

# Le kafkaïen, outil du politique au XX<sup>e</sup> siècle? Un détour par Platonov

Frédérique Leichter-Flack

► **To cite this version:**

Frédérique Leichter-Flack. Le kafkaïen, outil du politique au XX<sup>e</sup> siècle? Un détour par Platonov. Sillage de Kafka: actes du colloque "Sillage de Kafka" organisé à l'Université de Paris-X-Nanterre, 11-13 mars 2004, dans le cadre du Centre de recherche en littérature et poétique comparées, Mar 2004, Nanterre, France. pp.365-380. hal-01769200

**HAL Id: hal-01769200**

**<https://hal-univ-paris10.archives-ouvertes.fr/hal-01769200>**

Submitted on 11 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Le kafkaïen, outil du politique au XX<sup>e</sup> siècle ? Un détour par Platonov

Tiré au départ de l'univers fictionnel du *Procès* et du *Château*, l'adjectif *kafkaïen* s'est banalisé pour désigner des situations absurdes et inextricables impossibles à définir en termes strictement politiques ou sociologiques. Quoique parfois assorti d'une intention humoristique, cet emploi courant n'est jamais totalement exempt d'un halo d'angoisse trouble et diffuse. Car, jusque dans son inscription dans la langue, l'adjectif *kafkaïen* fait signe – comme s'il en était le seuil – vers d'autres menaces plus concrètement terrifiantes que les situations simplement kafkaïennes qu'il qualifie en premier lieu : de l'enfer du labyrinthe bureaucratique aux massacres de masse, de la déshumanisation métaphorique à la déshumanisation idéologique, le continuum constitue l'un des traits spécifiques de la modernité. Les images et situations kafkaïennes ont essaimé dans le siècle qui vient de s'achever. Le kafkaïen ne fait pas seulement partie du vocabulaire de la modernité, il est considéré comme l'un de ses ingrédients.

Cette étonnante clairvoyance capable de mettre en fiction, selon les termes de George Steiner, une « prévision précise et détaillée des inhumanités cléricales de la vie actuelle », soulève inévitablement « l'énigme pressante du prophétisme »<sup>1</sup>. On n'est pas obligé de la formuler dans un registre théologique, et le faire ainsi – comment Kafka

---

1. George Steiner, « Notre patrie, le texte », *De la Bible à Kafka*, Paris, Hachette littératures, « Pluriel », 2003, p. 214-215.

*savait-il*? – évite souvent de se mesurer aux enjeux principaux de la question. Mais l'allure théologico-politique avec laquelle Steiner semble aborder le problème que lui pose Kafka, recouvre une autre piste. Steiner inscrit Kafka dans la lignée des prophètes du destin juif, qui pré-scrivent l'histoire dans l'angoisse d'une annonce douloureuse : « Comme aucun autre locuteur et scribe depuis les prophètes, Kafka *savait*. Chez lui, comme chez eux, l'imagination était seconde vue »<sup>1</sup>. Et de s'interroger :

Ses apparentes extravagances se sont accomplies, tels des augures témoignant d'une clairvoyance profonde. Obscurément, mais inévitablement, se pose la question, ou le mystère, de la responsabilité. En un sens, les prévisions égrainées tout au long des fictions de Kafka [...] ont-elles contribué à leur réalisation? Une prophétie exprimée de manière si implacable pouvait-elle faire autrement que de s'accomplir? [...] La possibilité spirituelle existe que Kafka ait vécu ses pouvoirs prophétiques comme une visitation coupable, que sa prescience l'ait dépouillé.<sup>2</sup>

La source du complexe d'écrivain de Kafka serait dans cette douloureuse conscience de sa pré-science de prophète. Et Kafka aurait, dans la réalisation historique du kafkaïen, une responsabilité directe de l'ordre de la prophétie autoréalisatrice.

L'hypothèse ne saurait, bien entendu, être prise au pied de la lettre. Mais l'idée que la modernité aurait suivi un chemin défriché par l'imagination de Kafka, voire que le legs kafkaïen porte peut-être une responsabilité dans la réalisation des plus modernes terreurs du siècle, mérite d'être interrogée. On ne pourra le faire qu'en renonçant – contre l'usage courant de l'adjectif – à penser le kafkaïen en termes de situations, d'expériences ou d'images, pour le maintenir en amont du côté de la littérature, le ressaisir comme un discours sur le monde, une maladie du logos, un

---

1. *Ibid.* p. 215.

2. *Ibid.* p. 77.

emballement de la raison et de la conscience morale – une pratique de discours qui, compliquant la présentation des faits jusqu'à l'extrême limite de l'intelligible, parvient à brouiller tout jugement au point de soustraire le politique au critère d'évaluation morale. Cette hypothèse mérite d'être rapidement précisée, avant de proposer un détour par un autre auteur, complètement étranger à l'influence de Kafka, mais dont la pratique littéraire et le complexe d'écrivain sont suffisamment proches de Kafka pour nous aider à approfondir la réflexion sur la responsabilité politique du kafkaïen : l'écrivain russe Platonov.

L'effet de kafkaïen n'est pas dans les situations ou les intrigues que les textes de Kafka exposent, mais dans le discours qui les commente et les fait apparaître inextricables et absurdes alors qu'elles ne l'étaient pas spontanément. Il arrive toujours en deuxième, s'obtenant, dans les textes de Kafka eux-mêmes, à partir d'une réfutation de lectures du réel non-kafkaïennes, pré-kafkaïennes. Rappelons que dans le célèbre épisode de « Devant la Loi » dans *le Procès*, l'histoire racontée par l'aumônier en une page et demie ne devient kafkaïenne qu'après que la première interprétation de K. – « le gardien a donc trompé cet homme » – a été défaite. La première opinion de Joseph K. correspond sans doute très exactement à la réaction spontanée de lecture suscitée par ce récit – le sentiment d'injustice est imputé à une méchante farce faite par un gardien sadique à un pauvre homme naïf. C'est justement parce que cette première impression de Joseph K. n'est pas « kafkaïenne » que l'aumônier s'emploie à lui contester sa certitude. À l'issue du débat entre Joseph K. et l'aumônier, c'est l'impossibilité d'assigner des responsabilités dans une situation qui heurte si manifestement le sens de la justice, qui va rendre l'histoire kafkaïenne, c'est-à-dire « informe » [*unförmlich*] et si épuisante pour l'esprit que Joseph K. finit par renoncer purement et simplement : « Triste opinion, dit K., c'est le mensonge érigé en loi de l'univers. » Joseph K. disait cela pour conclure, mais ce n'était pas son

jugement définitif. Il était trop fatigué pour avoir une vue d'ensemble de toutes les conséquences qu'impliquait cette histoire [...] Cette histoire simple était devenue informe, il voulait s'en débarrasser »<sup>1</sup>. Or, si l'exigence d'imputabilité de l'injustice est impossible à satisfaire, elle est pourtant indissociable de l'intention qui motivait la narration de l'anecdote. L'effet de kafkaïen serait à situer dans ce brouillage de toute possibilité d'évaluation morale, assorti d'une exigence jamais levée d'évaluation morale.

On peut mener une analyse similaire du sort subi par la famille Barnabé dans *Le Château*. Les faits en eux-mêmes, tels que les raconte Olga au début de son long récit à K., n'ont rien de kafkaïen, du moins la première réaction spontanée de K. ne les reçoit-elle pas comme tels : son premier réflexe en effet, c'est l'indignation face à l'offense faite par Sortini à Amalia et à l'injustice subie par la famille Barnabé. « Voilà donc les fonctionnaires, dit K. d'un ton hésitant, on trouve parmi eux de tels spécimens ? Qu'a fait ton père ? J'espère qu'il s'est vigoureusement plaint de Sortini en lieu compétent [...] Ce qu'il y a de plus laid dans l'histoire, ce n'est pas l'insulte faite à Amalia, elle était facile à réparer, je ne sais pas pourquoi tu y attaches une importance tellement excessive [...] Je recule avec épouvante devant Sortini, devant la possibilité qu'il y ait un tel abus de pouvoir. » Et cette indignation résiste quelque temps au discours d'autoculpabilisation d'Olga : « Comment ! s'écria K. [...] toi, sa sœur, tu ne dis quand même pas qu'Amalia aurait dû obéir à Sortini et courir à l'Auberge des Messieurs ? [...] on ne pouvait quand même pas accuser ou même punir Amalia à cause du comportement criminel de Sortini ? »<sup>2</sup> Tout le propos d'Olga consiste à recouvrir cette première impression sous un flot de paroles visant à suspendre le jugement spontané

---

1. Franz Kafka, *Le Procès*, Paris, GF-Flammarion, 1983, traduction Bernard Lortholary, p. 263.

2. Franz Kafka, *Le Château*, Paris, GF-Flammarion, 1984, traduction Bernard Lortholary, p. 238-239.

de K. et à rendre impossible à satisfaire le besoin d'évaluation des responsabilités. L'évaluation, en fait, s'est dissoute complètement par le renoncement explicite de K., non seulement à s'indigner, mais même à tenter de démêler en quoi que ce soit des torts qu'il croit désormais partagés : « Si un fonctionnaire avait commis envers [Amalia] une injustice aussi criante qu'il m'a semblé au début d'après ton récit, cela m'aurait beaucoup occupé [...]. Mais après ton récit l'image se transforme d'une manière qui ne m'est certes pas totalement compréhensible, mais qui est, étant donné que c'est toi qui racontes, suffisamment digne de foi, et c'est pourquoi je veux très volontiers négliger complètement cette affaire, je ne suis pas pompier, que m'importe Sortini »<sup>1</sup>. Du reste, le sujet s'est insensiblement déplacé, car ce n'est plus le geste de Sortini qui est en cause pour K., mais la réaction d'Amalia : « L'acte d'Amalia est étonnant, mais plus tu parles de cet acte, moins on peut décider s'il a été grand ou petit, intelligent ou fou, héroïque ou lâche »<sup>2</sup>. Comme son prédécesseur du *Procès*, le K. du *Château* baisse les bras.

Mais parce qu'il sait que cette histoire le concerne quand même indirectement *via* son messenger Barnabé, K. n'abdique pas si vite sa faculté de jugement : il déplace alors le point de vue pour tenir un jugement en amont, accusant la famille Barnabé de l'avoir manipulé. « Vous m'avez joué la comédie, Barnabé a apporté la lettre comme un vieux messenger très occupé, et toi et Amalia, qui était donc cette fois de connivence avec vous, vous avez fait comme si le service de messenger et les lettres n'étaient que de quelconques détails accessoires. »<sup>3</sup> Or, à nouveau, cette façon de résumer une imbrication déjà très complexe en elle-même des relations entre les Barnabé et K. n'est que pré-kafkaïenne : elle équivaut à la première interprétation spontanée que faisait Joseph K. de l'histoire de « Devant la

---

1. *Ibid.* p. 243.

2. *Ibid.* p. 244.

3. *Ibid.* p. 278.

Loi », la manipulation, la farce méchante, la « plaisanterie ». Olga récusé. Il n'est pas permis, chez Kafka, de juger les choses comme si elles étaient simples, ce que suppose encore l'identification d'une « victime ». Là encore, le caractère kafkaïen du rapport entre K. et les Barnabé ne tient pas à la complexité de la manipulation, mais à l'impossibilité soigneusement élaborée – démontrée à grands renforts de ressources argumentatives – d'assigner des responsabilités, de trouver des coupables, d'évaluer moralement les actes des uns et des autres, en un mot de juger. Olga va s'atteler en effet, sous couvert de nuance ou de réfutation partielle, à défaire définitivement non seulement ce jugement-là, mais toute possibilité de jugement moral au sujet des aveux qu'elle vient de faire à K. Elle complexifie tellement le cas en question, que tout verdict en devient nécessairement inadéquat. Nouant ensemble l'intérêt de K. et celui des Barnabé, elle les rend tous deux solidaires d'une pratique de simulation intentionnelle, que son instrumentalisation au service d'une fin juste libère de la condamnation morale normalement attendue, et les soustrait ainsi à toute possibilité d'évaluation. Puis la péroraison d'Olga (« alors je suis capable de tromper, de mentir, de duper, de faire tout ce qui est mal pourvu que cela serve. Mais alors je le fais, c'est du moins ce que je crois, aussi bien pour ton bien que pour le nôtre ») compromet définitivement son juge en le faisant partie et complice de son crime. Mais le fond du discours de défense d'Olga contre tout verdict moral, reposait en son centre sur un argument plus fondamental encore que tous ces moyens de disculpation. « Et tenir le juste milieu entre les exagérations, donc juger les lettres de Klamm avec exactitude, c'est en fait impossible, elles changent elles-mêmes sans arrêt de valeur, les réflexions qu'elles provoquent sont sans fin et l'endroit où l'on s'arrête n'est déterminé que par le hasard, ainsi donc l'opinion qu'on en a est aussi due au hasard »<sup>1</sup>. Serait-on toujours, malgré qu'on

---

1. *Ibid.* p. 280-281.

en ait, voué à l'exagération et à l'interprétation avec intention d'influer, de tromper, de produire un effet ? Il n'y a pas de vérité des faits ailleurs que dans le logos, dans le discours qui les présente et interprète, et ce discours est sans fin.

Il faut donc formuler le problème plus radicalement que nous ne le faisons plus haut : il n'y a pas de situations chez Kafka, il n'y a que du discours, de l'interprétatif qui est toujours de l'argumentatif. Sa malléabilité est infinie, et son effet premier est l'impossibilité de fixer son appréciation des situations, de porter un jugement autorisant quelque prise de décision ou quelque action que ce soit. Maladie du logos, le kafkaïen complique l'existence au point de la rendre impraticable, neutralisant la faculté d'agir. On comprend mieux, dès lors, la cause du complexe d'écrivain de Kafka, de ce dilemme qui, toute sa vie, a torturé ce célibataire sans enfants, le sommant de choisir entre l'écriture et la vie – deux projets parfaitement incompatibles entre lesquels il était justement dans l'impossibilité de se décider. Car si se marier pour faire des enfants est une promesse de tout l'être, alors bien sûr, pour Kafka, celui qui choisit d'écrire ne peut en même temps faire des enfants – et même ce choix, dicté par la rigueur d'une écriture qui vampirise l'appréciation spontanée du réel, ne saurait véritablement en être un.

Mais il y a davantage, car la neutralisation de la faculté d'agir défait aussi tout engagement et toute révolte. C'est par excès de rigueur logique, et par excès de scrupule moral – et non par un quelconque masochisme – que même les victimes d'injustices en viennent à reconnaître la pertinence des arguments de leurs bourreaux. La prise en charge par Olga, au discours indirect libre, de l'argumentaire de déni de responsabilité du Château est d'une efficacité rhétorique redoutable : « C'était aussi par trop facile de répondre [à mon père, dit Olga] [...] Que voulait-il donc ? [...] Bien sûr il était appauvri, il avait perdu sa clientèle, etc., mais c'étaient des phénomènes de la vie quotidienne, des affaires touchant à l'artisanat et au marché, le Château devait-il



donc s'occuper de tout ? Il s'occupait effectivement en réalité de tout, mais il ne pouvait quand même pas intervenir grossièrement dans l'évolution, simplement et avec pour seul but de servir l'intérêt d'un homme isolé. Devait-il peut-être envoyer ses fonctionnaires pour qu'ils courent après les clients de mon père et les lui ramènent par la force ? »<sup>1</sup> De nombreux signes sont disséminés, dans les textes de Kafka, de cette impuissance à faire la révolution, de cette paralysie de la lutte contre l'injustice, vécue dans une double culpabilité : culpabilité de ne rien faire contre, et culpabilité de vouloir faire quelque chose contre, alors qu'on a reconnu la légitimité de la position de son adversaire et oppresseur. Quand K. apprend de l'aubergiste que c'est justement la présence de Klamm, son patron, à l'auberge des Messieurs, qui l'empêche d'y passer la nuit, il « reste planté là à se mordre les lèvres et ne dit rien »<sup>2</sup>.

Or, si nous considérons que le kafkaïen tient aux effets produits par cette écriture délitant le factuel, programmant le brouillage de toute évaluation morale et rendant impossible l'engagement et la révolte, on peut en trouver trace chez un autre auteur, à peu près contemporain de Kafka mais totalement étranger à son influence, le russe Andreï Platonov. Né en 1899, mort en 1951, Platonov est l'auteur d'une abondante œuvre en prose pour l'essentiel interdite de publication de son vivant et redécouverte à la faveur de la *perestroïka*. Entre l'existence de part en part politique du jeune ingénieur révolutionnaire, soldat de l'Armée rouge puis écrivain proscrit par le régime stalinien et condamné à écrire dans la misère et la solitude des textes de plus en plus tourmentés qu'il sait inacceptables pour la censure soviétique, et Kafka, il n'y a à première vue pas grand-chose de commun, sinon une maladie partagée, la tuberculose, et plus sérieusement, un complexe d'écrivain qui articule prophétisme et culpabilité en des termes

---

1. *Ibid.* p. 259-260.

2. *Ibid.* p. 59.

étonnamment similaires. Ce qui vaut à Platonov, dans la mémoire collective à l'Est, un statut similaire à l'aura de Kafka à l'Ouest, comme le remarque le critique américain Jameson en guise d'introduction à l'article qu'il consacre à *Tchevengour*<sup>1</sup>. Le regard de Platonov sur la Russie révolutionnaire, dès son premier roman *Tchevengour*, rédigé entre 1926 et 1929, témoigne d'une clairvoyance profonde sur le phénomène totalitaire ; mais ce n'est pas le regard d'un dissident. En dépit de l'existence de proscrit à laquelle ses débuts en littérature le vouent d'emblée, Platonov n'est pas un écrivain antirévolutionnaire. Le dialogue acharné auquel il s'obstine pour tenter de faire reconnaître – en vain bien sûr – par la censure soviétique, la légitimité politique de ses textes, montre qu'il ne pensait pas écrire pour le tiroir.

En fait, tout se passe comme si, dès qu'il prenait la plume, Platonov trahissait la révolution qu'il prétend servir. Il pratique une écriture de saboteur malgré lui. Un certain nombre de procédés d'écriture et de narration créent ambivalence et brouillage de l'évaluation, là où l'on veut de la clarté : ils sont évidemment incompatibles avec l'engagement révolutionnaire que l'on attend de l'écrivain soviétique. Dans *Tchevengour*, l'utopie révolutionnaire est en même temps explicitement désirée comme la seule voie de salut collectif, et impitoyablement contredite par la violence qu'elle génère ; encore que même cette violence ne soit pas offerte au jugement du lecteur comme un contre-argument

---

1. « Platonov [...] en est venu, au cours des dix dernières années, à être doté d'une extraordinaire autorité esthétique et morale – comparable seulement au statut de Kafka à l'Ouest (et ce, même s'il n'y a, entre Kafka et Platonov, virtuellement aucune similarité) – c'est-à-dire comme une figure prophétique, dont l'expérience est précieuse et dont les formes sont historiquement et psychiquement symptomatiques, un écrivain dont les textes sont l'objet d'une véritable exégèse religieuse de toute une gamme de points de vue et d'intérêts, et dont les réalisations formelles [...] offrent l'occasion d'une sorte de spéculation métaphysique que de purs objets esthétiques n'encourageraient sans doute pas. » Nous traduisons Fredric Jameson, *The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 79.

univoque. L'effet de la narration platonovienne est tel que, de quelque côté que le lecteur choisisse de se situer, il aura mauvaise conscience : impossible de se résoudre à la révolution, impossible de renoncer à cet immense espoir.

Or, il est un passage dans *Tchevengour* qui, non seulement montre bien comment cette écriture de complexification parvient à brouiller l'évaluation, mais traduit aussi la réflexion torturée que Platonov mène sur la responsabilité de l'écriture dans ce risque de sabotage permanent des choix d'existence<sup>1</sup>. Par bien des traits, c'est un passage très kafkaïen. Sacha Dvanov et Kopionkine, deux révolutionnaires errant à travers les steppes de Russie pour superviser l'installation du communisme, arrivent à la commune « Amitié des paysans pauvres ». Le président de la commune leur tient alors ce commentaire : « C'est une grande chose, la commune. Ça complique l'existence ». Kopionkine s'inquiète aussitôt : cette complication de l'existence est-elle révolutionnaire ou antirévolutionnaire ? N'empêche-t-elle pas de discerner qui opprime et qui est opprimé ? Son compagnon Sacha le rassure et blanchit la complication, la décrivant comme le juste plaisir de l'intelligence émancipée. Convaincu, Kopionkine encourage alors son ami à compliquer encore davantage : « trouve-leur quelque chose de pas clair », dit-il à Sacha. Les vertus politiquement émancipatrices de la complication sont alors exposées dans les deux discours de Kopionkine et par Sacha devant le conseil de la commune : pour Kopionkine, la complication de l'existence permet de « river leur clou aux koulaks embusqués » : « Quand tout serait compliqué, serré, incompréhensible – expliquait Kopionkine – une intelligence honnête trouverait à travailler, tandis que les éléments importuns ne trouveraient pas à se faufiler dans les défilés étroits de la complexité. » Et de proposer, en guise d'application concrète, d'« instaurer des réunions de

---

1. Voir Andreï Platonov, *Tchevengour*, Paris, Robert Laffont, « Pavillons Domaine de l'Est », 1996, traduction Louis Martinez. Toutes les citations qui suivent renvoient aux p. 151 à 158.

la commune non tous les deux jours, mais quotidiennement et même deux fois par jour, pour compliquer la vie commune ». Quant à Sacha, il montre, quant à lui, comment la complication de l'existence peut servir à piéger les bandits : « Vous devez mener votre affaire de façon si intelligente et si compliquée qu'il n'y ait plus aucune apparence de communisme alors qu'il est là. » Mais parallèlement à ces étranges élucubrations théoriques sur les vertus sociopolitiques de la complication, un jeu de complication a concrètement démarré. Quand un premier vote, scrupuleusement démocratique, vient entériner l'adoption de la proposition de Kopionkine à l'unanimité, celui-ci s'interpose : pour compliquer, il faut au moins une voix contre. Convaincu, le président assigne alors une fille au vote systématiquement contre. Quand, enthousiastes, les membres de la commune s'apprêtent alors à approuver, à l'unanimité moins une voix contre, le discours de Sacha, un autre membre de la commune s'avise de s'abstenir, « pour compliquer les choses ! ». On l'affecte alors à l'abstention permanente. Et le jeu s'emballe. Que signifie cette farce aux accents politiques ? Que penser de cette parodie de démocratie, qui, dans son délire, vient tout de même incidemment rappeler qu'un vote à l'unanimité met en danger la démocratie, qui doit être protégée par des lois contre l'unanimité des passions... On pourrait peut-être même presque dire de cette scène ce qu'Olga déclare sur les paroles de sa sœur Amalia, « la plupart du temps c'est sérieux, mais cela semble ironique quand on l'entend »<sup>1</sup>. Comme les propos de Gardena expliquant à K. qu'il n'a pas d'autre espoir d'espérer arriver jusqu'à Klamm que le procès-verbal rédigé par Momus que Klamm ne lira probablement pas, il y a là quelque chose qui hésite entre le sens et le non-sens, entre le sérieux et l'absurde. Un vote truqué, mais pratiqué avec naturel et enthousiasme, et dont tout le monde est satisfait, un vote aux apparences

---

1. Franz Kafka, *Le Château*, *op. cit.* p. 252 [« meistens ist es ja ernst, aber es klingt ironisch »].

scrupuleusement démocratiques, mais totalement manipulé, un jeu chargé d'émanciper des esprits anciennement aliénés, mais qui en devient presque sinistre à force d'obéissance aux règles... dénonciation des techniques de manipulation des masses, pitié amusée pour un peuple d'enfants propulsés du jour au lendemain au statut d'électeurs, avertissement contre la distorsion de la démocratie en dictature ? Si satire il y a, aucune fixation des effets de sens ne peut prétendre l'emporter.

Et c'est sans doute parce que le texte de Platonov touche ici une zone grise, celle que d'importants travaux de philosophie politique ont balisée en tentant d'explorer la relation complexe entre la démocratie et le communisme comme totalitarisme. Le renversement de l'une dans l'autre n'est en effet pas situable dans un moment historique de supposé basculement entre deux contraires, mais tient au contraire à l'entrelacement conceptuel des principes démocratiques dans le concept sociopolitique de communisme, jusque dans sa version totalitaire. C'est dire si l'étrange question posée en des termes si loufoques par les deux héros de Platonov à cette notion de « complication de l'existence » – émancipation ou aliénation ? – est prophétiquement pertinente<sup>1</sup>.

Quel est donc l'effet argumentatif de pareil passage ? La « complication » ne permet pas de discerner clairement « qui opprime » et « qui est opprimé », pour reprendre les

---

1. Remarquons encore, du reste, que cette zone grise entre démocratie et totalitarisme, est en l'occurrence aussi ici celle du comique : mais d'un comique qui, comme celui de Kafka, ne nous fait pas vraiment rire, ne nous fait plus vraiment rire, et qui semble révéler à l'avance, à sa manière, ce que l'Histoire comme la suite du roman de Platonov exposeront sous une lumière plus crue : à Sacha Dvanov qui affirme que « la révolution est un abécédaire pour le peuple », Kopionkine réplique durement : « Ne me fourvoie pas, camarade Dvanov. Chez nous, tout se décide à la majorité et presque tout le monde est illettré et il arrivera un jour que les illettrés décideront de désapprendre l'alphabet à ceux qui le savent – pour l'égalité universelle... D'autant qu'il est plus commode de faire désapprendre l'alphabet à peu de monde que d'éduquer tout le monde à partir de zéro ! » Andrei Platonov, *Tchevengour*, op. cit. p. 158.

mots de Kopionkine. Platonov en est conscient, il sait que tel est le risque que sa fiction fait courir à la révolution dans l'esprit du lecteur. Et cette conscience est une mauvaise conscience – complexe de l'écrivain en révolution que la suite du roman fait apparaître dans la trame même du dialogue entre les deux héros. À peine quelques pages plus loin en effet, Sacha et Kopionkine, qui ont repris leur route, aperçoivent un fragment de journal qui semble se contredire : « Ils écrivent toujours pour effrayer et opprimer les masses, dit Kopionkine qui n'y comprenait goutte. Les signes écrits eux aussi ont été inventés pour compliquer la vie. L'homme lettré fait de la magie avec sa tête et l'illettré travaille de ses mains pour celui qui sait lire »<sup>1</sup>. Voici que réapparaît donc, à l'issue d'un épisode tout entier consacré à elle, l'expression de complication de l'existence, mais appliquée cette fois à l'écriture, et dénoncée comme cet outil d'oppression des masses qu'elle n'était justement pas quelques pages plus haut. Tous les argumentaires précédents démontrant la valeur émancipatrice de la complication, sont alors renversés pour dénoncer l'aliénation : le lettré, seul à maîtriser la complication parce que c'est lui qui la fomenté, est un sorcier coupable de manipuler les masses. On reconnaît là, bien sûr, mâtinée de l'anti-intellectualisme propre au personnage de Kopionkine, l'une des tendances fortes du pouvoir soviétique à l'égard des intellectuels, avec cette accusation de parasitisme, de bourgeoisie, de nuisance sociale, voire de sabotage contre-révolutionnaire, portée contre les écrivains dès lors qu'ils s'écartent du pur travail de propagande. Mais par-delà son outrage et sa mauvaise foi toute politique, cette accusation est en partie intériorisée par un Platonov fort conscient des risques de son écriture romanesque.

Bien sûr, Platonov sait bien que le brouillage de l'évaluation n'est pas une conspiration des lettrés coupables d'ensorceler le monde pour le rendre définitivement illisible aux masses ainsi maintenues dans leur aliénation, qu'un tel

---

1. *Ibid.* p. 158.

prisme politique d'appréciation de la responsabilité de la littérature est un simplisme qui dissimule les vrais enjeux, justement parce qu'il n'existe, malheureusement, rien d'aussi simple et tranché qu'un partage entre ceux qui oppriment et ceux qui sont opprimés. Comme chez Kafka, c'est le scrupule moral, l'exigence ultime de justice et de justesse dans l'évaluation du monde, qui créent la complication, et non pas, comme le croit Kopionkine, un projet de manipulation des masses. Mais il n'empêche, la conclusion de Kopionkine heurte, chez Platonov, un point sensible : si l'on a le sentiment – auteur ou lecteur – de rester prisonnier de l'ambivalence, incapable d'en tirer quelque incitation à agir, paralysé peut-être même jusqu'à l'attentisme, c'est-à-dire jusqu'à renoncer à changer le monde par réticence à en assumer les potentielles violences, n'est-on pas un « koulak embusqué »<sup>1</sup> ? De par son contexte historique, le complexe d'écrivain de Platonov se pose en des termes immanquablement politiques, mais au fond, la question est presque la même que chez Kafka.

Le brouillage de l'évaluation n'est pas un mauvais sort jeté par un écrivain ensorceleur sur un réel précédemment simple. C'est l'effet d'un excès de scrupule – moral chez Platonov, intellectuel chez Kafka – qui empêche d'accepter les répartitions manichéennes et oblige à rendre au monde les honneurs de la complexité. Mais ce parti pris de la complication de l'existence recèle, chez les deux écrivains, des risques considérables. Si l'intention n'est pas en cause, les effets produits le sont. La conscience de ces dangers prend, chez les deux auteurs, la double forme d'un dilemme – l'écriture ou la vie, l'écriture ou l'engagement –, et d'une culpabilité.

Ce dilemme et cette culpabilité, que les deux auteurs ont en partage, peuvent se mesurer, d'un point de vue de lecteur, à l'aune de l'alternative aliénation-émancipation qui structurait l'épisode de *Tchevengour*. Dans quelle mesure la

---

1. *Ibid.* p. 153.

littérature comme complication de l'existence renforce-t-elle l'aliénation ? Dans la mesure où elle déjoue tout engagement et rend le choix de la révolte impossible à assumer sans mauvaise conscience. En témoignent les innombrables velléités et velléitaires anonymes des fictions de Kafka ou, dans un tout autre style, l'effet glaçant de la description attentive du lent et rigoureux massacre à main nue des bourgeois de Tchevengour dans le roman de Platonov. Au poids des dettes ancestrales s'ajoute, immanquablement, le poids des dettes souscrites par les effets secondaires de l'action de révolte : le joug de l'aliénation ne se secoue que pour mieux se confirmer.

Mais il y a sans doute plus grave. Chez Platonov, c'est la contradiction des grands principes entre eux qui crée cette zone d'indécision et de faute morale – le conflit sans solution pleinement satisfaisante entre l'éthique et la politique, entre le bonheur de tous et le bonheur de tel ou tel, entre la vie du plus grand nombre et la vie de quelques-uns. Chez Kafka, c'est le brouillage de l'évaluation des responsabilités dans une situation d'injustice pourtant spontanément manifeste. L'inscription de cette zone grise dans la fiction recèle deux tentations dangereuses. L'une est celle, relevée chez le héros du *Procès* ou chez le géomètre du *Château*, de la neutralisation de l'indignation, de ce renoncement léger, non assorti, chez le personnage concerné, de la culpabilité qui saisit l'auteur. Et si la voix de la conscience n'est sans doute pas un critère suffisant de morale, sa répudiation pure et simple est certainement un critère fiable d'amoralité, consentement à toutes les injustices. L'autre tentation consiste à prendre acte de la complexité morale et politique du monde, de la contradiction des principes, pour s'accommoder de la soustraction définitive du politique au critère moral. On l'aura reconnu : ces deux dévoiements sont au cœur de l'analyse que fait Hannah Arendt de la « banalité du mal » dans *Eichmann à Jérusalem*.



Fallait-il donc, en effet, brûler Kafka, et Platonov avec ? Ce serait oublier cet élément fondamental que les deux auteurs ont encore en commun : le malaise que leur lecture provoque inmanquablement. Le malaise du kafkaïen, c'est ce qui, dans l'esprit du lecteur, échappe et résiste à l'argumentation rationnelle, le refuge de l'indignation contrainte à se replier en silence face au scandale de l'injustice (chez Kafka) ou de la violence (chez Platonov). C'est ce qui, soudainement, sépare le lecteur du personnage, libérant la surenchère de réflexions et d'interprétations qui prolonge l'histoire après que le personnage, lui, a renoncé à juger. Cette continuation du combat, côté lecteur, côté critique, est rarement naïve : elle sait qu'elle ne fait que prolonger, à la mesure de ses forces, une enquête morale que d'autres poursuivront, que mettre en œuvre l'atermoiement indéfini qui est le seul moyen de salut chez Kafka. Mais cela suffit sans doute à plaider l'émancipation. Car dans ce dérangement du lecteur veille la conscience de ces problèmes inédits que le XX<sup>e</sup> siècle a posés à la philosophie morale et à la pensée politique : problèmes dont la littérature kafkaïenne nous aide à parcourir le sillage au rebours, en mettant des mots sur ces nœuds du réel et en enseignant ainsi à agir quand même, en dépit de la complexité du monde.

Frédérique LEICHTER-FLACK,  
Université de Paris X-Nanterre