

Description d'un combat

Jean-Pierre Roy, *La Lettre interdite de Kafka*, Liber, 1995

Jérôme Élie

Volume 41, numéro 3 (243), juin 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32165ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Élie, J. (1999). Compte rendu de [Description d'un combat / Jean-Pierre Roy, *La Lettre interdite de Kafka*, Liber, 1995]. *Liberté*, 41(3), 135–142.

Essai

JÉRÔME ÉLIE

DESCRIPTION D'UN COMBAT

Jean-Pierre Roy, *La Lettre interdite de Kafka*, Liber, 1995.

La *Lettre au père*, de Kafka, n'est pas une fiction, mais une lettre adressée au père réel dans laquelle Kafka fait le bilan de sa vie et la somme de ses échecs, série répétitive et fatale qui vient buter sur l'événement le plus actuel, le ratage de son mariage avec Julie Wohryzek, qu'il impute à la tyrannie paternelle, à l'arbitraire de sa loi. Cette *Lettre* est donc un document majeur puisque l'auteur parle de lui à la première personne et puisque cette figure paternelle dont la critique biographique n'a cessé d'imaginer le fantôme derrière *Le Château* ou *Le Procès* est ici nommément identifiée. Et pourtant, dans l'essai de Jean-Pierre Roy, la *Lettre au père*, tout entière offerte au déchiffrement documentaire, n'est pas appréhendée comme un document, mais comme un texte. Choix décisif qui est la marque d'une pensée qui tranche: le projet de l'ancienne herméneutique — considérer l'œuvre comme le reflet de son auteur, ramener l'autre au même — est récusé sur son propre terrain.

Tandis que survit la lecture psychologique des œuvres de fiction, on admirera ici la rigueur et la puissance de dévoilement d'un travail qui prend la parole écrite comme origine absolue — origine sans origine — et la décrit avec une sûreté de méthode exemplaire, s'appuyant tour à tour — mais également, conjointement, par superpositions et étagement des divers niveaux d'analyse — sur la pragmatique, la sémiotique et la psychanalyse.

Jean-Pierre Roy explique que l'esthétique de Kafka est gouvernée par « [...] une certaine idée de la vérité, qui exclut l'achèvement ». Ce mouvement est celui-là même de son livre qui sature certes le texte de Kafka au regard d'exigences théoriques précises — explicitant et prouvant à chaque pas —, mais qui signale surtout que la quête de la vérité est une élaboration interminable, jamais close, n'ignorant pas ce qui se dérobe à elle, à quoi elle-même se dérobe, et au réel d'abord auquel « le texte ne peut pas référer », sinon dans un sens autre que celui que pose la métaphysique du signe, de la représentation et de la présence. La première section est consacrée à cette question du référent réel, qui loin d'être un donné, est construction et interprétation. Jean-Pierre Roy y décrit le contexte, faisant état, bien sûr, des circonstances qui ont présidé à la rédaction de la lettre, laissant au lecteur le loisir de relire la sorte de roman fragmentaire qu'est la *Lettre au père*¹, mais insistant sur la fonction épistolaire qui domine et rassemble toutes les pistes du texte, en particulier la trame narrative du récit autobiographique. « Un je écrit à un tu », voilà l'assise du texte.

Aussitôt l'analyse se porte au-delà du « simplisme causal » et entreprend de décrire la ronde œdipienne vertigineuse des destinataires, où le « tu » du père devient un « je » —, Kafka imaginant une réponse du père morigénant le fils —, de sorte qu'au « tu » grammaticalement premier se substitue un deuxième destinataire, dissimulé sous le « je » partout présent. Et il y a un troisième destinataire, la mère, qui est le tiers dont parle la lettre, mais dont l'analyse montre que le nom y acquiert une valeur vocative : « maman », écrit Kafka comme si, parlant d'elle, il l'apostrophait obliquement. D'emblée, donc, la transparence illusoire du document biographique est brouillée. On y constate que le désir

1. Le texte de Kafka est publié en annexe.

biographique prend appui sur la désintégration du moi. Devant la figure du père, le « je » régresse, se multiplie et vacille. Je ne suis plus moi, je ne suis pas moi. Si la *Lettre au père* est née de l'impossibilité de parler au père, écrire redouble ce malheur et cette impossibilité dans un paradoxal bonheur qui est un « [...] mouvement d'arrachement à l'autobiographie ». On se rappelle que le « je » initial du *Château* est devenu « K ». La *Lettre au père* a, à cet égard, un statut ambigu. « Le je n'est déjà plus le je, le il n'est pas encore le il. » Jean-Pierre Roy précise : « On pourrait dire que la *Lettre* ne fait qu'amorcer le mouvement qui conduit l'écriture à partir de la parole jusqu'à la littérature [...] », laquelle naît de cette impossibilité de se dire, de cet interdit qui est la marque du sujet divisé. Dès le début de cet essai, le lecteur, soustrait de la représentation du référent, prend pied dans le paysage textuel et se trouve confronté au mouvement de l'écriture. Le contexte se confond par conséquent avec les autres textes de Kafka et appartient au texte même de la *Lettre au père*, à son récit, à la logique singulière de ses phrases. Il n'y a pas de « hors-texte ».

Si la *Lettre* s'apparente à un roman d'apprentissage — le narrateur y racontant son passage à l'âge adulte —, les événements rapportés mettent en scène le combat du père et du fils fixé dans la dualité de la forme épistolaire. Examinant l'ordre imposé aux événements, l'auteur relève la présence de deux points de vue, celui du personnage (le sujet de l'énoncé) et celui du narrateur (le sujet de l'énonciation), d'une double temporalité, celle des événements passés et celle du présent de l'écriture. Ces marques du récit permettent de rendre compte des distorsions chronologiques imprimées au vécu et de souligner le fait que le Kafka autobiographe interprète son passé plus qu'il ne le revit ; celui qui raconte et celui qui est raconté ne coïncident pas, le je croise sans cesse la division qui l'altère.

Dans cette section, l'éclairage est celui de la narratologie. L'analyse repère dans le texte de Kafka les formes itérative et singulative du récit, le temps de l'histoire et celui du récit, la focalisation sur le personnage et celle sur le narrateur. Mais les références théoriques sont ici au service du texte, n'alourdissent jamais le propos, assurent sa lisibilité et communiquent au lecteur le plaisir de progresser au cœur du secret, c'est-à-dire du texte. En voici un exemple : Kafka s'écarte de l'ordre chronologique lorsqu'il évoque l'échec de ses tentatives de mariage avant un certain épisode de son adolescence, antérieur de vingt ans. Ce qui est survenu *avant* est raconté *après*. Cet épisode antérieur, véritable scène d'initiation sexuelle manquée, ne laisse pas de soulever le sens de l'analepse qu'il introduit. Où l'on voit que le sens n'est pas séparable de la forme. De la même manière, la description des formes verbales dégage l'idée que la répétition travaille la *Lettre*, révèle chez Kafka le souhait d'enfermer les événements dans un passé révolu et l'impossibilité d'y parvenir. Dans ces diverses manifestations circule l'interdit. Bientôt, écrit l'auteur, il faudra s'interroger sur le sens des trois épisodes mis en relief dans le récit par leur forme singulative et dont la parenté thématique — sexuelle — est évidente, chacun mettant en scène les trois mêmes personnages, le père, le fils et, silencieuse et silhouettée en périphérie, la mère.

Progressivement, le matériau sémiotique s'ordonne. Et du récit à la phrase, on retrouve cette tension obstinée vers la vérité qui est le trait marquant de ce procès — déroulement et règlement de comptes — épistolaire. Jean-Pierre Roy décrit cette « logique du mais » par laquelle la vérité échappe à la totalisation, à l'achèvement, se trouve soumise à une constante usure. Ruine du plein et prolifération du négatif, la syntaxe kafkaïenne engendre une indécidabilité qui participe d'une « logique subjective », celle de la vérité d'un sujet. La dénégation qui

fonde la phrase argumentative de Kafka affirme en niant, elle « ressortit à l'inconscient ». L'indécidabilité logique renvoie à l'ambivalence affective. Le malheur du sens est fait du malheur du sujet. Prétérition et affliction.

L'inconscient est de nature textuelle. « Il faut, rappelle Jean-Pierre Roy, se garder de tomber dans le travers insensé de psychanalyser Kafka. » Les premières pages de la section centrale, intitulée « Du sens de la lettre », sont consacrées aux embûches de l'interprétation psychanalytique. On y trouve cette remarque sur la vérité de l'interprétation dont la saveur est toute kafkaienne : « [...] il semblerait raisonnable de ne pas ajouter à la prolifération du commentaire. Mais on ne pourra y échapper et même, on le verra, le contenu et la forme de la *Lettre au père* dirigent le lecteur vers une interprétation — psychanalytique — qui prête tout le flanc voulu à la critique de l'herméneutique. »

Mais l'auteur aurait tort de craindre d'exposer son flanc, dans la mesure où il se sait protégé par le transparent bouclier de la description sémiotique. Qu'il soit question de la figure du père, de l'image de la mère, de la question du mariage, de l'envahissant sentiment de la faute ou du combat empêché contre le père, l'analyse s'appuie toujours sur le fonctionnement du texte, tel que les premières sections l'ont révélé, tel que son démontage se poursuit. Jean-Pierre Roy ne saucissonne pas sa lecture : un, la pragmatique, deux, la sémiotique, trois, la psychanalyse, non, il compose brillamment avec la nécessité de séparer sans jamais disjoindre. « L'analyse du contexte et la description du texte sont aussi bien les étapes de l'interprétation. » Le sens est produit dans le langage de la *Lettre*, il ne choisit pas de quelque signifié obscur ou d'un fantasme de lecture. Les signes de cette cohérence théorique abondent. Il n'y a pas de saut de la description textuelle à l'interprétation. Les dessous herméneutiques ne sont pas plus séparables de la surface

textuelle que le signifiant de son signifié. C'est pourquoi, si les phénomènes reçoivent dans cette section de nouvelles désignations, l'objet est le même. Ainsi, les observations sur la « défaillance syntaxique » de la phrase kafkaïenne *sont* l'être même de l'ambivalence affective du sujet Kafka pour qui le père est à la fois idéalisé et honni. La contiguïté narrative de la scène du corsage et des épisodes des mariages ratés exhibe la nature sexuelle du conflit, tout comme la fonction de destinataire de la mère et sa place de personnage dans les trois épisodes montrent que le texte, le sujet, voudrait « rompre le trio familial, le dissoudre en deux duos ».

Sur ce point, les juxtapositions d'énoncés du genre « je hais mon père », « j'aime ma mère » se heurtent à l'impossibilité de les combiner sous les formes : « je hais mon père et j'aime ma mère » ou « je hais mon père parce que j'aime ma mère », impossibilité qui signale le rôle des mécanismes de dissociation et les positions défensives du sujet. Gronde et pulse ce qui ne peut avoir lieu, est montré ce qui ne peut se dire. Kafka parvient à « voir son aveuglement », il voit que l'interdit est le désir d'être l'égal du père, désir interdit par le père — maître de la jouissance —, désir inavouable puisque soudé à son envers, le désir de la mère. Ce qui est interdit ne peut être dit, mais ses traces essaient. Comme il arrive à Kafka de penser que le père n'est pas coupable, cet interdit est relancé au-delà de l'interdit œdipien, il est, à la source de la faute et de la « honte ancienne », la loi elle-même, inconnaissable, privée d'origine, « toujours déjà là ». Or, il existe chez Kafka un désir de la loi, une acceptation de la loi : « [...] le fils reconnaît la loi du père : il la recherche sans la combattre. La *Lettre au père* n'est pas un texte de révolte. » Le combat est impossible et la composition de la *Lettre* par laquelle la parole du père (imaginée par le fils) ouvre et ferme la lettre apparaît comme le symptôme d'un combat sans cesse engagé puis annulé. « Le fils ne

tue pas le père; il attend qu'il meure et, en attendant, il fait le mort. » Tel est le rapport de Kafka à la loi, interdit d'exister autrement que coupable sous le regard de l'autre, envahi par le sentiment métaphysique de l'inexistence. Et si, dans ce « tumulte parricide » étouffé, Kafka hésite, il ne cède à l'hésitation qu'en avançant sans relâche vers ce rien qui l'attend. L'indécidabilité est chez lui la condition de la vérité, d'une « vérité toujours plus complexe » que porte et décentre sa frappe syntaxique unique. « On ne peut écrire au père, note Jean-Pierre Roy, alors on n'écrit — on écrit — à personne. »

La *Lettre* est donc un texte littéraire, en dépit du fait qu'au lieu d'aller du « je » au « il », elle régresse vers le « je », et se soumet au « tu » paternel qui interdit la littérature. La principale question débattue dans la conclusion — qui n'en est pas une, refusant la totalisation — se formule ainsi : « Les *Lettres au père* » n'arrivent jamais à destination. Kafka n'a pas envoyé la lettre à son père; l'eût-il envoyée qu'elle ne se serait pas rendue. Il reste à comprendre quelque chose. Quel rapport, demandais-je, y a-t-il entre écrire et écrire à son père? Quel rapport entre ce qui n'est pas dit par le fils — ce qui est interdit — et la littérature? entre ces lettres qui n'arrivent pas, ou qui ne sont pas envoyées, et les textes littéraires? »

Quel rapport peut-on aussi bien établir entre cette analyse et la littérature? *La Lettre interdite de Kafka* n'est-il pas un texte littéraire? Le geste de l'écriture se lit dans la composition qui organise les données de l'analyse bien au-delà des contraintes théoriques, les plie au trajet du désir, se déploie entre l'absence et le discours, et accueille ses contradictions, ses hésitations, sa propre béance. La composition est un art; l'équilibre trouvé entre la rigueur de l'application théorique et la liberté des configurations explorantes de la phrase, entre la force savante et la retenue modeste du scripteur qui ne cesse de dialoguer avec ses frères critiques, en particulier Maurice Blanchot.

La phrase tranche les problèmes et se replie en tournant dans les questions, soucieuse avant tout de cerner ce qui rend la littérature possible. C'est au conditionnel que Jean-Pierre Roy définit, dans les dernières pages, le parcours qu'il a accompli : « Cette analyse, comme la *Lettre au père*, aurait avec sa fin ce rapport obsessionnel qu'on a vu : la vérité y serait sans cesse corrigée, le sens reporté toujours plus loin, dessinant au bout de ce trajet la figure même de la littérature. »