion s'engage entre les Martin, les Smith et le pompier pour résoudre l'énigme des coups de sonnettes à la porte. Le pompier explique que les deux premières fois ce n'était pas lui. Or, il était là et il n'a vu personne. Au troisième, il s'est caché, et c'est au quatrième qu'on lui a ouvert.

Dans la neuvième scène, Marie intervient contre le gré des Smith qui trouve son acte déplacé. Il s'avère qu'elle est une amie du pompier. Et comme les Martin insistent, on lui autorise la parole. Et c'est un poème intitulé le *Feu* qu'elle récite en l'honneur du pompier.

Dans la dixième scène, le pompier en prenant congé des Smith et des Martin, demande ce qu'il en est de *La Cantatrice chauve*. Cette allusion au personnage énigmatique de la pièce provoque un silence que M. Smith brise en lui disant qu'elle se coiffe toujours de la même manière.

Dans la onzième scène, la conversation des Smith avec les Martin se réduit au point de s'approcher de l'onomatopée. Soudain tout s'arrête, et la pièce reprend

avec les Martin qui reproduisent les mêmes répliques que les Smith ont énoncées dans la première scène, illustrant

« *le caractère interchangeable des personnages et, plus généralement, des êtres humains.* »<sup>1</sup>

Nous constatons du résumé de *La Cantatrice chauve*, présenté ci-dessus, que Ionesco place l'absurdité de la vie humaine au sein de son théâtre. Dans sa conception théâtrale, les personnages sont angoissés et n'ont pas de but dans l'existence. Ils cherchent en vain une échappatoire dans un monde où ils n'ont pas leur place. Leurs comportements sont mécaniques et répétitifs, mais ils continuent à vivre dans cette monotonie en attendant la mort.

Le non-sens dans cette pièce provoque le rire des spectateurs. L'absurde, de ce fait, constitue une nouvelle source du comique. On rit de ce qui n'a pas de signification.

Les personnages dans *La Cantatrice chauve* s'expriment avec un délire verbal, leurs histoires sont stupides et leur langage tourne à vide devenant complètement incompréhensible.

Même la pendule provoque le rire. Elle constitue un absurde temporel. Les coups qu'elle sonne ne correspondent à aucune logique. Et de ce fait, elle ne peut rendre compte de l'écoulement réel du temps.

Ionesco rejette complètement le théâtre engagé. Sa pièce est faite d'un seul acte, formulé d'une intrigue ambiguë. Le spectateur ne suit plus l'action dans la pièce mais il cherche où l'auteur veut en venir. Son théâtre repose sur la métaphysique, pour chercher ce qui définit fondamentalement l'homme. Il rejette l'idée de retracer des événements historiques et politiques en faveur d'approfondir la réflexion sur ce qui constitue l'absurdité de son existence qui se limite dans le temps et se met en cause par la mort.

---

<sup>1</sup> HORVILLE, Robert, *Profil d'une œuvre : La Cantatrice chauve, La Leçon, Ionesco*, éd. Hatier, 1992, p. 15.

### III. 2. Présentation de *L'Étranger* d'Albert Camus :

La définition de l'absurde dans le dictionnaire du littéraire, édition 2006, est essentiellement basée sur trois œuvres de Camus qui constituent ensemble le cycle de l'absurde : *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* et *L'Étranger*. Selon Nathalie Aubert, l'absurde

*« est une notion philosophique exprimée dans le Mythe de Sisyphe (1942) par Camus, née du constat de la contingence du monde [...] Cependant, l'absurde désigne un sentiment né du divorce entre l'homme et le monde et du refus de toute espérance. »<sup>1</sup>*

Donc Albert Camus constitue une référence de base en matière de l'absurde et ainsi, une référence pour définir et différencier l'absurde chez Kafka.

Lors de la parution en 1942 du roman d'Albert Camus *L'Étranger*, il marque un grand succès. Il boucle le cycle de l'absurde élaboré autour de trois œuvres. L'œuvre est faite de deux parties, la première se compose de six chapitres et la deuxième de cinq chapitres dont on présentera le résumé.

#### III. 2.1. Première partie :

Dans le premier chapitre, Meursault est le narrateur. C'est un employé de bureau algérois. Il reçoit un télégramme annonçant la mort de sa mère. Il prend alors l'autobus pour Marengo. À l'asile des vieillards, il rencontre le directeur, se rend à la morgue mais refuse de voir le corps de sa mère. Il assiste à la veillée funèbre avec des vieillards. Il prend un café au lait et fume des cigarettes. Le lendemain, un cortège se mobilise vers le cimetière sous un soleil d'aplomb. Là, Meursault fait la connaissance de Thomas Pérez. De retour à Alger, Meursault s'apaise.

Dans le deuxième chapitre, Meursault va se baigner le lendemain de l'enterrement de sa mère. Il rencontre Marie Cardona, qui était dactylo dans son bureau. Ils vont au cinéma le soir pour voir un film de Fernandel. Marie s'étonne de son indifférence vis-à-vis de la mort de sa mère qu'elle apprend incidemment. Le dimanche après midi, il contemple la rue. Il constate qu'après les événements du week-end, il n'y avait rien de changer.

Dans le troisième chapitre, Meursault regagne le bureau le lundi et retrouve ainsi son patron, ses collègues et le restaurant Céleste. Le soir, de retour

---

<sup>1</sup> *Le dictionnaire du littéraire, Op. Cit.*, p. 1.

chez lui, il rencontre le vieux Salamano avec son chien qu'il maltraite. Ensuite, son voisin Raymond Sintès, qui a la réputation de proxénète, l'invite chez lui pour partager un repas. Il lui raconte sa bagarre avec le frère de sa maîtresse avant de lui demander de lui rédiger une lettre.

Dans le quatrième chapitre, Meursault et Marie se sont rendus à la plage après une semaine. Le lendemain, ils ont entendu Raymond s'engueuler avec sa maîtresse. Un agent est intervenu pour mettre fin à cette scène violente. Un moment après Raymond rend visite à Meursault pour lui demander de lui servir de témoin. Ils sortent ensemble, c'est là qu'ils rencontrent le vieux Salamano désaxé parce qu'il a perdu son chien. Les pleurs de Salamano rappellent à Meursault sa mère.

Dans le cinquième chapitre, Raymond invite Meursault à passer le dimanche dans le cabanon d'un de ses amis. Meursault refuse la proposition d'aller travailler à Paris. Marie lui demande de l'épouser et il répond que ça lui est égal et qu'ils peuvent le faire si elle le veut. Il dîne ensuite chez Céleste, et en rentrant chez lui, il rencontre Salamano qui lui annonce la perte de son chien. Mais avant qu'ils ne se séparent, le vieux Salamano évoque la mort de sa mère et la façon dont le quartier le juge pour l'avoir mise à l'asile.

Dans le sixième chapitre, Marie passe chercher Meursault le dimanche. Ils sortent avec Raymond. Avant de prendre l'autobus, ils remarquent un groupe d'arabes qui les guettent. Le frère de la maîtresse de laquelle Meursault avait témoigné la veille était parmi eux. Le bus les emmène à la banlieue d'Alger où se trouve le cabanon de Masson, l'ami de Raymond. Ils prennent un premier bain tout les cinq : Meursault, Marie, Raymond, Masson et sa femme. Après le déjeuner, les trois hommes regagnent la plage à nouveau. Une bagarre se déclenche lorsqu'ils retrouvent les arabes. Raymond est blessé. Peu après, Meursault et Raymond retournent à la plage. Raymond possède un revolver que Meursault arrive à le lui arracher. Après le départ des arabes, les deux hommes retournent au cabanon. Meursault retourne sur la plage au moment où le soleil était d'aplomb et la chaleur brûlante. Il s'est dirigé à l'endroit où la bagarre a eu lieu. Un des arabes est toujours là. Meursault a serré le revolver dans son veston lorsqu'il a vu l'arabe se dresser. Et sous la pression du soleil et de la chaleur il tue l'arabe.

*« 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 [...] 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. »<sup>1</sup>*

### **III. 2.2 Deuxième partie :**

Dans le premier chapitre de la deuxième partie, le juge d'instruction interroge Meursault. Un avocat lui rend visite dans sa cellule. Il l'interroge sur sa sensibilité le jour de l'enterrement de sa mère. Le juge d'instruction l'interroge à nouveau sur le crime, et face à la passivité de Meursault, voire son absence, il s'énerve et se met à parler de Dieu.

On apprend dans le deuxième chapitre que Meursault s'est habitué à la vie carcérale.

*« Or, à bien réfléchir, je n'étais pas dans un arbre sec. Il y avait plus malheureux que moi. C'était d'ailleurs une idée de maman, et elle le répétait souvent, qu'on finissait par s'habituer à tout. »<sup>2</sup>*

Il reçoit la visite de Marie mais il éprouve un malaise car il y'avait beaucoup de bruit.

Dans le troisième chapitre, le procès débute une année après c'est-à-dire en été. Meursault pénètre dans la salle d'audience et repère les jurés. Le procureur fait appel aux témoins. L'interrogatoire commence. Le témoignage eu lieu l'après midi. L'audience est levée. Le procureur accuse Meursault d'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel.

Dans le quatrième chapitre, Meursault reste toujours absent de ce qui se passe à la salle d'audience. Il entend, sans se soucier de quoi que ce soit, les juges qui tâchent d'interpréter sa propre personne. Il trouve intéressant qu'on parle de lui-même dans un tribunal. Le procureur l'accuse de parricide parce qu'il a manifesté une insensibilité lors de l'enterrement de sa mère. L'avocat plaide une image très sociable et aimable de Meursault, à laquelle ce dernier éprouve un

---

<sup>1</sup> CAMUS ,Albert, *L'Étranger*, éd. ENAG, 2001, p. 63.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 82.

vertige. La cour vient prononcer le verdict : Meursault sera décapité sur une place publique au nom de tout le peuple français.<sup>1</sup>

Dans le dernier chapitre, Meursault retourne dans sa cellule et s'interroge sur les probabilités de s'évader de ce mécanisme qui le conduira à son exécution. L'aumônier des prisons lui rend visite et le met en colère. Il déclenche chez lui un flux de paroles interminables. Après le départ de l'aumônier, Meursault s'apaise :

*« Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 112.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 127.

### III. 3. L'absurde chez Albert Camus :

L'absurde est une notion philosophique qui prend une signification métaphysique chez Albert Camus. Elle s'articule avec la notion de révolte. Cette notion est née de la contingence du monde, c'est-à-dire que le monde peut ou ne peut pas exister. Elle désigne dans *L'Étranger* d'Albert Camus un sentiment de divorce entre l'homme, Meursault, et le monde. Elle est aussi le refus de toute espérance. L'exil intérieur de Meursault n'est pas dû à un attachement religieux ou historique et son désespoir n'est pas pathétique. Il ne manifeste aucune appartenance sociale.

Meursault est un héros sans passé. Tous ses gestes et ses comportements reposent sur une attirance physique. Ses sentiments sont absents. Il se met avec Marie parce qu'il a envie d'elle

*« Marie Cardona [...] dont j'avais eu envie à l'époque. »<sup>1</sup>*

Il commet un meurtre à cause du soleil :

*« c'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau [...] Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu [...] La gâchette a cédé. »<sup>2</sup>*

Ce personnage incarne une attitude qui montre l'insignifiance du réel. Il ne pleure pas la mort de sa mère, il refuse une promotion au travail et il tue un homme sans aucun motif.

Meursault existe sans objectif. Il agit selon la situation. Il ne se doute de rien. Il vit dans un monde sans Dieu où la seule certitude est la fatalité de l'homme. Meursault défie Dieu : Dieu n'est pas là, Meursault n'est pas là non plus. En effet, Meursault est présent/absent dans ce monde. Il n'est présent que physiquement. On constate durant la lecture du roman que tout se passe en dehors de lui. Il est neutre comme tout autre spectateur de sa vie.

Camus remarque aussi que l'absurde naît-il de la comparaison d'un ensemble de notions antinomiques. De ce fait, l'absurdité prendra de l'ampleur du moment que l'écart entre les notions est plus large. Chez Camus, l'absurde oblige

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.63.

à ne pas y consentir. C'est un sentiment individuel qui doit se traduire en sentiment collectif de révolte : « Je me révolte donc nous sommes. » (*L'homme révolté*, 1951)<sup>1</sup> On constate donc que le comportement de Meursault est une révolte contre ce monde matériel, dans lequel on croit à certaines abstractions comme l'existence de Dieu. Meursault, lui, refuse de se conformer aux normes sociales, et reste « étranger » dans ce monde de son propre gré.

---

<sup>1</sup> AUBERT, Nathalie, *Le dictionnaire du littéraire, Op. Cit.*, p. 2.



### III. 4. La différence du sens de l'absurde dans le *Procès* de Franz Kafka et *L'Étranger* d'Albert Camus :

#### III. 4.1. Les anti-héros : Joseph K. et Meursault

Les personnages principaux des deux œuvres ont des caractères qui s'interprètent différemment, en fonction des situations dans lesquelles ils se retrouvent. Dans la présente analyse, on distinguera entre les traits des caractères qu'adoptent les deux anti-héros.

Joseph K. est un célibataire de trente ans. Il loge dans une pension de famille. Il est fondé de pouvoir dans une banque et il bénéficie d'une bonne réputation au sein de son milieu de travail. Il s'avère un personnage banal, sans passé. Il ne vit que dans l'habitude de sa monotonie.

*« [...] K [...] restait en général jusqu'à neuf heures au bureau, avait coutume, en sortant, de faire d'abord une petite promenade, soit seul, soit avec des collègues, puis de finir la soirée au café où il restait jusqu'à onze heures ordinairement à une table réservée en compagnie de messieurs âgés. [...] De plus, K. se rendait une fois par semaine chez une fille du nom d'Elsa qui était serveuse toute la nuit dans un café et ne recevait le jour ses visites que de son lit. »<sup>1</sup>*

Le portrait physique de Joseph K. est absent mais à part le détail que nous fournit la femme de l'huissier en ce qui concerne ses yeux :

*« Vous avez de beaux yeux noirs. »<sup>2</sup>*

La construction même du roman se base sur l'évolution des gestes, des comportements et des réactions de K. et rien ne se passe en dehors de lui.

Lors de son arrestation, il agit comme si l'on parlait d'une tierce personne. Il n'attache pas une grande importance aux comportements des inspecteurs qui mangent son petit-déjeuner. Et malgré cette arrestation non justifiée, il ne refuse pas de mettre une veste noire pour aller voir le brigadier, et il semble tout à fait indifférent à ce qui se passe dans sa chambre, lieu de son arrestation.<sup>3</sup> Plus loin dans le roman, il se montre indifférent au sort de son procès. La deuxième fois, il

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, *Op. Cit.*, p. 274.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 314.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 267.

se rend au tribunal spontanément parce que c'est évident pour lui. Jusque là, l'attitude de Joseph K. est indifférente et passive par rapport à son procès. Il ne fait rien pour faire avancer les choses ou changer sa situation.

Mais la visite de son oncle l'implique dans son procès. Il le contraint de prendre un avocat pour suivre le cours de son procès. Si l'oncle s'inquiète au sujet de K., ce dernier n'accorde aucune importance à la discussion établie avec Mr Huld. L'obsession de Joseph K. ne cesse d'accroître, et l'idée de son procès ne le quitte plus. Cette obsession affecte son travail, il ignore ses clients à la banque et il les laisse attendre longtemps alors qu'il sort pour rencontrer le peintre Titorelli. Il soupçonne le directeur adjoint de profiter de ses conditions pour lui prendre sa place à la banque. Et comme toutes les personnes qu'il rencontre ont un lien avec l'appareil judiciaire, il ne peut se défaire de l'idée d'être inculpé. Quelque temps après, il décide de prendre en charge son propre procès, sans l'aide des avocats. Désormais son procès est une hantise. Il le considère comme sa propre affaire.

Ceci s'avère paradoxal, et ce n'est pas l'unique paradoxe que présente son comportement.

En effet, Joseph K. est paradoxal dans son attitude avec les autres. Il est parfois courtois, parfois dédaigneux. Il est toujours à l'écart des autres habitants de la pension, n'empêche qu'il juge leurs comportements. Mme Grubach est une femme cordiale et raisonnable mais du moment qu'elle commente le comportement de Melle Bürstner, il la juge mal. Melle Bürstner, elle aussi est jugée par K. pour ses retards le soir. Au bureau, il se contente que son directeur adjoint l'invite sur son voilier quoi qu'ils n'entretiennent pas des relations intimes. Ce même directeur adjoint est soupçonné par K. de vouloir lui ôter son poste. A la cathédrale aussi il se montre paradoxal. Il ne veut pas écouter le prêtre pour longtemps sous prétexte qu'il ait du travail à la banque, mais par la suite, c'est lui qui attire l'attention du prêtre pour entamer une discussion.

Le paradoxe de K. s'étend même jusqu'à sa propre personne. Joseph K. est convaincu de son innocence mais il admet implicitement qu'il est coupable même s'il ignore sa faute. Il se hâte pour arriver à l'heure (9 heures) au tribunal, tandis qu'il ne veut pas que la commission se moque de sa ponctualité.<sup>1</sup> Devant la cour de justice, il dénonce la vénalité du système judiciaire. Il déclare à la femme de

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 297.

l'huissier qu'il ne soudoyerait personne alors qu'il se montre prêt à soudoyer le bourreau pour qu'il cesse de battre les deux inspecteurs. Quand il décide de se défaire de l'avocat et de se défendre seul, il s'impatiente pour rédiger sa requête et d'harcéler les employés de la justice quotidiennement. Mais il se décourage tout de suite et s'avère aussi inefficace que son avocat.

Le procès de Joseph K. a connu également un tumulte de paradoxes. K. répugnait à accepter l'aide des autres mais au fur et à mesure que son procès avance, il fait appel à eux. Il se laisse prendre en charge par toute personne qui côtoie la justice. Il veut faire en sorte que son procès s'achève, mais on apprend dans le chapitre inachevé intitulé « Elsa » que Joseph renonce à aller à un des interrogatoires pour regagner sa maîtresse. Et lorsqu'il prend un avocat, il se dit qu'il ne va plus s'occuper de cette histoire de procès ce par quoi il ne fait que s'enfoncer davantage.

Quant à Meursault dans *l'Étranger* de Camus, le caractère qu'il adopte est objectif par rapport aux autres et à lui-même. Il joue le rôle de narrateur mais ses sensations n'apparaissent nulle part. Il relate les événements comme s'il n'est pas concerné. Il ne commente pas ce qu'il narre et il ne tente guère d'ordonner dans une quelconque logique ce qu'il expose. Son comportement le classe dans le rang d'étranger au monde dans lequel il coupe les actes de leur signification symbolique, et de ce fait, ils perdent toute interprétation ou justification.

Meursault assiste comme témoin à la veillée funèbre de sa maman. Il observe les vieillards et tend à faire apparaître la mécanique grotesque de leurs gestes :

*« C'est à ce moment que je me suis aperçu qu'ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête. »<sup>1</sup>*

Il parle du rituel funéraire comme d'une simple suite de gestes qui ne le concernait en rien :

*« J'ai vu d'un coup que les vis de la bière étaient enfoncées et qu'il y avait quatre hommes noirs dans la pièce. J'ai entendu en même temps le directeur me dire que la voiture attendait sur la route et le prêtre commencer ses prières. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Op. Cit., p. 10.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 14.

Meursault joue le rôle du personnage qui évolue dans le roman. Il n'est pas le même au début et à la fin. En effet, au début du roman, Meursault parle de sa mère mécaniquement, dans un langage administratif. Sa mort a constitué une charge de plus pour lui. Après l'enterrement de sa mère, il considère le fait comme une affaire classée. Par contre, à la fin du roman, Meursault pense à sa mère autrement :

*« Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un "fiancé", pourquoi elle avait joué à recommencer. »<sup>1</sup>*

Les sentiments qu'il a vis-à-vis de sa mère se sont développés. Elle n'est plus une existence indifférente. Face à la mort, il l'évoque comme son semblable. On sent que la proximité de la mort créait entre Meursault et le reste du monde une relation nouvelle. Il s'est approprié un savoir, et il a découvert l'absurde à travers les étapes qui ont contribué à son changement.

Dans la première partie de *L'Étranger*, Meursault vit au présent. Il ne pense pas. Il suit le cours de ses sensations, impliqué dans sa quotidienneté, aspiré par son travail et ses occupations sans importance.

Après son arrestation, le plaisir qu'il éprouvait jusque-là demeure le même. Il ne cache pas non plus sa joie d'être présent à l'interrogatoire.

*« Personne, en ces heures-là, n'était méchant avec moi. Tout était si naturel, si bien réglé et si sobrement joué que j'avais l'impression ridicule de "faire partie de la famille". Et au bout des onze mois qu'a duré cette instruction, je peux dire que je m'étonnais presque de m'être jamais réjoui d'autre chose que de ces rares instants où le juge me reconduisait à la porte de son cabinet en me frappant sur l'épaule et en me disant d'un air cordial : "c'est fini pour aujourd'hui, monsieur l'antéchrist." »<sup>2</sup>*

Mais c'est par la suite que s'établit la notion de l'absurde chez lui. Il y a comme un divorce entre lui et le reste du monde. Pour sa part, ce qu'on dit de lui reste inadéquat à ce qui est bien la réalité qu'il ne peut définir.

Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus nous informe que *l'étranger* qui peut nous visiter dans la glace ou dans des photographies et qui nous est familier et

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 127.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 75.

pourtant il nous inquiète, c'est l'absurde. Meursault connaît cette sensation de se découvrir étranger à sa propre personne. Dans sa prison, il se regarde dans sa gamelle de fer :

*« Il m'a semblé que mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire. »<sup>1</sup>*

Pendant le procès, il ressent un malaise après la plaidoirie de son avocat et le réquisitoire du procureur. L'inhumanité de l'humain et l'écroulement de son image en face de lui-même provoquent la « nausée ». Cela constitue aussi une partie de l'absurde.

*« J'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige. »<sup>2</sup>*

Meursault ne cesse désormais de réfléchir à sa mort fatale et inévitable. Il imagine même ce que peut être la mort :

*« J'écoutais mon cœur. Je ne pouvais imaginer que ce bruit qui m'accompagnait depuis si longtemps ne pût jamais cesser. Je n'ai jamais eu de véritable imagination. J'essayais pourtant de me représenter une certaine seconde où le battement de ce cœur ne se prolongerait plus dans ma tête. »<sup>3</sup>*

Il montre son contentement de ce sort, et son indifférence au moment choisi en disant que tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécu. Et que dans le fond, il n'ignorait pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu.<sup>4</sup>

Et devant l'aumônier, qui vient l'inviter à revenir à la société humaine et se livrer au bon Dieu, il éclate sa révolte en refusant de prendre la responsabilité de ses fautes. Il admet qu'il est étranger et qu'il était sûr de son choix.

*« Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit ne pas prier [...] il (l'aumônier) avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Moi [...] j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma*

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 86.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 109.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 117.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 118.

*vie et de cette mort qui allait venir. [...] J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. »<sup>1</sup>*

Il déclare que toute sa vie était absurde et que peu importe ce qui peut arriver. Il s'est transformé au bout de ses changements en un homme révolté, conscient de sa mort prochaine et complètement heureux.

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 125.

### III. 4.2. Le procès entre Franz Kafka et Albert Camus :

Chez Franz Kafka comme chez Albert Camus l'appareil judiciaire fonctionne d'une façon très peu claire voire absurde. En effet, Joseph K. est accusé dès le début du roman mais sa faute demeure inconnue en dépit de toutes les hypothèses qui ont été émises. De son côté, Meursault est accusé d'avoir tuer un arabe. Mais sa condamnation est pour toute autre chose : il n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère.

Joseph K. s'est conformé à sa nouvelle situation d'accusé sans se lamenter sur ce que peut être sa faute. Il suit la procédure telle qu'elle. Mais à la différence de Meursault qui reste étranger à son procès, K. tente de trouver une issue qui le débarrasse de cette entrave. Meursault agit en spectateur passif. Il ne tente rien pour le changement de sa situation à l'inverse de K. qui tente tous les vecteurs possibles : l'avocat, Leni, Block, la femme de l'huissier et le peintre Titorelli pour se faire acquitter.

Mais ce qu'on remarque chez les deux auteurs c'est que la justice est incompréhensible. Elle agit dans le non-sens. La défense des accusés est ignorée, elle n'est pas du tout prise en considération. L'accusation est bâtie sur des arguments illogiques.

Joseph K. trouvait du mal à comprendre la justice. Il est accusé sans mandat, ce qui donne un caractère officieux à cette justice. Il n'a traité qu'avec des subalternes, les hauts magistrats lui sont inaccessibles. De plus il la trouve puissante parce qu'elle est seule à décider de son sort quoi qu'il tente pour son acquittement, et qu'elle est seule à bien connaître la loi.

Le milieu de la justice est étouffant. Joseph K. ressent un malaise en traversant les couloirs de la justice. L'air y était lourd et il s'est senti incapable de continuer sa découverte pour cet endroit.

Et bien que Camus refuse l'idée d'être influencé par Kafka et qu'à  
*« ses yeux, les personnages et les épisodes de L'Étranger sont "trop individualisés, trop quotidiens pour risquer de rencontrer les symboles de Kafka" »<sup>1</sup>*

Il y a une certaine convergence qu'on ne peut nier : le malaise que ressent Meursault au tribunal. Il a eu un vertige suite au plaidoyer de son avocat et au

---

<sup>1</sup> PINGAUD, Bernard, *Bernard Pingaud commente L'Étranger d'Albert Camus*, p. 33.

réquisitoire du procureur. A cause de la chaleur, l'air était étouffant malgré les ventilateurs qui tournaient sans cesse.

Ce qui s'avère absurde dans le procès de Joseph K. est le fait d'être accusé sans commettre une faute que le tribunal ordinaire juge. Mais dans le procès de Meursault la faute est là : le meurtre. Le jugement quant à lui se base sur autre chose : ne pas pleurer la mort de sa mère. Nul n'a pu cerner la situation de Meursault. Pour le procureur il est un monstre qui a tué moralement sa mère et pour l'avocat il est un fils modèle.

Un autre point qui relie Joseph K. à Meursault est l'aboutissement du procès : l'exécution au bout d'une année. Et l'un et l'autre ne se sont pas rapprochés de Dieu. Ils ont tenu leurs positions du refus de ce monde.



### III. 4.3. La culpabilité :

Lors de son arrestation Joseph K. nie sa culpabilité. Il est arrêté sans mandat et le tribunal n'attribue aucun cadre officiel à son accusation. K. confronte son innocence, il ne comprend pas ce qui lui arrive parce que la cause de l'accusation est absente et de plus, on le prend pour un autre :

*« vous êtes peintre en bâtiment ? »<sup>1</sup>*

Et comme il est arrêté mais laissé en liberté, il se croit victime d'une erreur. Mais plus le procès avance, plus il prouve sa culpabilité plutôt que son innocence. Il admet même à son oncle qu'

*« il ne s'agit pas d'un procès devant la justice ordinaire. »<sup>2</sup>*

Joseph K. trouve qu'il est plus important de connaître celui qui l'a arrêté. Il décide alors de prendre en charge son procès et de ce fait, il reconnaît qu'il n'y a personne d'autre que lui qui peut comprendre sa faute.

K. décide donc d'agir doublement : sur l'appareil judiciaire et sur lui-même. Avec la justice, il suit une démarche rationnelle. Il trouve que pour arriver à son but, il doit se défaire de l'idée d'être coupable.

*« Il était surtout nécessaire, s'il voulait parvenir au but, d'éliminer a priori toute idée de culpabilité »*

Il fait de son procès

*« une grande affaire »<sup>3</sup>*

Comme celle qu'il traite à la banque, et qui ont forcément des dangers qu'on pourrait dépasser. Il décide de se concentrer sur son propre intérêt et d'arrêter la quête de sa faute. Cela lui pose des difficultés. En effet, la progression de cette démarche méthodique et rigoureuse se voit bloquée car il lui manque l'élément du départ à savoir de quoi est-il accusé ? Et pour répondre à cette question il se laisse aller dans une démarche intérieure rétrospective.

C'est à partir de ce moment que K. agit sur lui-même.

*« Non par paresse ou par calcul [...] mais parce que, dans l'ignorance où l'on était de la nature de l'accusation et de tous ses*

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, *Op. Cit.*, p. 303.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 345.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 372.

*prolongements, il fallait se rappeler sa vie jusque dans ses moindres détails, l'exposer dans tous ses replis, la discuter sous tous ses aspects »<sup>1</sup>*

Il décide alors de s'examiner, de s'interroger sur son passé. Mais il constate que cela constitue un obstacle par rapport à sa carrière professionnelle, qu'il classe désormais en second rang.

Malgré l'absence de l'origine de la culpabilité de K., il suit ses bourreaux. Il les attendait même. Il accepte donc le verdict comme une évidence, comme s'il se reconnaissait coupable et dont la seule faute serait probablement d'être Joseph K.

Sa faute serait, selon les suppositions faites, l'impossibilité d'accéder à sa vérité et au sens de sa vie comme l'illustre les propos du prêtre

*« personne que toi n'avait le droit d'entrer ici, car cette entrée n'était faite que pour toi. »<sup>2</sup>*

Et sa mort est due à l'incapacité d'imposer sa propre loi. Il meurt comme un chien sans espérer d'avoir la moindre dignité.

La culpabilité de Joseph K. ne se limite pas à la seule faute pour laquelle il était exécuté. Lors de son interrogatoire il dénonce la vénalité des inspecteurs qui l'ont arrêté : Franz et Willem. Aussi sont-ils punis par un bourreau dans un débarras de la banque. K. explique qu'il voulait dénoncer la vénalité de l'appareil judiciaire et qu'il regrette de les avoir dénoncés. Il tente même de soudoyer le bourreau, mais sans succès. Il ment aux employés qui ont entendu les cris des deux inspecteurs, en leur disant que c'était un chien qui a hurlé. Il se reconnaît ainsi coupable mais il refuse de l'admettre en public. Il s'est également senti coupable vis-à-vis de Mme Grubach, il s'est accusé de porter atteinte à la réputation de sa maison en lui disant :

*« Si vous voulez tenir la pension propre, il vous faut commencer par me donner congé. »<sup>3</sup>*

Vis-à-vis de Melle Bürstner, sa culpabilité réside dans le dérangement de sa chambre et le désordre causés par les inspecteurs qui sont venus l'arrêter. Elle

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 374.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 455.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 279.

réside également dans le baiser sauvage qu'il lui a donné contre son gré, et duquel il n'a pas cessé de chercher à se faire pardonner. Et enfin sa cousine dont il ne s'occupe plus. Après les reproches de son oncle, il décide de se racheter en lui faisant parvenir régulièrement des places de théâtre.

Donc face à lui-même, sa culpabilité n'est pas moindre. Et c'est la société qui l'incolpe car il ne cesse de se justifier à son égard.

Meursault, lui représente le coupable/innocent. Il est condamné pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. Il s'est montré insensible, et donc irrespectueux des convenances sociales. Personne n'attendait que dans de telles circonstances il allait prendre du café au lait, fumer et refuser de voir le corps de sa mère. Et pour comble, le lendemain de la mort de sa mère il s'est baigné et passé la journée avec Marie Cardona.

Au cours de son procès, le procureur demande de décapiter Meursault parce qu'il n'a éprouvé aucune douleur pour le décès de sa mère. De plus il ne s'est pas justifié ni lors de l'instruction ni au cours des audiences. Il l'accuse

*« d'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel. »<sup>1</sup>*

On constate donc que le crime jugé dans *L'Étranger* n'est pas le meurtre de l'arabe, mais l'offense des normes sociales.

Dans la préface d'une édition de 1958 de *L'Étranger*, Camus soumet son personnage à l'analyse :

*« Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort [...] 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 [...] 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 [...] ; il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. »*

Meursault n'a pas joué au fils triste ni à l'assassin qui regrette vivement son crime.

Même s'il adopte un comportement aussi correct, il ne se sent pas vraiment innocent. Il porte en lui le sentiment de culpabilité et la peur d'être jugé

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 101.

par les autres. Cette peur se manifeste quand il est face aux vieillards pendant la veillée funèbre de sa mère.

*« J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour me juger. »<sup>1</sup>*

Face à son patron et même face à Marie, il essaye de s'expliquer afin d'éviter leur jugement.

*« J'ai eu envie de lui [Marie] dire que ce n'était pas de ma faute, mais je me suis arrêté parce que je l'avais déjà dit à mon patron. Cela ne signifiait rien. De toute façon on est toujours un peu fautif. »<sup>2</sup>*

Pourtant, ce sentiment est loin d'être relié à son acte meurtrier. Le juge d'instruction remarque qu'il a le cœur plus inhumain que certains criminels. Et Meursault allait répondre que justement il n'était pas un criminel. Mais il pensait qu'il était comme eux. Et ceci était une idée à quoi il ne pouvait pas se faire.

Meursault devient conscient de sa culpabilité. Ce sentiment lui est véhiculé par les interprétations que font les autres de sa propre personne et auquel il adhère avec distance. Il a senti alors quelque chose qui soulevait toute la salle et, pour la première fois, il a compris qu'il était coupable.

À la différence de K., Meursault reste distant et étranger à son procès. Il agit en spectateur. Si l'absurdité chez Franz Kafka réside dans l'absence de la faute, l'absurdité chez Albert Camus réside dans l'absence de l'accusé.

---

<sup>1</sup> CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Op. Cit., p. 10.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 20.

### III. 5. L'absurde et l'humour noir chez Franz Kafka :

L'absurdité du monde est soulignée avec cruauté et désespoir par l'humour noir dans l'œuvre de Franz Kafka. Cet humour constitue une défense face à l'absurdité.

L'humour noir évoque avec amusement les cruautés et les choses les plus répugnantes et les plus contradictoires à la morale. Joseph K. parle d'une façon plus au moins distante de faits dont le caractère est tragique et bouleversant. Lorsqu'un des inspecteurs lui annonce qu'il est arrêté, il répond

« ça m'en a tout l'air. »<sup>1</sup>

Ce genre de contradiction aspire le lecteur dans un labyrinthe de questionnements et d'interrogations. L'humour noir est une arme de subversion du moment qu'il provoque le rire ou le sourire de certaines situations sérieuses. La scène où la femme de l'huissier a été embrassée par l'étudiant lors du premier interrogatoire de K. et son évanouissement dans les bureaux de justice en est l'exemple illustrant.

L'humour noir constitue également une source de gêne car il est marqué de fatalisme et pathétique. On présente même cette gêne comme un de ses résultats dans la mesure où le rire incite l'hésitation, de celui qui en rit, entre le rire qui représente sa réaction naturelle et le dégoût qui est sa réaction logique et réfléchie. Il évolue entre raillerie et désespoir et se fait accepter de plus en plus que sa force, de frôler les tabous, prend de l'ampleur. Mais en lui-même, il n'y a pas de tabous, c'est là où il s'inspire.

On constate donc que chez Albert Camus, l'absurde se lie étroitement à la notion de révolte voire à l'absence de l'homme en guise de réponse à l'absence de Dieu. Chez Kafka, c'est tout autre chose, l'absurde résulte de l'humour noir, qui souligne avec amertume et cruauté l'absurdité du monde.

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, *Op. Cit.*, p. 261.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Pour conclure ce modeste travail de recherche, nous pouvons confirmer l'hypothèse du départ qui postulait la différence entre l'absurde dans la culture pragoise, dans *Le Procès* de Franz Kafka et dans *L'étranger* d'Albert Camus.

Nous avons abordé dans le premier chapitre la notion de l'absurde dans la culture pragoise qui est étroitement liée à la notion de l'humour, qui est à son tour en relation avec la théorie des humeurs. Quand l'absurde entre en jeu, les valeurs de la clarté du langage et de la cohérence du discours ne sont plus d'usage, ce qui crée une crise de sens. Nous avons aussi illustré l'absurdité dans la culture pragoise avec les travaux de certains auteurs tchèques dont : *Le Brave Soldat Chvéik* de Jaroslav Hašek ou *Jarmilka* de Bohumil Hrabá. *Le Brave Soldat Chvéik* relève du cadre humoristique et qui soulève en même temps la question de l'absurdité de rire de ce qui est bête ou triste. *Jarmilka* ne manque pas de non-sens non plus. L'auteur, narrant l'histoire de la pauvre *Jarmilka*, enceinte et délaissée par son amant, dénonce le totalitarisme communiste, qu'on n'hésite pas à comparer au nazisme allemand. Les histoires qu'on raconte à l'aciérie sont tristes, parfois même cruelles, mais le narrateur (en dehors de l'auteur lui-même) en fait des drôleries qui poussent le lecteur à rire.

Avec *Le Procès* de Franz Kafka, l'absurde prend une autre forme dans le deuxième chapitre. Cette œuvre évolue dans un non-sens perpétuel, plus on avance dans sa lecture, plus les choses perdent leurs significations : la faute, l'accusé, les juges, la justice. Tout le procès se base sur un ensemble de données absurdes. Ce procès met en évidence un ensemble de tabous qui caractérisent tout l'appareil judiciaire : corruption, obsession par les femmes et l'absence des autorités supérieures. D'autre part, il soulève les querelles de l'être face à lui-même, les jugements que porte la société sur les comportements de l'un de ses membres, et le jugement que peut porter une personne sur toute une société. Il provoque chez son lecteur un sentiment de dégoût vu le désespoir qui le distingue, et les images écoeurantes des lieux où loge toute personne ayant un rapport avec la justice : l'immeuble où se trouve le tribunal, les bureaux des employés de la justice, l'appartement de Titorelli et la maison de l'avocat Huld sont des endroits étouffants dans lesquels l'air nouveau ne pénètre pas.

Et enfin, dans le troisième chapitre, nous avons pu exposer la spécificité de l'absurde chez Franz Kafka en comparaison avec l'absurde chez Albert Camus. Ce dernier, ayant traité l'absurde en tant que notion philosophique distincte de toute autre, nous a aidé à déceler la particularité des écrits de Franz Kafka sur le plan du style et de l'histoire. En effet, l'absurde chez Albert Camus naît du défi que ses personnages lancent à Dieu. Il est également lié à l'impossibilité de trouver un sens quand on le cherche et non pas à son absence : le sens est là, mais on n'arrive pas à le trouver. Tandis que chez Kafka les événements les plus répugnants et les plus cruels sont évoqués avec amusement et distance, l'être accepte son destin sans contester, avec un désespoir non pathétique.

Nous avons donc montré que l'absurde kafkaïen tient sa distinction de sa propre culture, à savoir la culture pragoise, ainsi que de celui présent dans les travaux d'Albert Camus, avec lequel d'autres auteurs, à l'instar de Ionesco, partagent cette notion.

Le sentiment de l'absurde a caractérisé tout le XXe siècle. Notre projet de recherche consistait à montrer les différentes démarcations que laissent à voir les déterminations culturelles nationales ou individuelles. En effet, le détour par l'histoire culturelle, tchèque ou française, nous a permis d'enrichir considérablement la seule analyse conceptuelle de la notion de l'absurde. Il existe des traditions propres en la matière à la Tchécoslovaquie et à la France, et que nous avons exposé tout au long du travail pour expliquer les diverses formes de concrétisation sous lesquelles se présente cette notion. Et si on élargit le travail, on pourrait peut-être trouver des éléments spécifiques sur l'absurde dans la culture algérienne d'expression française.

Ce travail nous a permis également d'apprendre certaines méthodes de la littérature comparée telles que la comparaison en tant que base, l'étude des sources d'influences et d'intertextualité ou l'étude à base thématique. Il nous a également enrichi sur le plan de la complexité de l'histoire littéraire, qu'elle soit individuelle ou nationale.

## BIBLIOGRAPHIE

### ŒUVRES LITTÉRAIRES DE RÉFÉRENCE

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Alger, ENAG, 2001.

HAŠEK, Jaroslav, *Le Brave Soldat Chvéïk*, Paris, Gallimard, traduction Henri HOREJSI, 1932.

HRABAL, Bohumil, *Jarmilka suivi de La Machine Atomique Perkéo et interview sur le Barrage de L'éternité*, Paris, Le Livre de Poche, traduction Benoît MEUNIER, Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, 2006.

KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, traduction Vialatte et David, 2005.

KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, traduction David, Robert et Vialatte, 2005.

KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 3, traduction Robert, David et Danès, 1984.

KAFKA, Franz, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 4, traduction Robert, Vialatte et David, 1989.

KAFKA, Franz, *Le Château*, Paris, Le Livre De Poche, traduction Axel NESME, 2001.



KAFKA, Franz, *Lettre au Père*, Mille et Une Nuits, traduction Monique LAEDERACH, 2006.

KAFKA, Franz, *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, « Folio classique », traduction Claude DAVID, 2004.

KAFKA, Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », traduction Alexander VIALATTE, 2004.

SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 2005, « Folio ».

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.

SARTRE, Jean-Paul, *Le Sursis*, Paris, Le livre de poche, 1965.

#### **OUVRAGES CRITIQUES:**

ANGERS, Maurice, *Initiation Pratique à la Méthodologie des Sciences Humaines*, Alger, Casbah, 1997.

CHANCHAT, Catherine, *Camus : L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1994.

CHAULET-ACOUR, Christiane, *Albert Camus et l'Algérie*, Blida, Barzakh, 2004.

CHEVREL, Yves, *L'étudiant Chercheur en Littérature*, Paris, Hachette livre, 1997.

CHEVREL, Yves, *La Recherche en Littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

CHVREL, Yves, *La Littérature Comparée*, Paris, Quadriga, 1997.

FRICKX, Robert, *Ionesco*, Bruxelles, Labor, « Problèmes », 1974.

GROS, Bernard, *Le Roi se meurt*, Ionesco, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1972.

HORVILLE, Robert, *Profil d'une œuvre, La Cantatrice chauve, La Leçon*, Ionesco, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1992.

LEBESQUE, Morvan, *Camus*, Paris, Seuil, 1981.

LENZINI, José, *L'Algérie de Camus*, Tunisie, Rais, 2000.

LIORE, Michel, *Lire le Théâtre Moderne de Claudel à Ionesco*, Paris, Dunod, 1998.

MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1994.

MONTMARTE, Daniel, *Le Théâtre Libéré de Prague*, l'Institut d'Études slaves.

PINGAUD, Bernard, *Commentaire L'Étranger d'Albert Camus*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1997.

SLIMANI, Ismail, *L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience*, Mémoire de Magistère, 2005/2006, Université de Batna, dirigé par Dr Said Khadraoui.

TODD, Olivier, *Albert Camus : Une vie*, Paris, Gallimard, 1996.

## REVUES

Critique, *Prague Cité Magique*, août / septembre 1987, N°483-484.

Magazine Littéraire, *Prague et ses écrivains, de Jun Hus à Kundera*, N°255- juin 1988.

## DICTIONNAIRES

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denise, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2006.

Le Petit Larousse Illustré, Paris, 2002.

Le Petit Larousse Multimédia, Paris, 2008, édition électronique.

RIPERT, Pierre, *Dictionnaire des Synonymes de la Langue Française*, Paris, Maxi- Poche, 1994.

## SOURCES INTERNET

Alfred JARRY, *Ubu Roi*, 12/04/2008, in  
[un2sg4.unige.ch/athena/jarry/jar\\_ubur.rtf](http://un2sg4.unige.ch/athena/jarry/jar_ubur.rtf)

Alfred Jarry, 12/04/2008, in  
[fr.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_Jarry](http://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry)

Petr A. Bílek, la littérature tchèque après 1945, trad. Benoît Meunier, 31/01/2007,  
in [bohemia.free.fr/litterature\\_45.htm](http://bohemia.free.fr/litterature_45.htm)

Camp de concentration, 20/03/2007, in  
[fr.wikipedia.org/wiki/Camp\\_de\\_concentration](http://fr.wikipedia.org/wiki/Camp_de_concentration)

Jan Grossman, 03/05/2008, in  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Grossman](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Grossman)

Eugène Ionesco, 12/04/2008, in  
[fr.wikipedia.org/wiki/Eugène\\_Ionesco](http://fr.wikipedia.org/wiki/Eugène_Ionesco)

Humour noir, 03/01/2008, in  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Humour\\_noir](http://fr.wikipedia.org/wiki/Humour_noir)

Franz Kafka *Le Procès*, 31/01/2007, in  
[\*\*http://yz2dkenn.club.fr/franz\\_kafka.htm\*\*](http://yz2dkenn.club.fr/franz_kafka.htm)

Karel Teige, 09/05/2008, in  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Karel\\_Teige](http://en.wikipedia.org/wiki/Karel_Teige)  
Printemps de Prague, 20/03/2007, in  
[fr.wikipedia.org/wiki/Printemps\\_de\\_Prague](http://fr.wikipedia.org/wiki/Printemps_de_Prague)

Guerre de trente ans, 02/05/2008, in  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre\\_de\\_Trente\\_Ans](http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_de_Trente_Ans)

L'église hussite, 02/05/2008, in  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise\\_hussite](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_hussite)

Juda Loew ben Bezalel, 02/05/2008, in  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Juda\\_Loew\\_ben\\_Bezalel](http://fr.wikipedia.org/wiki/Juda_Loew_ben_Bezalel)

Egon Erwin Kisch, 02/05/2008, in  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Egon\\_Erwin\\_Kisch](http://de.wikipedia.org/wiki/Egon_Erwin_Kisch)

Max Brod, 02/05/2008, in  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Max\\_Brod](http://fr.wikipedia.org/wiki/Max_Brod)

La Bohême, 02/05/2008, in

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Boh%C3%A4me>

Hector Berlioz, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Hector\\_Berlioz](http://fr.wikipedia.org/wiki/Hector_Berlioz)

Piotr ilitch Chaïkovski, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Piotr\\_Ilitch\\_Tcha%C3%AFkovski](http://fr.wikipedia.org/wiki/Piotr_Ilitch_Tcha%C3%AFkovski)

Don Giovanni, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Don\\_Giovanni](http://fr.wikipedia.org/wiki/Don_Giovanni)

Wolfgang Amadeus Mozart, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart)

Richard Weiner, 02/05/2008, in

[http://bohemia.free.fr/auteurs/weiner/biog\\_weiner.htm](http://bohemia.free.fr/auteurs/weiner/biog_weiner.htm)

Théâtre national d Prague, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre\\_national\\_\(Prague\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_national_(Prague))

Vinohrady, 02/05/2008, in

<http://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=en&u=http://www.myczechrepublic.com/prague/sightseeing/vinohrady.html&sa=X&oi=translate&resnum=2&ct=result&prev=/search%3Fq%3DVinohrady%26hl%3Dfr%26client%3Dfirefox-a%26rls%3Dorg.mozilla:fr:official%26hs%3Dvig>

La Première République, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ire\\_R%C3%A9publique](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ire_R%C3%A9publique)

Jiri Voskovec, 02/05/2008, in

[http://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Ji%25C5%2599%25C3%25AD\\_Voskovec&sa=X&oi=translate&resnum=1&ct=result&prev=/search%3Fq%3DVoskovec%26hl%3Dfr%26client%3Dfirefox-a%26rls%3Dorg.mozilla:fr:official%26hs%3DWqg](http://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Ji%25C5%2599%25C3%25AD_Voskovec&sa=X&oi=translate&resnum=1&ct=result&prev=/search%3Fq%3DVoskovec%26hl%3Dfr%26client%3Dfirefox-a%26rls%3Dorg.mozilla:fr:official%26hs%3DWqg)

Jan Werich, 02/05/2008, in

[http://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Werich&sa=X&oi=translate&resnum=1&ct=result&prev=/search%3Fq%3Djan%2Bwerich%26hl%3Dfr%26client%3Dfirefox-a%26rls%3Dorg.mozilla:fr:official%26hs%3Dvsg%26sa%3DX](http://translate.google.com/translate?hl=fr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Werich&sa=X&oi=translate&resnum=1&ct=result&prev=/search%3Fq%3Djan%2Bwerich%26hl%3Dfr%26client%3Dfirefox-a%26rls%3Dorg.mozilla:fr:official%26hs%3Dvsg%26sa%3DX)

Orson Welles, 02/05/2008, in

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Orson\\_Welles](http://fr.wikipedia.org/wiki/Orson_Welles)

Orson Welles, *Le Procès*, film, juin 1962.