

Signes du Temps¹

**Essai sur la temporalité dans la littérature rabbinique
et dans *Le Château* de Kafka**



Stéphane Zagdanski

¹ Paru en revue en octobre 1989.

« Je veux caresser le Temps. On peut être amoureux de l'Espace et de ses possibilités: la vitesse, par exemple, la vitesse lisse, le sifflement de son sabre, la gloire aquiline de la vélocité domptée, le cri de joie du virage; et l'on peut être un amateur du Temps, un fin gourmet de la durée. J'aime sensuellement le Temps, son étoffe et son étendue, la chute de ses plis, l'impalpabilité même de sa gaze grisâtre, la fraîcheur de son continuum.»

Vladimir Nabokov, *Ada, ou l'ardeur*

Dans un passage du Talmud, un homme vient assister à la leçon de Rabbi Akiba; il s'assied au dernier rang, il écoute, mais il ne comprend pas un traître mot de l'enseignement du célèbre sage concernant la Thora de Moïse. Cet homme, c'est Moïse lui-même, venu vaguer là par on ne sait quel hasard, quelle désinvolture aggadique *jugeant bon* de réunir deux êtres que séparent un millénaire et demi et la pulpeuse cloison d'une tradition.

L'Histoire est au service de l'homme. Il est en son pouvoir de la juger, de la réfuter, de la condamner ou de la déjouer. Elle est aussi, dans le judaïsme, au service de Dieu : «Non, il ne fixe pas de date à l'homme pour aller en jugement devant El.» *Job* 34:23, traduction Chouraqui.

Ce qu'Élihou rétorque ici à son ami Job perclus de souffrance, c'est en somme que le Temps est ductile et contractile², que l'Histoire n'existe pas («L'uniformité. Histoire.» note Kafka dans son *Journal*), qu'il n'est point de

² Jankélévitch dans *Le Pur et l'Impur*: «Cette épaisseur d'interposition qu'on appelle le temps est donc à la fois dure et molle: dure et incompressible comme un destin, docile et compressible à l'infini comme une destinée...»

rendez-vous téléonomique qui en serait la fin et le point fixe.

Le Temps est malléable, on n'en fixe pas les dates. Non pas tant malléable, au reste, qu'entamable et morcelable...

L'inconscient de l'inconscient

Le chapitre 19 de l'*Exode* débute par une indication temporelle suivie d'autres précisions du même ordre (comme souvent dans la Bible), histoires de néoméniés et de troisième jour sur lesquelles les commentateurs s'étendent avec régal, insistant sur le fait d'un *temps ponctué*. Les chapitres suivants corroborent ce martèlement constant d'une temporalité moins fluée que hachée, scandée, assenée sur un rythme souvent semblable à celui de la Création, conjuguée par conséquent sur le mode du septénaire. Les Docteurs du Talmud glosent avec agitation autour de ces passages pour déterminer quel jour de la semaine furent proclamés les Dix Commandements, à quelle heure Moïse monta au Sinaï et en redescendit, quel jour fut décidé la néoménie, etc...

Si les exégètes insistent sur le Temps et ses rythmiques, c'est afin de nous informer que le don de la Loi participe de la Création en ce que, comme elle, il prononce métaphoriquement le règne du *partage*, de la *division* (d'où le calendrier précis de l'événement), comme elle il confie au verbe le soin de le représenter, ce règne, de sans cesse le réinstaurer, d'inlassablement en réitérer la coupure.

Car ce don implique également celui du Temps, la Loi ayant été, selon la tradition, créée antérieurement à la Création, s'inspirant donc à elle-même par le biais de ses scripteurs ses propres retours, ses replis, ses rappels (d'avant la Genèse jusqu'au mont Sinaï), véritables signes du Temps, lettres d'un inconscient de l'inconscient puisque ce dernier, dit Freud, ignore le temps.

L'instrument de mon action sur le temps, c'est la mémoire. La mémoire

assujettit le temps, elle l'assouplit, elle rit de sa rigueur et conjure sa spatialité. Jankélévitch encore, dans son *Bergson*: «La mémoire est plutôt l'exercice d'un pouvoir que l'accroissement d'un avoir.» La mémoire ne se contente pas de rétracter vers un présent réfractaire, sempiternellement mobile, le passé dont elle conserve les tracés; elle aspire de surcroît vers le présent, ce «point de capiton» (Lacan) maelströmal de la durée, l'avenir dont elle s'inspire. L'«inspiré», c'est justement le prophète dans la traduction de Chouraqui, pour enseigner que ce magma d'intériorité torsadée, exhalée, harcelée et raillée, et râleuse aussi (Moïse, Jérémie ou Jonas ne sont pas d'entrée contents de leur sort) qu'est le prophète, figure une spire du Temps, le lieu pantelant d'une collision du passé avec le futur, le tiers peu fier de leur collusion.

Si j'use comme métaphore du présent du «point de capiton» lacanien³, c'est qu'il se révèle, le présent, bien mieux que le passé, le corrélat vivant de la mémoire: le passé peut par le présent en la mémoire advenir. La mémoire est le moteur, et le présent la réalité de la diachronie⁴.

Le temps trin

Version talmudique de la chose:

«On nous enseigne que Ben Zoma a dit aux sages: Le souvenir de la sortie d'Égypte sera-t-il encore présent aux jours du Messie? N'est-il pas dit *C'est pourquoi voici, les jours*

³ «Ce point de capiton, trouvez-en la fonction diachronique dans la phrase, pour autant qu'elle ne boucle sa signification qu'avec son dernier terme, chaque terme étant anticipé dans la construction des autres, et inversement scellant leur sens par son effet rétroactif.» *Subversion du sujet et dialectique du désir*

⁴ Quinze années après avoir écrit ces lignes, je lis dans le commentaire que Heidegger fait du *Souvenir* de Hölderlin ces phrases – à propos du «moment» – qui s'accordent parfaitement à ce dont il est ici question: «Ce qui peut bien être, au point de vue numérique, de courte durée, est capable néanmoins de surpasser la simple durée de tout ce qui persiste dans "l'ainsi-de-suite". Il en va ainsi du moment où s'accomplit le retour au lieu d'où se déploie l'être du destin. Ce moment, en cela même qu'il est l'Unique, n'a pas besoin d'avoir lieu encore une fois, car, étant toujours encore "ce qui a été", il ne se prête à aucune "répétition". Mais le moment de l'Unique ne se laisse pas non plus dépasser, car il demeure le moment qui se tient à la rencontre de l'avenir, de sorte que toute chose à venir origine bien plutôt sa venue dans le moment de l'Unicité-de-ce-qui-à-été. Le moment n'est ni fini ni infini. Le moment demeure avant ces mesures. Ce moment abrite le repos qui contient

viennent, dit l'Éternel, où l'on ne dira plus: l'Éternel est vivant, lui qui a fait monter du pays d'Égypte les enfants d'Israël. Mais on dira: L'Éternel est vivant, lui qui a fait monter et qui a ramené la postérité de la maison d'Israël du pays du Septentrion et de tous les pays où je les avais chassés (Jér. 23: 7)?

Les sages lui répondirent: Cela ne signifie pas que le souvenir de la sortie d'Égypte sera anéanti, mais que nous serons délivrés de l'asservissement aux empires, que ce sera l'événement le plus important; la sortie d'Égypte paraîtra alors secondaire. De la même façon, *Tu ne seras plus appelé Jacob, mais ton nom sera Israël (Ge. 35: 10)*, cela ne veut pas dire que le nom "Jacob" sera effacé du souvenir, mais qu'Israël devient le nom principal et que, par rapport à ce nom, "Jacob" devient secondaire.

C'est le sens du passage *Ne pensez plus aux événements passés, ne considérez plus ce qui est ancien (Is. 43: 18)*. *Ne pensez plus aux événements passés*, cela fait allusion à la servitude actuelle; *Ne considérez plus ce qui est ancien*, à la sortie d'Égypte.

Voyez, je vais faire une chose nouvelle, sur le point d'arriver (Is. 43: 18): R. Joseph enseigne qu'il s'agit de la guerre de Gog et Magog.»

Berakhoth 12b

Ce fragment récuse l'idée d'un événement auquel serait asservie la mémoire comme à la scansion lancinante d'un pilon. À l'inverse, c'est la mémoire qui soutient le jugement que je peux et dois porter sur lui. Grâce à la

tout ébranlement du destin.»

subjectivité intrinsèque de l'esprit où la mémoire se meut («la sortie d'Égypte *paraîtra* alors secondaire»), elle permet de classer les moments historiques sans tenir compte d'un sens préétabli. L'histoire n'est ainsi que le résultat d'une nomination arbitraire; le Talmud radicalise le mot de Nabokov qui s'applique, dans *La transparence des choses*, au futur, lequel «n'est qu'une figure de rhétorique, un fantôme de la pensée»⁵.

Penser l'histoire, cela revient à choisir *a posteriori* tel nom («Israël») plutôt que tel autre («Jacob»). Penser l'histoire, c'est-à-dire encore la nommer, est la seule attitude qu'il nous soit donné d'avoir vis-à-vis de l'événement dépassé, puisqu'au moment où l'on vit l'événement, il n'est pas encore advenu à l'historicité mais demeure un grésillant fait divers que seul mon regard futur métamorphosera en fait signifiant, digne de s'inscrire dans ce palimpseste édulcoré, frêle et tyrannique qu'est l'Histoire.

Le verset cité d'*Isaïe* est magiquement lu de sorte que le «passé» s'invagine en l'«actuel», comme si le temps s'annihilait, comme si plus exactement seul persistait, jaillissait et *perdurait* le présent.

Les lecteurs du texte hébreu de la Bible savent ce qu'aucune traduction ne peut rendre, qui connaissent le mécanisme époustouflant, tel d'une porte dérobée, du *vav* conversif (lequel consiste grosso modo à lire «c'était» où il est écrit «ce sera», et vice versa); notre aggada vient démontrer qu'il ne s'agit pas seulement d'une pure extravagance grammaticale mais bien plus essentiellement, dans le judaïsme, d'une conception inouïe et jusqu'alors impensable de la temporalité, d'un temps qui se disloque comme le ricane Hamlet: «*The time is out of joint*».

«Ne pensez plus», ce mot d'ordre, dit notre passage, n'est pas une exhortation à l'oubli; «Ne considérez plus», la harangue ici n'exige aucun

⁵ Et dans *Lance*, son ultime nouvelle: «Le futur n'est que le suranné à l'envers.»

biffage: «passé», «ancien», ce sont de purs mots qui prennent la place d'autres maux, ou d'autres escapades: «servitude actuelle», «sortie d'Égypte»; il ne s'agit que de noms qui se déplacent. Pour laisser place à quoi? À autre chose, simplement, à ce que le mouvement aura créé de soi, ce que le vent coulis aura insufflé et fait fleurir. Ne le pénétrez-vous pas?

«Ne vous souvenez pas des premières, ne discerne pas l'antiquité. Me voici, je fais une nouveauté; maintenant elle germera. Ne le pénétrez-vous pas?»

Ceci est la traduction chouraquienne du même verset d'*Isaïe*. Parole stupéfiante qui incite à n'aimer que le présent, ce qui à la fois dépasse l'origine («les premières»), re-présente l'autrefois («l'antiquité») et pressent l'éclosion («elle germera»). «Une action qui se renouvelle constamment a été et sera» explique Rachi, commentant la *Genèse* (*Commentaire de Gen. 29: 3*)

« Ne discerne pas l'antiquité» ou, autrement traduit, «N'intellectualisez pas les avancées»: C'est bien d'amour qu'il s'agit, qu'il s'agit d'amorcer aux saillies qui nous viennent; la poésie naît lorsque la raison échoue à givrer l'inspiration. En tout cas cela ne signifie pas: oblitérez-la, négligez-la, ne la gardez en mémoire, votre histoire... mais plutôt: n'isolez pas votre passé tel un fait acquis, une portion digérée, un temps dépassé. Ne distinguez pas dans votre arbitrage jadis d'aujourd'hui ni maintenant de demain. Faites preuve de pénétration, cessez de croire que le temps s'écoule en une nécessaire succession d'instant, abandonnez cette illusion cinématographique de la mouvance.

Le Temps est une infinie volute vivante, une palpitante tornade de mots où le passé et l'avenir se côtoient, s'inversent, s'échangent, s'interpénètrent, s'inscrivent l'un en l'autre, souscrivent l'un à l'autre et cohabitent par leur indistinction dans le présent, ce don du temps.

Kafka, ce redoutable penseur de la temporalité (comme j'espère le montrer plus loin), exprime déjà, dans des textes écrits autour de 1910, à quel point la

représentation classique de la traditionnelle triade invalide notre sensation du temps:

«Je pèse mon passé et suppute mon avenir, je les trouve excellents tous les deux, sans pouvoir donner la préférence à l'un ou à l'autre; je ne peux incriminer que l'injustice de la Providence qui m'a favorisé de la sorte.» (*En rentrant chez soi*)

Ou bien, plus aigu, dans un texte sans titre:

« Nous autres, c'est notre passé et notre avenir qui nous tiennent. Nous consacrons presque toutes nos heures de loisir, et combien de temps pris sur notre profession, à les faire monter et descendre pour les mettre en équilibre. Ce que le passé a de plus en étendue, le futur le compense par le poids et à leur terme, en effet, ils ne peuvent plus se distinguer l'un de l'autre; plus tard, la prime jeunesse s'éclaire, comme le futur, et la fin du futur nous est déjà donnée dans tous nos soupirs, est déjà le passé. Ainsi se referme presque ce cercle au bord duquel nous marchons.»

Kafka évoque ici une mâchoire temporelle circulaire qui ressemble, mais diffère en réalité de la spirale de notre verset biblique en ce que celle-ci trouve son élan fondamental dans l'innovation («je fais une nouveauté»), alors que chez Kafka, et particulièrement dans ce petit texte où la première phrase décrit un lapsus – «Eh! dis-je, et je lui donnai un petit coup du genou (en parlant subitement, *un peu de salive me jaillit de la bouche*, à titre de mauvais présage), ne t'endors pas.» –, autant dire le surgissement viril et peu subtil d'une entité atemporelle (l'inconscient) qui prétend secouer la somnolence..., chez Kafka l'indifférenciation du temps est enfermement, dont seule la fuite infinie préserve («la fuite pouvant seule le maintenir sur la pointe de ses pieds et la pointe de ses pieds pouvant seule le maintenir au monde»); et «voilà donc l'homme en dehors

de notre peuple, en dehors de notre humanité, il est continuellement affamé, rien ne lui appartient que l'instant, l'instant toujours prolongé de la torture, jamais suivie de l'étincelle d'un instant de repos...»).

La temporalité fugitive, que Kafka sépare distinctement d'un présent quiet (il faut entendre à la lettre: «instant de repos»; «Laisse donc dormir l'avenir comme il le mérite, dit Oscar à son père dans *Le Monde citadin*. Si on le réveille avant le temps, c'est un présent somnolent qui vous échoit.»), est une amère répétition inféconde qui semble avoir contaminé jusqu'à la plume de son auteur, puisque Kafka va réécrire à la suite cinq versions de ce même texte (plus une dernière reprise un an plus tard dans *Un filou démasqué*), comme le film d'un accident ferroviaire qui ne pourrait lui-même que dérailler, la bobine déborder dans un staccato mécanique, un vomissement d'entrailles de celluloïd, des rouages du projecteur, et l'écran révéler la même photographie épileptique du train qui, dans une convulsion grotesque, n'en finirait plus de s'écrouler.

Le «Me voici, je fais une nouveauté; maintenant elle germera» biblique est en comparaison une formidable énonciation qui joint l'à-présent à l'à-venir, qui dit les novations d'une langue (l'hébreu) en laquelle on oscille toujours un peu entre un temps de sa grammaire et un autre, où le présent, le passé et le futur sont des franges diaphanes, auxquelles on préfère la dualité nébuleuse: «accompli/inaccompli», notions pour le moins imprécises qui ne manquent jamais d'emporter les traductions dans une indéfectible hésitation, comme pour le Tétragramme. Une langue où le verbe «être», étrangement, ne connaît pas de présent. Sa présence est l'impalpable évidence qui flamboie et traverse son évanescence. La formuler, ce serait l'historiciser (ce qu'exècrent les Écritures, qui ne content une «histoire sainte» qu'autant qu'elle est plus sainte qu'histoire vraiment, et que sa sainteté se dresse comme une digue contre la sacralité d'un historicisme despote; on connaît les remarquables thèses de Lévinas sur le sujet),

puisqu'un présent qui s'énonce est déjà en retard, et que *dès lors que je dis «je suis», je ne suis déjà plus.*

Ce temps biblique du don est aussi, si l'on veut, celui endetté de Shakespeare dans *La Comédie des erreurs*:

«Le temps est un véritable banqueroutier; il doit plus qu'il ne vaut à l'occasion. Et c'est aussi un voleur; n'avez-vous jamais ouï dire que le temps marche nuit et jour à la dérobée?» (acte IV, scène 2)

Le présent, de se dérober indéfiniment, ne peut régler l'endettement qu'il contracte ainsi qu'en s'offrant éternellement. Adossés, hier et demain s'irisent sur le tranchant extrême d'une absence (celle du présent) qui les aboute, insaisissable comme le fil d'un cours d'eau, aiguillée comme celui d'une rapière.

«Les premières, que sont-elles? Rapporte-le.

Nous y mettrons notre cœur, nous pénétrerons leur avenir.»

Is. 41:22

À nouveau dans ce verset c'est le temps qui se dit, se dévoile tresse inextricable, trace («Rapporte-le»; ne jamais oublier que le temps biblique, prophétique, talmudique, kafkaïen, shakespearien... est un temps littéraire, et que c'est la lettre, non l'horloge ni la chair, qui nous transmet ici sa vibration) d'un trio:

1/ le passé («Les premières»),

2/ le présent («Que sont-elles»),

3/ le futur («leur avenir»).

Confluence ternaire qui se peut également illustrer par le fameux Witz freudien: «*Wo Es war, soll Ich werden*»: Où ça se passait, *je* (agrégat frémissant en quoi affluent, se mâtinant, et par quoi se présentent deux ondulations), *je* donne présentement vie à l'advenir, «entre cette extinction qui luit encore et

cette éclosion qui achoppe» glose Lacan (*Subversion...*). Sauf que l'éclosion, dit la Bible, n'achoppe pas le moins du monde dans le présent hébraïque qui passe, frissonne, et d'où le devenir-autre prend son envol.

La guerre naguère

Deux sortes de temporalités se laissent d'ores et déjà entrapercevoir. L'une est élastique, et se trouve à l'œuvre sur ces chairs flasques qu'a peintes Dali, peaux roses et sanguines qui échappent à la structure imaginaire qu'est le corps, livrées à une lente et inquiétante liquéfaction (*Baigneuses*, 1928). Constatez-la encore en ces formes infiniment difformes, étoffes distendues et toujours habitées cependant puisque ces outres humaines, ni pleines ni vides vraiment, ont souvent des attraits pour la vie qui fourmille, et les insectes y grouillent (*Araignée du soir!*, 1940).

Songez avant tout aux fameuses *Montres molles* (1931): Ici également les fourmis offrent au regard leur pullulation tranquille; la souplesse, la mollesse, l'abandon des matières n'est plus si inquiétant, et ne distingue-t-on pas, au fond, un paysage calme et ordonné qui ne cherche qu'à nous rasséréner, à pointer ce qui, dans ces horlogeries avachies, correspond foncièrement à notre sort d'êtres humains? *Les Montres molles* n'est que le sous-titre du tableau; le titre même n'est point angoissant, ce n'est ni «La Fuite du Temps» ni «Le Passé décomposé», ni «Le Futur hanté d'horreur» ni non plus «L'Imparfait Présent»... Le titre de ce tableau bizarre, à la frontière de l'anxiété et de l'apaisement, est en liaison avec le spectacle de ces mécanismes qui, comme pour rompre avec la précision et la stabilité qu'on se plaît à leur attribuer, comme pour contrevenir à la belle régularité des mouvements d'une horloge, se laissent envahir par une douce langueur, une torpeur que les choses, croit-on («les objets prétendent inanimés» écrit Nabokov, dans *Roi, dame, valet*), ne savent pas éprouver:

Persistence de la mémoire.

Il faut chercher. Dans ce visage, par exemple, ce masque sans contenu posé à même le sol et qui en suit le moelleux relief. Se pourrait-il qu'il représente, cet œil énorme et clos, ce rang de cils gracieux, l'heur de l'heure où la mémoire persiste à persister: le sommeil, cette vie parallèle qui exhibe en chacun quelque chose de la texture intime du temps?

L'autre temporalité, un tableau de Turner la pourrait illustrer: *Le matin après le déluge*. Là aussi le titre est comme un rouleau de la Thora à déployer: *Lumière et couleur (la théorie de Goethe) – le matin après le déluge – Moïse écrivant la Genèse* (1843). L'artiste (Goethe-Turner-Moïse) a affaire à un temps non plus élastique mais friable, fragile, à la fois sécable et acéré, et dont les traits sont à l'occasion meurtriers.

Après que Rabbi Joseph a évoqué subrepticement, dans notre extrait du Talmud, la *guerre* de Gog et Magog, le texte poursuit:

«On peut comparer /la façon dont le souvenir s'éloigne/ au cas d'un homme qui sur sa route rencontre un loup et qui en réchappe; il va, contant l'histoire de sa rencontre avec le loup, et le voilà face à un lion. Il en réchappe, et tandis qu'il s'en va contant son aventure, il rencontre un serpent et en réchappe. Il oublie alors les deux événements précédents et s'en va, contant l'histoire du serpent. Ainsi en est-il d'Israël: les malheurs récents lui font oublier les anciens.»

La mémoire n'est pas comme un fonds statique où puiser à sa guise, sans péril, un compte créditeur de choses sues dont les relevés seraient fournis à loisir. Si, dans le texte original de la aggada, «la façon dont le souvenir s'éloigne» est suggérée par son occultation littérale, c'est pour souligner que la souvenance, comme la trajectoire brisée de cet homme, ne se relance qu'autant

qu'elle s'injecte de l'oubli, qu'elle s'infléchit et se creuse pour capter sans la capturer une parcelle de temps. Le récit de l'événement, la transcription d'un danger par lequel on a dû en *passer*, est à la fois salvateur (on en «réchappe») et inspirateur de risques nouveaux, que le Talmud qualifie avec acuité de «rencontres».

Dans les chapitres 38 et 39 d'*Ézéchiel*, la «guerre de Gog et Magog» offre précisément un aperçu de la violence de ces rencontres, ainsi que de la nature de telles commotions:

Ézéchiel est l'écrit qui dit le temps au rythme de ses paroles, parodies du temps en *temparolités*. Ainsi cette fameuse guerre dont le seul énoncé, plutôt incompréhensible en français, résonne en hébreu de mille éclats temporels:

«Fils de l'homme, dirige ta face vers Gog au pays de Magog, prince suzerain de Méchec et de Toubal, et prophétise contre lui.»

Ez. 38: 2

Magog, c'est la temporalité dépeinte par Dali, la molle durée (*moguèg*, «faire fondre», «amollir»), le magma enivrant en quoi la mémoire pose son empreinte et pétrit ce «quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux», ce que Proust qualifie dans *Le Temps Retrouvé* d'«un peu de temps à l'état pur».

Et le «prince suzerain (*neci roch*) est celui qui «porte», qui «soulève» (*naça*), qui rehausse le «commencement» (*roch*), qui assure en un mot la bonne marche du temps, la «continuité» onctueuse («Méchec»/*méchékh*), le calme cours du «monde» («Toubal»/*tèvèl*).

Ce temps-là est un lieu-dit, «Eretz» Magog, parce qu'il est mesurable (*naça*, «compter», «recenser»), arpentable, mais encore parce qu'il est nourricier et, comme l'autre Éretz (Israël) regorge de lait et de miel, qu'il est le réservoir

de toutes les jouissives nostalgies, pourvoyeur d'«épices» rares et délicieux «condiments» (*tévél*). Temps retrouvé de madeleines extatiques, temps à retrouver dans le mot freudien «*Wo Es war...*», *wo Essware*, «quand» la durée devient «denrée».

Israël, contre qui le prophète hèle Gog, baigne dans cette temporalité sans surprise, circulaire, «achevée» (parmi les alliés de Gog sont *paras* – la Perse – et *gomér*, «achèvement»), et non plus banqueroutière mais cossue, qui lui procure un «salaire» sûr (*peras*), le confortant en ses créances (*naça*, «être créancier»).

«Je veux marcher contre ce pays aux villes ouvertes, surprendre des gens paisibles qui vivent en toute sécurité, habitant tous sans remparts, n'ayant ni verrous ni portes, pour faire du butin et te livrer au pillage, pour porter la main sur des ruines repeuplées et sur un peuple rassemblé d'entre les nations, en possession de biens et de richesses, et qui habite le nombril de la terre.»

Ez. 38: 11-12

Pourquoi Gog, qui est aussi Gygès (ce Lydien devenu roi, raconte Hérodote, après un acte de voyeurisme infantile et un meurtre œdipien), ce pervers polymorphe (*tévél*, «perversion», «inceste»), est-il appelé contre Israël (en même temps que c'est contre Gog qu'est formulée la prophétie), cet autre enfant noué au cordon ombilical («nombril de la terre») d'une mère patrie généreuse? D'où vient que le temps suave s'insurge et assaille qui s'en délectait tranquillement?

De ces portes ouvertes, justement, de ces brèches vives maintenues dans l'épaisseur d'une circumduction qui, se repaissant d'elle-même, menaçait de s'emmurer. Ainsi dans le Coran, l'aurore (*falaq*, titre de l'avant-dernière

sourate), se traduit-elle littéralement par «la fente». Car les deux temporalités, l'élastique et la friable, œuvrent en même temps, avers et envers du même temps, le «rétiaire infâme» de Baudelaire, en une guerre en creux de sa circularité, une guerre qu'articule assez clairement le *war* de l'apophtegme de Freud. Par ces tiraillements du temps, le nourrisson se métamorphose en homme (*'ich* en hébreu), *soll Ich werden...*

On retrouve dans le Coran, concernant «l'Heure du Jugement» (*'al haqqa*), la distinction entre «Celle qui enveloppe» (titre de la sourate 88, où l'on peut lire: «Il y aura là une source vive et là aussi des lits de repos surélevés, des coupes posées, des coussins alignés, des tapis étalés.») et «Celle qui fracasse» (*'al qari'a*, titre de la sourate 101: «Comment pourrais-tu savoir ce qu'est celle qui fracasse? Ce sera le Jour où les hommes seront semblables à des papillons dispersés et les montagnes, à des flocons de laine cardée.»)

De cette guerre du feu, Israël sortira vainqueur, crie le prophète, victorieux d'un cercle vicié où rien ne se passe, l'espace d'un temps où l'*Es* ne passe pas, où ça s'enterre.

«C'est en ce jour, je donne à Gog un lieu, là, un sépulcre en Israël: le Val-des-Passants, au levant de la mer.

C'est un obstacle pour les passants.

Ils ensevelissent là Gog et toute sa foule.

Ils crient: Val-de-la-Foule-de-Gog.»

Ez. 39: 11

Plus loin, c'est le Temple futur qui, dans un délire architectonique du prophète, est livré à une mesure détaillée par un ange arpenteur.

Dans *Le Château* de Kafka, un autre arpenteur doit se mesurer à un autre «temple». Et du temple au temps, il n'est qu'un pas.

Le retard

D'emblée l'arpenteur se voit confronté au temps: «Il était tard lorsque K. arriva.»

Le décalage qu'introduit cette toute première phrase du livre annonce l'impossibilité à venir pour K. de pénétrer le Château; cette bévue temporelle, cette intempestivité originelle anticipe les démarches avortées, les entrevues refusées, les rencontres contrariées qui sont toute l'intrigue du *Château*. La seule «réalité» sur quoi semble fondé le roman, à savoir le fait que K. est un arpenteur appelé au Château par son propriétaire, ne laissera pas d'être déniée, d'autant plus contestée que le héros s'y agrippera plus opiniâtrement envers et contre tous. Impossibilité d'arpenter l'édifice, d'en trouver la *clé*, «le château» étant en allemand l'homonyme de «la serrure» (*das Schloss*). K. pourtant ne ménagera pas ses efforts pour l'ouvrir, cette serrure, et se voyant refuser le rôle d'arpenteur en viendra à accepter celui de *concierge*, soit le détenteur des clés.

Ce «retard» du début (dans le texte: *spät am Abend*, «tard le soir»), cette journée par avance écoulee, cette lumière *a priori* et comme en exergue consumée, semble indiquer que K., s'il possède une clé (nul n'est intemporel), n'a pas la clé idoine, celle qui s'ajusterait à la «bonne» serrure, au Château donc, et à son temps propre. De même, la serrure à travers laquelle regarde l'hôtesse de l'auberge des Messieurs (laquelle est réservée aux gens du Château) pour surprendre le départ de Klamm (le «monsieur du Château» qui a envoyé sa lettre de convocation à l'arpenteur), cette serrure n'est pas la «bonne» non plus, son

regard s'invalide, elle ne surprend que du vide: «On éprouvait l'impression qu'elle conjurait le trou de la serrure de la laisser passer, car il ne devait plus rien y avoir à regarder depuis longtemps.»

L'espace-temps

La quête de K. est un échec à dompter le temps, un long hoquet interdisant l'ouverture du loquet (et l'on peut constater la maturité de Kafka en ce que le sursaut compulsif qui lui faisait en 1911 réécrire son texte à quatre reprises est désormais réinvesti, transféré au héros, et intimement ramifié de part en part de son dernier chef-d'œuvre), moins en ce qu'il est, ce Château, réellement inexpugnable, que ses serrures sont, comme pour l'hôtesse, d'avance invalidées: «Les portes des secrétaires /du Château/ doivent être constamment ouvertes.»

Cette quête, Kafka lui-même, dans son *Journal* (en allemand: *Tagebuch*, «livre des jours», chronographie), à l'époque où il rédige *Le Château*, la ressent comme une boucle du temps où l'espace se perd, un espace biblique de surcroît: «Il y a quarante ans, écrit-il, que j'erre au sortir de Chanaan.»

L'arpenteur erre et se perd parce qu'il marche trop droit. L'œil rivé à sa montre, il voit midi à sa porte quand il faudrait – ne serait-ce que de temps en temps – savoir imaginer midi à quatorze heures. À son insu, c'est le temps autant que l'espace que K. prétend mesurer, car l'«arpent» se dit en allemand médiéval: *der Morgen*, homonyme du «matin», du «lendemain» et de «l'avenir». Un peu à l'instar de Macbeth, pour qui le temps est si imprégné d'espace que l'avenir même est une route étroite le long de laquelle rampent les jours jusqu'à la mort:

*«To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools*

The way to dusty death.»
Act V, scene 5

Il faut entendre au sens fort ces «*to-morrow*», paliers d'un temps qui s'essouffle de ne progresser que vers lui-même: vers-demain, vers-demain, vers-demain...

K. se croit en devoir de mesurer cette nouvelle Babel qui semble bien être le Temps en soi, ce qui par conséquent ne se toise pas mais se vit, s'éprouve; de cette épreuve témoigne Jérémie, l'aide de K. vieilli, comme Ulysse à Ithaque, fatigué et ridé en un rien de temps.

Autre signe du temps: K. compare en souvenir la tour du Château au clocher de son village natal, dont la flèche, «sûre d'elle, montait tout droit sans une hésitation et se rajeunissait en haut». Tour d'église qui déjoue la régularité métronomique du temps tel que K. le conçoit et voudrait l'arpenter, tour étrange qui va se rajeunissant comme par symétrie inverse avec le vieillissement accéléré de Jérémie, ou celui encore du pompier abandonné par le Château, marginalisé avec sa famille par le village, et dont «on eût dit qu'il se voûtait chaque jour un peu plus».

L'erreur du héros n'est pas de se trouver là où il ne devrait pas (c'est l'interprétation usuelle du roman: K. en butte à l'inébranlable Administration, à l'incontournable Loi, à l'imperméable Chrétienté, etc.), mais de se croire ici et maintenant au lieu de se savoir, et de s'accepter toujours un peu ailleurs. Dire que le temps consiste en un échange de noms, ainsi que le rétorquèrent les sages du Talmud à Ben Zoma, en un jeu de mots donc, c'est accepter qu'on puisse en jouer. Ainsi suffit-il à K. de se remémorer la tour de son village pour qu'elle dépasse la morosité d'une temporalité routinière et prenne «une expression plus lumineuse au-dessus des tristes jours et du travail quotidien». Or, si le Temps est la spirale que j'ai dite, et si le Château est bien le Temps, sa route ne saurait être linéaire (celle de Macbeth) mais tourbillonnaire: «En effet la route /.../ faisait un

coude qu'on eût dit intentionnel et, bien qu'elle ne s'éloignât pas davantage du Château, elle cessait de s'en rapprocher.»

Le contretemps

Arrivé tard le soir, à l'heure des somnolences où la mémoire arbore ses moires, l'arpenteur revit dans un rêve ultérieur le déphasage de la première phrase, réitéré dans la parade qu'exécute un secrétaire nu (ce qui nous rappelle que la chair, ici la nudité, plus loin la sexualité, n'échappe pas plus qu'au verbe au temps), et «où il arrivait toujours trop tard».

Il faut entendre le discours de Bürgel (le secrétaire dans la chambre duquel s'est endormi K.), au réveil de l'arpenteur, comme la description d'une temporalité inarpentable, rebelle, retorse, une temporalité – en fait le temps des secrétaires du Château – que K. ne saurait guère plus traverser que deux parallèles ne se rencontrent, ce que résume l'exclamation de Bürgel: «Vous êtes donc arpenteur sans travail d'arpentage.»

Une telle constatation est d'autant moins surprenante que le Château appartient au comte Westwest, à un pur frisson d'éventail, un espace sans étendue (Ouest-Ouest), un pays dont les bords se confondent, dont l'ampleur s'évanouit, un spasme spatial sans fin, sans bornes pour énumérer ses arpents. Au sens propre, *un Occident dés-Orienté*. Mais Westwest n'est désorienté que si on le disjoint du Château ; il est la clé dont le Château est la serrure L'un n'a de sens que par l'autre. « Occident » se dit *Abendland* en allemand, soit la « contrée du soir », ce même soir tardif qui ouvre le roman. « Un tel Occident », écrit Heidegger dans *Acheminement vers la parole*, « est plus ancien, car plus près de l'aube et pour cela de meilleure promesse que l'Occident platonique et chrétien, et à plus forte raison que l'idéologie européenne. »

Le comte Westwest est donc insituable par définition, étant le déboussolement en soi, le cadran du Temps dont le Château est l'aiguille

mobile. Le château est l'Orient vers lequel avance l'Occident tardif, « *spät am Abend* » dit Kafka, « plus ancien car plus près de l'Aube » dit Heidegger commentant Trakl : « Le pays du couchant est passage à l'éclosion originelle du matin qui lui est secret » ...

Le Temps, explique encore Bürgel, est obstinément en contretemps, au point qu'il en échappe même à ce qui constitue l'essence du contretemps: l'improviste.

«Il y a quand même pour les parties, malgré toutes les mesures de précaution, une possibilité d'exploiter à leur profit cette faiblesse nocturne des secrétaires... Elle consiste, pour la partie, à se présenter à l'improviste au milieu de la nuit. Vous vous étonnez peut-être qu'un procédé si facile à imaginer soit utilisé si rarement. C'est qu'en effet vous ignorez encore nos us. Vous auriez quand même pu déjà être frappé vous-même par le fait que notre organisation ne souffre d'aucune espèce de faille. Il résulte de cette perfection que quiconque a une requête à présenter ou doit, pour toute autre raison, être interrogé sur une chose, reçoit une citation, dans les trois quarts des cas, avant même qu'il en ait eu vent. On ne l'interroge pas encore, l'affaire, généralement, n'étant pas encore assez mûre, mais il a reçu sa citation, il ne peut plus venir à l'improviste; il ne peut plus, tout au plus, que venir à contretemps, et alors on se contente de lui faire remarquer la date et l'heure de la citation, et, quand il se représente ensuite au bon moment, on le renvoie en règle générale, cela ne fait plus de difficulté.»

Voilà une «administration» moins empesée qu'on n'a coutume de le dire. Elle déjoue horaires et procédures (ainsi que leurs «minutes»). Elle nie, telle la

flèche de l'église, la bonne marche de la maturité; elle est dans *les* temps, c'est-à-dire en perpétuel contretemps, qu'on se présente à l'improviste en prétendant apprêter son temps, ou qu'on surgisse au bon moment, puisque, à la différence de la Loi, dans *Le Procès*, qui ne se laisse jamais pénétrer, le Château est toujours ouvert; il l'est la nuit, aux moments oniriques où le temps nous irrigue, il l'est même de manière anticipée, *avant qu'on en ait vent*.

Le Château réalise en quelque sorte le vieux rêve de Kafka d'une temporalité surprenante, dont enfin il puisse attendre du nouveau. Une plainte à Felice, datée du 1^{er} février 1913, en témoigne: «J'étais si désespéré à cause de ma fatigue et du peu de temps dont je dispose que, dans mon demi-sommeil, j'ai prié que la durée du monde soit placée entre mes mains, afin que je puisse la secouer sans hésiter. Ah! Dieu! Ah! chérie!»

Dans une autre lettre, l'humour de Kafka assume le rôle qui était en quelque sorte assigné ici aux exclamations, et qui consiste à maintenir une connexion vivante entre la lettre et le temps: «Comment, Felice? Pour toi le temps s'enfuit trop vite? Déjà fin mai? Déjà? Eh bien, je suis préposé à la manivelle; si tu veux, je la fais tourner pour ramener le temps en arrière. À quel mois des deux dernières années dois-je le ramener? Réponds exactement!»

Bien plus tard, à l'époque de la rédaction du *Château*, il semble avoir trouvé ce qu'il cherchait (il faut toujours chez Kafka lire son bonheur entre les lignes de son désespoir), et il écrit à Milena (dont on fait, un peu vite me semble-t-il, le modèle de Frieda): «Chère Madame Milena, Que la journée est brève! Vous suffisez à la remplir, mises à part quelques rares bagatelles; la voilà déjà terminée. À peine me reste-t-il une brîbe de temps pour écrire à la vraie Milena, l'encore plus vraie étant restée ici toute la journée, dans la chambre, sur le balcon, dans les nuages.»

Et encore un peu après: «Je ne trouve rien à écrire, je ne sais que flâner

autour des lignes dans la lumière de vos yeux, dans l'haleine de votre bouche, comme dans une journée radieuse, une journée qui reste radieuse même si la tête est malade, même si le cerveau est fatigué, même si je dois partir lundi par Munich.»

Si ce temps du Château est sans faille décelable aux yeux d'un étranger, c'est que la faille est interne, comme à Babel (la tour de Babel est littéralement construite dans la «brèche» – la plaine – de Shinear): l'insaisissable Klamm est en effet la faille faite homme, «le ravin» (*die Klamm*), la ravine d'un Château sans fissure à combler, autant dire regorgeant de failles, pour peu qu'on ne passe point tel K. son temps à les traquer.

L'impotence

À examiner les rapports «sexuels» du roman, on perçoit les tiraillements, les abîmes et les déplacements qui font que l'un n'est jamais, grâce à Dieu, vraiment tout-pour-l'autre. Ainsi, par exemple, c'est avec l'hôtesse que K. discute de son mariage avec Frieda, la servante de l'auberge des Messieurs; l'hôtelière qui en viendra d'elle-même (comme plus tard Pepi, la jeune servante qui *prend la place* de Frieda à l'auberge après son départ avec K.) à se comparer à Frieda.

Le sexe, en ce qu'il est un tant soit peu l'art du rythme, se révèle, chez Kafka, en prise directe avec le temps. Ainsi, lors de l'étreinte de K. et Frieda à l'auberge:

«Comme pâmée d'amour elle s'étendit sur le dos, les bras ouverts; le temps devait paraître infini aux yeux de son amour heureux, elle soupirait une petite chanson plutôt qu'elle ne la chantait. Puis la frayeur lui donna un sursaut quand elle vit K. rester muet, tout absorbé par ses pensées, et elle se mit à le tirailler comme un enfant: "Viens, on étouffe là-dessous"; ils

s'enlacèrent, le petit corps brûlait dans les mains de K... Des heures passèrent là, des heures d'haleines mêlées, de battements de cœur communs, des heures durant lesquelles K. ne cessa d'éprouver l'impression qu'il se perdait, qu'il s'était enfoncé si loin que nul être avant lui n'avait fait plus de chemin; à l'étranger, dans un pays où l'air même n'avait plus rien des éléments de l'air natal, où l'on devait étouffer d'exil et où l'on ne pouvait plus rien faire, au milieu d'insanes séductions, que continuer à marcher, que continuer à se perdre.»

On peut interpréter l'erreur dont K. est victime, et que lui explique le maire du village lors de leur entretien, comme l'illustration de ce soubresaut temporel des premiers mots du roman. Après lui avoir dit que le travail de K. a été achevé avant son arrivée, qu'en somme il est non seulement venu mais a été convoqué trop tard, le maire tente de donner les causes de l'erreur: «Dans une administration aussi vaste que l'administration comtale, il peut arriver par hasard qu'un bureau décide ceci, l'autre cela; ils s'ignorent entre eux, le contrôle supérieur est bien des plus précis mais, *de par sa nature, il arrive trop tard* et c'est ainsi que peut naître parfois une légère confusion.» (c'est moi qui souligne)

Ce retard infrangible, cette incompatibilité absolue, les lire encore dans la fatigue qui assaille K. après son entrevue avec Erlanger (*Herr Langer*: «Monsieur Plus-Longtemps»; il est le secrétaire de Klamm, et Bürgel est son secrétaire), épuisement du contretemps contrecarré par le Temps, lassitude de la mise à l'heure sempiternellement ajournée, sans comparaison avec la fatigue tempérée des messieurs du Château: «une chose qui, du dehors, avait l'air d'être fatigue, mais était en réalité une paix que rien ne pouvait troubler, un indestructible repos... Ici, pour les messieurs, c'était toujours midi.»

Au cœur du Temps

Peut-être cette radicale impotence de K., son échec à rattraper le temps perdu d'emblée, vient-il de ce qu'il est déjà, à son insu, au cœur du Château, et ne fait qu'un avec lui; il ne peut donc parvenir à abolir un retard qui n'existe pas. Car, selon mon hypothèse de départ, le Château n'est pas une *localité* mais le lieu et la source des *temporalités*.

Si le Château est le Temps, K. ne peut que s'y trouver déjà et à jamais, comme l'indique le frontispice d'un autre château, dans *Jacques le fataliste*: «Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que

d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez.»

K. et le Château ne sont alors ni exactement en phase ni en déphasage, ils sont comme deux parallèles, disais-je, qui ne se croisent point ou, enseigne la géométrie, *qui s'entrecroisent en tout point*, qui se confondent. Et de fait, dès son arrivée l'arpenteur s'entend répliquer: «Ce village appartient au Château; y habiter ou y passer la nuit c'est en quelque sorte habiter ou passer la nuit au Château.»

Ce temps-là est une fluence interne dont chacun fait la singulière expérience, en même temps qu'il est le fluide où nous baignons tous, qui nous entraîne et que certes nous subissons. Pourtant, subi, il peut être subit, je veux dire contracté, malaxé, travaillé et pétri au même titre qu'élongé. Son éternité nous donne d'inventer son isotropie, de le découper, de le tramer à notre guise, de jouer, même, à en être le jouet, le jubilant jacquemart. Le Temps, en un mot, nous contient, mais il ne nous tient; nous sommes en lui et il nous appartient, il est essentiellement ce qui prête à innover, comme on dit «prêter à rire».

Mots de dents

K. est à la recherche éperdue d'un temps tout trouvé, en quête d'une temporalité qui n'offre pas d'arpents mais s'offre à qui s'adonne à l'art pentu du temps: K. pénétra le Château avant que d'y entrer lorsque, enfant, il gravit cette pente menant à la mort, ce mur glissant du cimetière, ce défi situé au cœur du présent: «La place silencieuse et vide était inondée de lumière, K. ne l'avait jamais vue ainsi *ni auparavant ni plus tard*.» Et la gageure fut remportée sans effort («avec une facilité surprenante à un endroit d'où il était souvent retombé»), parce qu'ici ce n'étaient plus les automatismes de la répétition et de l'entêtement qui payaient, mais bien les armes d'un gonfanon, un «petit drapeau» que K. en grim pant garda «entre ses dents»...

Que l'on songe au drapeau qui annonçait midi, dans le vieux Prague, au sommet de l'observatoire Dientzenhofer, et qu'on retrouve dans un fragment d'un troisième manuscrit de *Préparatifs de noce à la campagne*: «Raban regarda l'horloge d'une tour assez haute... un petit drapeau fixé au haut de la tour flotta un instant seulement devant le cadran.»

À Felice, Kafka écrit le 24 janvier 1913: «Je retiens le temps avec mes dents et il m'est quand même arraché.» Les dents chez Kafka sont l'une des parties essentielles du corps, et l'on pourrait écrire tout un traité sur ce thème. Elles sont d'une part ce qui fait barrière aux mots: Kafka narre dans une lettre à Oskar Pollak l'étrange conte de l'homme qui se promène dans la ville avec une petite boîte close qu'il tient contre lui précautionneusement, et dont il ne peut rien dire: «Ce que je porte dans cette boîte fermée, notez-le, cela je ne puis pas le dire, non, non, je ne le dis pas... Après sa mort on trouva dans la boîte deux dents de lait.» À Max Brod, il écrit à propos d'une rage de dents: «La douleur siège dans une dent plombée, sous le plombage; Dieu sait ce qui peut mijoter là-dedans en vase clos.» Toujours concernant les maux de dents, il écrit une lettre entière à Grete Bloch (il lui avait déjà écrit: «les maux de dents sont l'une des infirmités les plus répugnantes qui soient, quelque chose sur quoi je ne peux fermer les yeux que pour les êtres les plus chers, et encore à l'extrême rigueur»), dans laquelle il évoque celles de Felice: «Pour dire la vérité, les premiers temps, j'étais forcé de baisser les yeux devant la denture de F., tant l'éclat de cet or (à cet endroit incongru un éclat proprement infernal) et la porcelaine d'un gris jaune m'épouvantaient. Par la suite, j'ai regardé de ce côté chaque fois que je le pouvais déceimment, pour ne pas l'oublier, pour me torturer et finalement pour me faire croire que tout cela était réellement vrai.»

Ne s'agit-il que des dents malades, n'est-il horrifié que par les aurifiées? «Les dents saines /sont/ effroyables elles aussi en un certain sens».

Dans son *Journal*, il note, à la date du 20 octobre 1921, un rêve, où «parler, en effet, me coûtait de gros efforts, puisqu'avant de pouvoir proférer un mot, il me fallait gonfler les joues et tordre la bouche comme si j'avais mal aux dents.» Les dents sont un obstacle quasi infranchissable, une lice douloureuse où les corps sont broyés (Kafka était un fervent végétarien), déchiquetés en vase clos, l'antichambre d'une putréfaction infernale que doivent se partager la chair et le verbe, conçus par l'inventeur de la machine de *La colonie pénitentiaire* comme des ennemis prédestinés à se torturer mutuellement.

Et ainsi: «Ce n'est qu'en plein courant d'air que des dents saines se sentent bien. Et lorsque le mauvais état des dents n'est pas dû précisément à l'absence de soins, alors c'est qu'il est produit par la consommation de viande, exactement comme dans mon cas. On est à table, on rit, on parle (j'ai du moins pour moi cette justification que je ne parle ni ne ris), et pendant ce temps-là des fibres minuscules de viande créent entre les dents des germes de putréfaction et de fermentation, en quantités non moindres que ceux qui naissent d'un rat mort coincé entre deux pierres.»

Mais les dents sont aussi la partie imputrescible, résiliente, inaltérable du corps (peut-être la douleur immense qu'elles provoquent n'est-elle, selon une logique kafkaïenne, que la contrepartie de leur solidité impavide), et dans la déliquescence de sa chair malade, qu'il constate avec une certaine joie (je songe à la jubilation qu'on sent dans sa correspondance lorsque lui est confirmé le diagnostic de sa tuberculose), elles deviennent ce sur quoi il peut s'appuyer, ce avec quoi il se retient au noyau de son existence, la littérature.

À son éditeur il écrit: «Dieu sait jusqu'où je serais descendu sur ce chemin /il vient juste d'évoquer son temps, «pénible, dit-il, depuis plus longtemps que le temps de tous»/ si j'avais continué à écrire, où plutôt si mes conditions de vie et mon état m'eussent permis l'activité littéraire à quoi j'aspire en me mordant les

lèvres à pleines dents.»

À Milena, qui lui a demandé s'il était juif: «L'incertaine situation des Juifs (elle est incertaine en elle-même et incertaine parmi les hommes) explique trop qu'ils ne puissent croire vraiment à eux que ce qu'ils tiennent entre les doigts ou entre les dents...»

Enfin, dans une magnifique lettre à Max Brod sur l'écriture: «L'existence de l'écrivain dépend vraiment de sa table de travail; en fait il ne lui est jamais permis de s'en éloigner s'il veut échapper à la folie, force lui est de s'y accrocher avec les dents.»

Le malentendu

Sûrement qu'en sautillant cet obstacle supposé insurmontable, K. enfourchait une monture vivace et fougueuse, rapide et quinteuse, mais domptable malgré tout, une bribe temporelle (enfourcher le Temps n'eût sans doute pas semblé une idée ridicule à Kafka, qui rédigea le petit récit d'un homme se promenant *À cheval sur le seau à charbon*) que seul un retard mal entendu l'empêchera de monter à nouveau.

Le retard acharné de K. n'est en définitive qu'une erreur d'interprétation. C'est ce que sous-entend l'hôtesse: «Vous interprétez tout à faux, même le silence.» C'est ce que répond le maire à un reproche de K.:

«Vous interprétez si bien cette lettre, monsieur le Maire, /.../ que vous n'en laissez subsister qu'une signature au bas d'un papier blanc. Ne remarquez-vous pas combien vous rabaissez aussi le nom de Klamm que vous prétendez honorer?

– C'est une méprise, dit le maire. Je ne méconnais pas l'importance de la lettre, mon interprétation ne la déprécie pas, au contraire. Une lettre privée de Klamm est naturellement beaucoup plus précieuse qu'une dépêche officielle, *c'est seulement le genre*

d'importance que vous lui prêtez qu'elle n'a pas.»

Le Temps est un blanc-seing à colorier, une combe («Klamm») à ne pas combler, un silence à harmoniser, un texte privé à interpréter plutôt qu'une citadelle administrative dont honorer les horaires par horreur de ses erreurs, et vouloir à tout prix assiéger.

Stéphane Zagdanski