

Avant, devant et après Kafka

Marie-Pierre Bouchard

Numéro 317, automne 2017

Le droit sans la justice

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86517ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, M.-P. (2017). Avant, devant et après Kafka. *Liberté*, (317), 22–23.

Avant, devant et après Kafka

L'incapacité du droit, cette « absurde sciure de bois », à signifier la réalité.

MARIE-PIERRE BOUCHARD

En 1894, alors que Vienne était encore capitale de l'empire austro-hongrois, les dirigeants de son université confièrent à Gustav Klimt le contrat de trois tableaux devant orner le plafond de son grand hall. L'un devait représenter la Faculté de médecine, un autre la Faculté de philosophie, l'autre enfin la Faculté de jurisprudence, renommée au cours du XX^e siècle Faculté de droit. La commande stipulait clairement que les œuvres devaient rendre hommage à l'esprit des Lumières qui animait depuis plus de deux siècles l'université et ces trois facultés. Mais entre 1894 et 1900-1901, moment où Klimt dévoile ses deux premières toiles, le peintre a changé et ses œuvres ne reflètent plus la vision de ses premiers croquis. *Philosophie* et *Medizin* montrent en effet dans un décor flou, voire onirique, des corps tantôt souffrants tantôt lascifs enchevêtrés dans ce qui semble être le sombre magma des tourments de la vie et de l'esprit humain. Dépeignant la science et la raison sous l'emprise de forces plus grandes qu'elles-mêmes, les tableaux font scandale et, rapidement, comme c'est souvent le cas en pareille situation, la grogne populaire gagne le Parlement sous la forme de pétitions réclamant qu'on retire à Klimt le contrat des tableaux de l'Université de Vienne.

Aussi, lorsque commence le travail sur le canevas réservé à la jurisprudence – cette source de droit constituée au fil du temps par les décisions des juges et tribunaux –, Klimt sait son ouvrage condamné à ne décorer le plafond d'aucun grand hall et ne respecte plus rien de la commande originale. De ses premiers dessins datant de 1898 et représentant une Justice transperçant ses ennemis de son épée, ne reste plus qu'une Justice devenue distante et un monstre tentaculaire dont on ne sait plus réellement s'il est ennemi ou prolongement du bras armé de l'État à la source du droit représenté. Au centre du tableau, peint des couleurs de l'armée impériale, se tient un homme faible et nu, soumis au supplice d'une pieuvre monumentale. Autour d'eux, trois furies animent la scène d'une série de lignes noires qui les relient et rappellent les mouvements d'une mer agitée. Et, déclassées dans le tiers supérieur de l'ouvrage, *Justicia* (la justice), *Lex* (la loi) et *Nuda Veritas* (la vérité nue) apparaissent, totémiques, dans une indifférence et une distance considérables auxquelles seule la curiosité de la foule peinte à leurs pieds semble faire contre-

poids. En ceci, contrairement à une longue tradition de figurations idéalisées d'une justice incarnée et légitimée par la raison d'État, Klimt donne à voir une représentation du droit qui laisse toute la place au rapport que l'ordre juridique peut entretenir avec ses victimes : « pieuvre », en allemand, peut notamment se traduire par le mot *Polyp*, qui servait également à désigner dans le jargon populaire un policier (*Polizei/Polyp*) ou toute autre figure armée de l'État. Et c'est ainsi que la violence commence, dans la Vienne d'un XX^e siècle encore jeune, à envahir l'espace autrefois occupé par la Justice, qui, elle-même, se voit sémantiquement reléguée à l'arrière-plan dans un rôle abstrait, figé et volontairement posé à distance. La loi de Klimt ne s'interpose plus entre le droit et les corps : elle se retire dans son abstraction.

○ ○ ○

En 1903, au moment où *Jurisprudenz* fait scandale pour des raisons similaires aux tollés qui avaient accompagné le dévoilement des précédentes œuvres « universitaires » de Klimt, Kafka a vingt ans. Étudiant en droit – discipline qu'il qualifia seize ans plus tard « d'absurde sciure de bois » –, il commence à fréquenter les cercles littéraires de Prague et on ne sait si les échos du scandale entourant la toile se sont rendus jusqu'à lui. Pourtant, sans savoir si le jeune Kafka a vu ou non *Jurisprudenz*, le rapport au droit qu'il développe progressivement dans ces années de formation se construit étrangement sur le même dérèglement mis si fortement en image par Gustav Klimt : entre le droit et la vulnérabilité de l'homme devenu sa victime, il ne semble plus y avoir la médiation des allégories qui, traditionnellement, caractérisaient le rapport au juridique ; *Justicia*, *Lex* et *Nuda Veritas*, retirées dans le tiers supérieur de la technicité de leur langage, se désintéressent de la violence d'une scène familière qui lie le corps individuel au tentaculaire corps de l'État. L'homme de la campagne, après des décennies d'attente, mourra devant les portes ouvertes de la loi ; K n'atteindra jamais les autorités du château ; Joseph K. fait face à tous les abus d'une procédure qui l'exécutera sans jamais lui révéler son acte d'accusation ; et le voyageur fuit la colonie après avoir été forcé d'assister au supplice sans extase du seul officier demeuré fidèle à la mémoire des belles années d'une machine ayant pour fonction d'écrire à même le corps des coupables le jugement de son créateur, un commandant mort depuis longtemps. Tant dans la composition de

Jurisprudenz qu'au sein des œuvres les plus ouvertement juridiques de Kafka – au nombre desquelles figurent notamment *Le verdict* (1913), *Le procès* (1925), *Devant la loi* (1915), *À la colonie pénitentiaire* (1919), *Le château* (1926) et les fragments qui composent *La muraille de Chine* (1918-1919) –, tout fonctionne comme si la capacité du droit à signifier, c'est-à-dire à faire communauté par le langage, avait progressivement disparu pour faire place à la sentence tantôt monstrueuse et tantôt arbitraire d'un ordre dispersé entre autant d'agents responsables de son application.

Mais là où Klimt se limite à peindre une toile qui, ne l'oublions pas, se voulait le fruit d'une commande, Franz Kafka transforme ce rapport personnel au droit en une œuvre obsédée par cette panne de transmission symbolique. Les messages et leurs messagers s'y perdent, les gardiens obstruent l'accès à la loi, les machines se dérèglent et les foules ne se massent plus autour de la fosse pour voir doucement tomber les cadavres de ceux qui, après le supplice de la herse, ont connu l'extase de se voir révéler dans leur chair où se trouve le droit. Il n'est donc pas surprenant que la majorité des lecteurs et critiques qui se sont intéressés aux rapports existant entre arts, littérature et droit n'en aient généralement que pour Kafka. À preuve de cette fascination, on comptait déjà en 1961 plus de cinq mille études sur ses romans et nouvelles les plus connus, un nombre qui n'a jamais cessé d'augmenter depuis et auquel les lectures d'Hannah Arendt, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Gilles Deleuze et Félix Guattari ont grandement contribué. Les interprétations, multiples, aiment généralement s'attarder sur *La métamorphose*, *Le procès* ou *À la colonie pénitentiaire* dans lesquels certains lisent une prophétie des camps de concentration à venir ou encore le sort réservé aux populations les plus vulnérables par le terrorisme d'État pratiqué par Hitler et Staline. Dans l'un ou l'autre de ces cas, c'est à l'instrumentalisation du droit dans son rapport à l'État que s'attardent les critiques qui, par le truchement du texte de Kafka, se souviennent alors que la justice n'est pas le droit et que le droit est une *techne* bien avant de suivre un idéal – c'est-à-dire un art de la parole qui consiste à « produire des choses qui peuvent indifféremment être ou n'être pas », comme l'écrivait Roland Barthes en 1970, et dont l'origine doit être trouvée dans l'agent créateur et non dans la nature de l'objet créé. Rappelons que c'est le droit qui fait de Joseph K. un criminel et que ce sont les lois qui font du citoyen un apatride, puis de l'apatride un hors-la-loi dans nos sociétés contemporaines. En fait, il est parfois surprenant de se rappeler qu'entre le réfugié et le citoyen, il n'y a légalement et juridiquement que du discours et quelques papiers qui créent la différence, incluant et excluant autour d'une frontière elle-même construite sur une croyance partagée née d'autres discours, ceux-là sociaux, politiques, culturels, historiques, économiques, etc. En ce sens, lire Kafka en ce siècle sécuritaire rappelle que le sujet de droit en lui-même est

d'abord un rôle, un masque et une construction par lesquels le droit alimente, justifie et rend possibles ses propres actions et discours.

Pour cette raison, peu de récits s'adressent autant à notre temps d'expansion judiciaire que les divers fragments de *La muraille de Chine*. La nouvelle en elle-même est toute simple et peut se résumer ainsi : dans la Chine impériale, les distances sont si grandes et les frontières si abstraites que le simple individu, citoyen ordinaire, en vient à perdre la mesure de son propre pays et s'étonne de se plier si tranquillement à toutes les lois et mesures prises dans la capitale pour le bien de la nation. Les messages qui lui sont adressés personnellement se perdent, ou se confondent dans un embrouillamini de dialectes, ou encore prennent des années avant de se rendre à lui. Aussi, rien ne rassemble, sinon l'empereur et la construction de sa muraille, ce citoyen et les diverses populations qui peuplent les quatre coins de ce pays sans borne. Car un jour, nous apprend-on, les cinq cents provinces de Chine et chacun de leurs dizaines de milliers de villages ont été mobilisés dans la concrétisation d'un



ambitieux projet : construire une muraille afin de protéger l'empereur des peuples mécréants qui, selon une rumeur alors répandue, auraient pénétré jusqu'à la capitale et menaceraient désormais son palais. Ainsi, du jour au lendemain, ce peuple pour qui rien ne changeait, car condamné à l'attente d'un message qui n'arrivait tout simplement pas, se mit à construire une interminable armure apte à défendre son corps impérial. Commence ainsi la construction de la muraille, projet fou né à la fois d'un rêve d'unité nationale et d'une menace dont on ne sait réellement que ce qu'on en dit.

Et à travers elle, nous apprennent les fragments subéquents de la nouvelle de Kafka, ce n'est plus tant à protéger l'empereur que sert la muraille, mais bien à protéger l'empire de son effritement en donnant un sens partagé à une nation parcellisée : « Pour nous, et je parle ici au nom du grand nombre, nous ne sommes au fond parvenus à la connaissance de nous-mêmes qu'à force de répéter dans notre humilité les Ordonnances du Conseil des Chefs, et nous avons constaté que sans Lui, ni savoir scolaire, ni raison humaine ne nous auraient suffi à remplir le petit emploi que nous occupions à l'intérieur du Grand Ensemble. » Mais, puisqu'il s'agit d'une nouvelle de Kafka, le doute s'immisce dans la Chine impériale, et le peuple, moins crédule que ce que l'on voudrait croire, voit les trous là où devait pourtant se tenir un mur sans failles. Ne reste dès lors plus que le texte et son lecteur, seul, mais ensemble à dialoguer devant Kafka. (L)

◆ Chercheure en littérature et droits humains et actuellement stagiaire postdoctorale à l'Université de Toronto, **Marie-Pierre Bouchard** est l'une des rares spécialistes du mouvement « droit et littérature » au pays.