

« C'était comme si la honte devait lui survivre » - ainsi se termine *Le Procès*. La honte, qui correspond à sa « pureté élémentaire de sentiment » est l'attitude la plus forte que l'on trouve chez Kafka. Or elle est ambiguë: la honte est à la fois la réaction intime d'un individu et une réaction exigée par la société. La honte peut être honte devant les autres, mais également honte des autres. La honte chez Kafka n'est pas plus personnelle que la vie ou la pensée qu'elle régit et dont il dit en parlant de K. : « Il ne vit pas pour sa vie personnelle, il ne pense pas pour sa pensée personnelle. Il a l'impression de vivre et de penser sous la pression d'une famille, pour cette famille qu'il ignore, il ne peut pas s'en libérer. »

Nous ignorons de quels êtres vivants - animaux ou hommes - se compose cette famille inconnue. Mais une chose est certaine: elle contraint Kafka à mettre en mouvement les âges du monde dans son écriture. En obéissant aux ordres de cette famille, il fait rouler devant lui le bloc des événements historiques tel Sisyphe son rocher. En roulant, il arrive que la face cachée du rocher devienne visible et ce n'est guère réjouissant. Kafka en supporte le spectacle.

« Croire au progrès n'est pas croire que le progrès a déjà eu lieu. Ce ne serait plus croire. » L'époque à laquelle vit Kafka n'est guère plus avancée à ses yeux que celle des premiers commencements de l'humanité. Ses romans se déroulent dans un monde-marécage et la créature y apparaît à un stade que Bachofen nomme le stade hétéairique. Que ce stade soit tombé dans l'oubli ne signifie pas qu'il est sans impact sur le présent. Il est même plutôt très présent et ce, précisément qu'il a été oublié.

Une expérience qui va plus loin que celle du citoyen ordinaire est alors mise en avant. « J'ai de l'expérience, dit une des premières notes de Kafka, et je ne plaisante pas en disant qu'elle est comme un mal de mer sur la terre ferme. » Ce n'est pas pour rien que la première « considération » est faite sur une balançoire.

Kafka est inépuisable lorsqu'il parle de la nature instable des expériences dont chacune cède à l'expérience contraire et finit par se mélanger à elle. « C'était l'été, il faisait chaud ce jour-là, ainsi commence 'Le coup frappé à la porte du domaine'. En rentrant avec ma soeur, nous passâmes devant le portail d'un domaine. Je ne me rappelle plus si elle frappa à cette porte par malice ou par distraction ou si elle la menaça simplement du poing sans frapper. » À la simple évocation de la possibilité de la troisième hypothèse, les deux autres, qui semblaient d'abord anodines, changent de nature. De telles expériences forment le sol marécageux à partir duquel se dressent les personnages féminins de Kafka. Ce sont des créatures issues des marais comme Leni qui écarte « le majeur et l'annulaire de sa main droite entre lesquels la peau avait poussé presque jusqu'à la dernière articulation de ces doigts assez courts ». - Frieda, personnage très ambigu, se rappelle en ces termes de sa vie antérieure: « C'était le bon temps, tu ne m'as jamais interrogée sur mon passé. » Ce passé mène dans les sombres profondeurs, là où a eu lieu l'accouplement « dont la luxure dérégulée, pour parler comme Bachofen, est haïe par les puissances de la lumière divine. »

C'est seulement à partir d'ici que la technique narrative de Kafka devient intelligible. Quand les autres personnages du roman ont quelque chose à dire à K. - même s'il s'agit de quelque chose d'extrêmement important ou surprenant -, ils le font en passant et comme si, au fond, il le savait déjà. C'est comme s'il n'y avait rien de neuf et comme si l'on incitait discrètement le héros à se souvenir de quelque chose qu'il a oublié. C'est dans ce sens que Willy Haas a bien compris et exprimé le déroulement du *Procès* en disant « que l'objet de ce procès ou le véritable héros du livre est l'oubli, dont la principale caractéristique consiste à s'oublier lui-même. Dans le personnage de l'accusé, l'oubli est devenu une figure muette, une figure d'une intensité grandiose ». On ne peut nier que ce « centre mystérieux » provient de la « religion juive ». Ici, le souvenir en tant que piété joue un rôle totalement mystérieux. Le souvenir n'est pas une caractéristique, mais la caractéristique la plus profonde de Jéhovah qui se souvient, a une mémoire infallible « jusqu'à la 'troisième et quatrième génération, voire jusqu'à la centième'; l'acte le plus saint du rite consiste à effacer les noms des pécheurs du livre de la mémoire ».

L'oubli n'est jamais seulement individuel. En reconnaissant cela, nous voici devant un nouveau seuil de l'oeuvre de Kafka. Tout ce qui est oublié se mélange à l'oubli du monde primitif, tisse avec lui d'innombrables liens incertains et changeants pour engendrer de nouvelles

créatures. L'oubli est le creuset d'où vient au jour l'inépuisable intermonde des récits de Kafka. « Pour eux, seule est réelle la plénitude du monde. Tout esprit doit se chosifier, se particulariser pour obtenir le droit d'exister ici avec un lieu où se tenir. Le spirituel, dans la mesure où il joue encore un rôle, devient un esprit, un être immatériel. Et les esprits, à leur tour, deviennent des individus parfaitement individuels, qui se nomment eux-mêmes tout en restant liés de la façon la plus singulière aux noms des spirites qui les font parler. On ajoute en toute tranquillité leur abondance à la plénitude du monde. La foule des esprits croît dans l'insouciance; les anciens se mélangent aux nouveaux, mais ils se distinguent les uns des autres par leurs noms propres. » Il n'est pas question ici de Kafka, mais de la Chine. C'est en ces termes que Franz Rosenzweig décrit, dans *L'Étoile de la rédemption*, le culte voué aux ancêtres par les Chinois. Le monde de ses ancêtres est aussi infini pour Kafka que le monde des faits l'est, et il est certain qu'il s'étend jusqu'aux animaux, comme les arbres totémiques des primitifs. On comprend ainsi pourquoi Kafka n'a cessé de guetter chez les animaux les traces de ce qui a été oublié. Les animaux ne sont pas le but, mais sans eux cela ne fonctionne pas. Qu'on pense à « l'artiste de la faim » qui, « lorsqu'on y regarde bien, n'était qu'un obstacle sur le chemin des écuries ». Et, dans « Le terrier » ou « La taupe géante », ne voit-on pas l'animal se creuser la tête comme on le voit creuser la terre ?

Une chose est certaine: parmi toutes les créatures de Kafka, les animaux sont celles qui pensent le plus. La peur est à leur pensée ce que la corruption est au droit. Elle fausse son déroulement tout en étant le seul élément permettant d'espérer. Notre corps - notre propre corps - étant l'étranger le plus oublié, on comprend pourquoi Kafka appelle la toux qui en sort « la bête ». Elle est l'avant-poste du grand troupeau.