



**HAL**  
open science

# Réflexivité, paradoxe et herméneutique de la fiction dans le Tiers Livre (François Rabelais) et Der Prozeß (Franz Kafka)

Christian Michel

## ► To cite this version:

Christian Michel. Réflexivité, paradoxe et herméneutique de la fiction dans le Tiers Livre (François Rabelais) et Der Prozeß (Franz Kafka). Classiques Garnier. L'Herméneutique fictionnalisée. Quand l'interprétation s'invite dans la fiction, Rencontres, 2014. hal-04524125

**HAL Id: hal-04524125**

**<https://hal.science/hal-04524125>**

Submitted on 13 Apr 2024

**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.

## Réflexivité, herméneutique de la fiction et paradoxe dans le *Tiers Livre* (F. Rabelais) et *Der Prozess* (F. Kafka)

Christian MICHEL, Université de Picardie-Jules-Verne

### Introduction

Les fictions de l'interprétation se laissent définir, minimalement, comme des récits, souvent pauvres en péripéties aventureuses, qui mettent en scène des personnages confrontés à une réalité énigmatique qu'ils tentent de comprendre, d'interpréter ou d'élucider. Elles couvrent donc un large spectre qui va d'*Oidipous turannos* (*Œdipe roi*) de Sophocle au récit policier, en passant par *The Figure in the Carpet* (*Le Motif dans le tapis*) de Henry James ou encore *Ratner's Star* (*L'Étoile de Ratner*) de Don DeLillo. La réalité énigmatique peut prendre des formes diverses : objet étrange, phénomène inexplicable, parole mystérieuse, oracle sibyllin, etc., dont la présence est exhibée mais dont la signification est dérobée. Confrontés à ces signes obliques ou opaques qui les déroutent et qui confèrent au récit sa dimension d'énigme, implicite ou explicite, les personnages sont autant de figures d'herméneutes qui s'efforcent d'en élucider le sens.

Dans certaines de ces fictions, comme dans le *Tiers Livre*<sup>1</sup> et *Der Prozess*<sup>2</sup>, la question du sens de la réalité énigmatique entre dans une relation d'analogie ou d'homologie avec celle de la fiction qui l'inclut : la question de l'interprétation *dans* la fiction rejoint donc celle de l'interprétation *de* la fiction. Ou, pour être plus rigoureux, le thème de l'interprétation dans la fiction entre en écho avec la question de l'interprétation du récit qui le développe. L'interprétation y est donc redoublée, ou élevée au carré, le récit thématissant à la fois comment il fait sens et les modalités spécifiques selon lesquelles il peut – ou doit – être interprété. L'espace de la fiction ne se laisse donc pas distinguer de la représentation, problématisée, du sens en jeu dans l'œuvre même.

Les *fictions de l'interprétation* peuvent donc être aussi des fictions de l'*auto-interprétation*, c'est-à-dire des récits qui thématissent de façon réflexive leur propre interprétation. Il convient peut-être d'ajouter à cette typologie une troisième catégorie, celle des récits dans lesquels l'exégèse est mise en scène dans tous ses états, actuels mais aussi potentiels, et où la réflexion sur l'interprétation est plus large que ce que la fiction actualise. Le thème privilégié de ces récits n'est donc plus seulement la réflexion *de* l'interprétation, mais aussi une réflexion *sur* l'interprétation, qui est envisagée avec la même liberté que le matériau autobiographique dans l'autofiction. Par analogie, et par provision, ces récits peuvent ainsi être désignés comme des *autofictions de l'interprétation*.

---

<sup>1</sup> F. Rabelais, *Le Tiers Livre*, Paris, Le Livre de Poche, 1995.

<sup>2</sup> F. Kafka, *Der Prozess*, Francfort, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979; *Le Procès*, Paris, Livre de Poche, 2001.

## La plante et le signe – le *Tiers Livre*

On connaît le dispositif récurrent que Rabelais mobilise dans les trois derniers romans du cycle de Pantagruel, qui forment un ensemble cohérent. Si *Pantagruel* et *Gargantua* exploitaient encore, même si c'était pour s'en jouer, le modèle des gestes généalogiques médiévaux, les derniers récits abandonnent la linéarité chronologique au profit de l'errance de « récits en archipel », où la logique qui régit la narration n'est plus fondée sur le développement de l'anecdote seule<sup>1</sup>. Parallèlement, les personnages sont moins les agents d'une action désormais reléguée à la marge que les sources d'un discours de réflexion ou d'analyse qui fait la part belle à la glose et au commentaire.

### *Aporie*

Dans le *Tiers Livre*, les quatre chapitres qui referment le récit, consacrés au pantagruelion, intriguent, doublement. Tout d'abord par leur sujet, qui est sans lien direct avec ce qui précède : les consultations de Panurge à propos de son mariage projeté. Cette hétérogénéité thématique contredit d'ailleurs la nature conclusive de ces derniers chapitres. Ensuite, par la nature même de son objet, le pantagruelion, qui est énigmatique. Les tentatives, nombreuses, pour identifier le pantagruelion, si elles ont le mérite de lever le voile sur sa nature, n'élucident pas en revanche la relation qui s'établit entre ces quatre chapitres et ceux qui précèdent, sauf à considérer qu'ils sont sans lien avec l'amont du texte et tournés uniquement vers son avenir, le *Quart Livre*, que la fin du *Tiers Livre* annonce.

Revenons pourtant en arrière, et laissons de côté la question de la nature exacte du pantagruelion, car si l'on sait que le pantagruelion est une plante, il est aussi – et avant tout – un signe, et un signe dont il faut, selon le narrateur, d'« interpréter » la « dénomination »<sup>2</sup>, comme il convenait, au chapitre 14 consacré au songe de Panurge, de procéder à l'« interprétation d'icelluy »<sup>3</sup>.

La première définition prend la forme, à la fin du chapitre 50, de l'inventaire des motivations possibles du nom des plantes. Leur nom peut être motivé par « le nom de celluy qui le premier les inventa, congneut, monstra, cultiva, aprivoisa et appropria », par celui des « regions des quelles feurent ailleurs transportées », par « Antiphrase et contrariété », par « leurs vertus et opérations », par « les admirables qualitez qu'on a veu en elles », par « Metamorphoses d'hommes et femmes de nom semblable », ou enfin par « similitude »<sup>4</sup>. Le narrateur reprend alors la parole à l'orée du chapitre 51, après être resté silencieux depuis la fin du Prologue, pour préciser que le pantagruelion cumule toutes les formes de motivation possibles, sauf la « fabuleuse », « car de fable ja Dieu ne plaise que usions en ceste tant veritable histoire »<sup>5</sup>. Si le pantagruelion condense

<sup>1</sup> F. Lestringant, « L'Insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (Pour une lecture topographique du *Quart Livre*) », *Etudes rabelaisiennes*, T. XXI, *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours (24-29 septembre 1984)*, éd. J. Céard, J.-Cl. Margolin, Genève, Droz, 1988.

<sup>2</sup> « Ainsi est-elle mise en ses inestimables vertus, des quelles vous expouseray partie (car le tout est à moy vous exposer impossible) ; si devant vous interprete la denomination d'icelle. (F. Rabelais, *Le Tiers Livre*, *op. cit.*, p. 453).

<sup>3</sup> *Tiers Livre*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 455-457.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 459. Par-delà le *topos* rhétorique, il convient de noter la tension entre une lecture référentielle et une interprétation autoréférentielle, c'est-à-dire fictionnelle, du signe. Dans un cas, l'*identité* du pantagruelion doit être découverte dans la réalité, dans l'autre, le *sens* du pantagruelion doit être défini dans sa relation avec les autres éléments du récit. L'interrogation est essentielle dans un cas, relationnelle,

toutes les possibilités de motivation, alors il est un signe paradoxal, puisqu'il est simultanément motivé par « Antiphrase et contrariété » et par « similitude », qui sont mutuellement exclusives.

Le chapitre suivant substitue l'application pratique à la réflexion abstraite, le narrateur illustrant cette fois par l'exemple la pluri-motivation du nom du pantagruelion. Toutefois, il ne retient de l'inventaire des motivations possibles que trois types seulement : la motivation par le nom, la motivation par similitude, et la motivation par les vertus et propriétés de la plante. Le pantagruelion s'appelle donc ainsi parce que c'est Pantagruel qui l'a découverte (motivation par le nom de son inventeur), parce que l'herbe est aussi haute que Pantagruel est grand (motivation par similitude), parce qu'en elle, comme en Pantagruel, sont encloses toutes les perfections (motivation par ses vertus et propriétés). En un mot, le pantagruelion est l'herbe de... Pantagruel. Ainsi, que l'on s'attache à l'inventaire du chapitre 50 ou à son application au chapitre 51, la réflexion est aporétique, car le pantagruelion est défini ou bien comme un signe contradictoire, ou bien comme un signe tautologique.

### *Contradiction*

Si l'on se penche maintenant sur les descriptions de la plante et sur ses caractéristiques spécifiques, qui sont longuement développées, on note que la nature du pantagruelion est double. Ainsi, il peut avoir une taille moyenne, et mesurer « cinq à six pieds », ou bien être immense, et dépasser la hauteur des arbres<sup>1</sup>. Et ce dédoublement est aussi interne au pantagruelion lui-même, comme le montre le chapitre 49 : la plante est à la fois mâle et femelle, sa racine est « rondelette » à la base, mais elle se termine en « pointe obtuse » ; elle est « verte » au dehors, mais « blanchâtre » au dedans ; l'odeur de ses feuilles est « fort » [sic] et « peu agréable aux nez délicatz », mais ses grains sont délicieux à « tous oyseaulx canores » ; les « fricassées, tartres et beuignets » que l'on cuisine avec ses graines se mangent après le souper « par friandise », mais ils « offensent l'estomac », « engendrent mauvais sang » et « remplissent la tête de fâcheuses et douloureuses chaleurs »<sup>2</sup>, etc.

Enfin, le pantagruelion est tout à la fois force de vie et puissance de mort. Il est le médicament universel qui guérit les brûlures, qui tue la vermine, et qui « remollist les nerfs retirez, les jointures contractes, les podiagres sclirrhoniques et les gouttes nouées »<sup>3</sup>, mais il est aussi la corde qui permet de bander les arcs, les arbalètes ou encore les frondes<sup>4</sup>, ou encore la corde que l'on passe au cou des pendus<sup>5</sup>. Le fil des Parques, auquel il est aussi comparé<sup>6</sup>, condense cette tension entre vie et mort et dit l'ambivalence fondamentale du pantagruelion<sup>7</sup>.

Double, le pantagruelion est donc, de nouveau, un objet contradictoire. Voire paradoxal, puisqu'il rapproche et unit les opposés. Grâce à lui, Ceylan a vu la Laponie, Java a vu les monts de la Scythie, et les Islandais et les Groenlandais iront boire dans

dans l'autre.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 445-449.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 463.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 461.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 453 et 463.

<sup>7</sup> François Rigolot relève aussi cette « ambivalence admirable » de la plante : « Talisman des vivants, [la plante] les expose cependant à la stérilité et à la mort ; vulnérable universel, elle risque toutefois de les empoisonner ; promesse d'harmonie parmi les hommes, elle finit par semer la discorde entre le ciel et la terre. » F. Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Droz, « Titre courant », Genève, 1996, p. 149 et 150.

l'Euphrate<sup>1</sup>. Or on sait que c'est précisément Rabelais qui introduit le mot « paradoxe » dans la langue française pour qualifier l'opinion de Panurge selon laquelle la « braguette » est la pièce la plus importante de l'attirail militaire<sup>2</sup>. Et ce même mot fait retour dans le chapitre 50, indiquant le lien étroit entre l'éloge du pantagruelion et le reste du *Tiers Livre*, entre son ouverture et sa clôture, pour désigner cette fois les cordiers qui, « contre l'opinion de tout le monde et en manière paradoxale à tous Philosophes, gaignent leur vie à recullons »<sup>3</sup>. Or, le sens du pantagruelion se définit lui aussi « à reculons », dans son articulation avec les chapitres qui précèdent, comme nous allons le voir.

### *Analogie*

La définition de la nature, double et contradictoire, du pantagruelion permet de préciser le lien qui se noue entre son éloge et les chapitres qui précèdent. Comme signe double, le pantagruelion est une image de la composition du *Tiers Livre*. En effet, comme le pantagruelion, le *Tiers Livre* est fondé sur le dédoublement systématique des personnages, qui sont des figures en miroir<sup>4</sup>, et des épisodes, qui sont construits en écho<sup>5</sup>. Ainsi se comprend aussi que le pantagruelion soit un signe tautologique, puisque qu'il dit la relation d'équivalence entre l'éloge et le *Tiers Livre*.

Mais le *Tiers Livre* met aussi en scène la confrontation conflictuelle d'interprétations contradictoires, les « disjonctives » et autres « redictes contradictoires » que dénonce Panurge au chapitre 10<sup>6</sup>. Panurge et Pantagruel s'opposent ainsi systématiquement quant au sens à donner aux paroles, signes ou prophéties prononcées par les oracles ou par les autorités qu'ils consultent successivement pour savoir si Panurge doit, ou non, se marier. Ainsi se comprend que le pantagruelion soit aussi un signe contradictoire.

L'ultime chapitre, qui expose « comment certaine espèce de Pantagruelion ne peut être par feu consommée », permet de préciser le sens de cette logique de contradiction qui régit le récit.

La description, attendue, de cette caractéristique du pantagruelion est pourtant retardée par une digression, consacrée aux vertus d'une autre plante, le lierre :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>4</sup> Ainsi du couple central de Pantagruel et de Panurge, qui oppose le roi et le bouffon, le sage et le fol, l'économiste et le dépensier, l'assuré et l'indécis, etc.

<sup>5</sup> Les quatre divinations (sors virgiliennes, songe, Sybille, Nazdecabre) font écho aux consultations des quatre autorités (Hippothadée, Rondibilis, Trouillogan et Bridoye) ; l'éloge des dettes à celui du pantagruelion, etc., selon la logique d'une composition en forme d'inclusion concentrique. Voir, entre autres, E. M. Duval, « Panurge, perplexity and the ironic design of Rabelais's *Tiers Livre* », *Renaissance Quarterly*, 35 : 3, Chicago, The University of Chicago Press, 1982 ; E. M. Duval, « The juge Bridoye, Pantagrulism, and the unity of the *Tiers Livre* », *Études rabelaisiennes*, t. 17, Genève, Droz, 1983 ; A. Tournon, « Dynamique de la déraison. La symétrie faussée du *Tiers Livre de Pantagruel* », *Europe*, 757, Paris, 1992.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.105. Voir aussi : « “Point donc ne vous mariez, répondit Pantagruel”. [...] “Mariez-vous doncq de par Dieu, répondit Pantagruel.” » (p. 97-99) ; « “[Ce vers] dénote (dist Pantagruel) qu'elle vous battera dos et ventre. – Au rebours, (répondit Panurge) c'est de moy qu'il prognostique, et dict que je la batteray en Tigre si elle me fasche” » (p. 127) ; « “ Et voyez vos songes conformes es sors Virgiliennes : vous serez coqu, vous serez battu, vous serez desrobbé”. [...] “Au rebours (dist Panurge), mon songe presagist qu'en mon mariage j'auray planté de tous biens, avecques la corne d'abondance. » (p. 145).

Ce que je vous ay dict est grand et admirable. Mais si vouliez vous hazarder de croire quelque autre divinité de ce sacre Pantagruelion, je vous la dirois. Croyez la ou non, ce m'est tout un ; me suffist vous avoir dict verité. Mais, pour y entrer, car elle est d'accès assez scabreux et difficile, je vous demande : Si j'avoys en cette bouteille mis deux cotyles de vin et une d'eau, ensemble fort bien meslez, comment les demesleriez vous ? [...] J'entends bien, vous me parlez d'un entonnoir de Lierre.<sup>1</sup>

Un entonnoir en lierre permet en effet de trier le vin de l'eau<sup>2</sup>. Le narrateur pose alors une nouvelle question : comment séparer les cendres du corps et celle du bûcher après une crémation ? Le lierre ne peut le faire. Il convient donc de d'envelopper le corps avant la combustion dans du pantagruelion, qui transmet la chaleur, mais résiste au feu, car il est incombustible. Le pantagruelion est en effet une matière inaltérable, qui « ne perdra un seul des atomes des cendres dedans encloses, ne recevra un seul atome des cendres bustuaires »<sup>3</sup>.

Ce passage distingue donc deux plantes, le lierre et le pantagruelion, qui se définissent par deux qualités différentes : le lierre permet de faire le départ entre deux éléments hétérogènes, et, en fait, opposés, comme peuvent l'être chez Rabelais le vin et l'eau ; le pantagruelion, lui, est un élément inaltérable.

Le pantagruelion précise cette fois la logique selon laquelle le *Tiers Livre* fait sens. À l'inaltérabilité du pantagruelion fait écho l'irréductibilité du sens dans le *Tiers Livre*, qui n'oppose pas seulement la folie de Panurge à la sagesse de Pantagruel, contrairement au schéma qui se met en place, en apparence, dans les chapitres initiaux. Le sage Pantagruel est ainsi comparé, de façon péjorative, aux frères de Joseph<sup>4</sup>, celui qui est supposé ne jamais se scandaliser<sup>5</sup> trouve pourtant « abusif, illicite et grandement scandaleux » le choix que fait Panurge de répondre à ses interrogations en recourant au lancer de dés<sup>6</sup>. Enfin, alors que Pantagruel est supposé toujours « interpréter à bien »<sup>7</sup>, il est pris en défaut quand il explique l'éternuement de Nazdecabre, qu'il n'interprète ni correctement, puisque son interprétation est arbitraire<sup>8</sup>, ni de façon bienveillante, comme le lui fait remarquer Panurge : « “Vous (dist Panurge) toujours prenez les matieres au pis, et toujours obturbez [provoquez le trouble], comme un autre Davus.” »<sup>9</sup>. Symétriquement, et selon une logique éprouvée, Panurge le bouffon s'inscrit dans la lignée des Morosophes<sup>10</sup>, les fous qui sont sages, comme Bridoye, Triboulet et Seigny Joan. Plus largement, c'est le sens même des épisodes qui reste indécidable : ainsi, si l'usage des dés est fermement condamné par Pantagruel au chapitre 11<sup>11</sup>, le chapitre 39 montre que Bridoye a pourtant rendu la justice ainsi tout au long de sa carrière sans vraiment commettre d'erreur.

Le *Tiers Livre* laisse donc en suspens, au terme de son parcours, et la querelle et son sens, sans qu'il soit possible d'assigner à quelque autorité la fonction de délivrer

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 469-471.

<sup>2</sup> Un gobelet de lierre aux vertus identiques apparaît déjà dans le chapitre 24 de *Gargantua* (F. Rabelais, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1955, p. 416).

<sup>3</sup> *Tiers Livre, op. cit.*, p. 470-471.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>8</sup> Cicéron, auquel il se réfère pourtant, conteste ainsi que l'éternuement puisse avoir valeur de présage (*cf.* note 7, p. 200).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 115-119.

l'enseignement dont il serait porteur : les « opinions » se « détruisent » bien les unes les autres, comme dans la chanson de Ricochet qu'évoque Panurge<sup>1</sup>. Nul entonnoir en lierre dans le *Tiers Livre* donc, qui permettrait de séparer l'eau du vin, c'est-à-dire le bon grain des interprétations sensées de l'ivraie des folles élucubrations. En ce sens, rien n'est moins socratique que le dialogue de Pantagruel et de Panurge dans le *Tiers Livre*.

Les quatre derniers chapitres du *Tiers livre* entrent donc dans une relation d'analogie avec ceux qui précèdent, en vertu de laquelle le pantagruelion est au lecteur ce que la consultation des oracles et des autorités est au couple formé par Panurge et Pantagruel : un signe énigmatique qu'il convient d'interpréter, à l'instar du songe de Panurge, des paroles de la Sybille ou encore du rondeau de Raminagrobis. En ce sens, le pantagruelion et son éloge relèvent encore de la mise en abyme : la plante est un objet de la fiction qui entre dans une relation de ressemblance avec le récit qui l'inclut, et dont il précise à la fois la composition, dédoublée, et la logique de contradiction.

Mais ces chapitres sont aussi la conclusion du *Tiers livre* et indiquent que le conflit des interprétations est interminable, que le sens reste en suspens et que le seul départ possible n'est pas entre vérité et fausseté, mais celui de la petite troupe qui embarque pour l'oracle de la Dive Bouteille, un départ qui remet le sens en mouvement, qui reporte l'interrogation et déplace le débat dans un autre lieu et un autre temps.

À la frustration ou à la colère que provoquent, comme en témoignent les réactions de Panurge, toute tentative d'obtenir une réponse univoque, le *Tiers livre* substitue le plaisir de la perpétuelle relance du sens, comme en témoigne l'embarquement du pantagruelion dans les cales des navires en partance, mais aussi la réécriture obscène du sonnet de Guillaume Crétin, « Responsif à la dame sur ce propos ». Rabelais substitue en effet à la phrase originale, « Différez, allez-y de fait », la phrase suivante : « Reculez, entrez-y de fait ». L'hésitation, c'est-à-dire l'oscillation entre deux positions symétriquement inverses, n'est plus source de colère ou d'abattement – qui sont les réactions de Panurge lorsqu'il est confronté à des réponses contradictoires –, mais provoque le plaisir, celui du jeu qui renvoie de consultations en consultations, d'interprétations en interprétations, de significations en significations et qui fait fi de la stabilité, de la conviction, de la certitude – de l'univocité.

Le *Tiers livre* distribue donc, selon la logique dichotomique qui est la sienne, fiction et interprétation de la fiction dans des lieux et des moments différents : les chapitres finaux, en apparence détachés, proposent une interprétation des chapitres qui les précèdent. Et la partie conclusive et réflexive (chapitres 49-52), est elle-même divisée en deux parties. Les chapitres 49 et 50 ne font que refléter le mode de composition du *Tiers livre*, quand les deux suivants, 51 et 52, précisent la logique du sens dans le récit<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 105. « Dans le *Tiers* et le *Quart Livres*, le débat herméneutique fait éclater le désaccord. [...] Dans le monde de la contingence, l'énigme n'inspire aux exégètes que des conjectures douteuses, des explications contradictoires ». M. Jeanneret, *Le Défi des signes*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 44.

<sup>2</sup> François Rigolot reconnaît cette même division, mais fondée sur le changement de ton : « Au cours des quatre chapitres (49, 50, 51 et 52) qui concluent l'ouvrage, la voix narrative, dotée d'un privilège exclusif, revêt cependant un double aspect : elle est celle qui décrit, elle est celle qui chante. Au début, elle prend le ton sévère et le vocabulaire précis du savant naturaliste qui s'engage dans une description minutieuse du pied de chanvre. Elle est soutenue par une abondante érudition dont *L'Histoire naturelle* de Pline (XIX, *in princ.*) et le *Praedium rusticum* (Paris, 1554) de Charles Estienne sont les sources principales. Puis, à partir du chapitre 51, la voix semble peu à peu se libérer de sa tâche érudite ; elle se détache du fardeau descriptif, oublie le chanvre en tant que plante textile et trouve des accents lyriques pour chanter les

Est-ce à dire, pour autant, que ces quatre chapitres sont soustraits à la loi de contradiction du sens qu'ils énoncent ? Non, car le pantagruelion ne sert pas seulement à dire la contradiction, il l'incarne aussi, puisqu'il est lui-même un signe dont l'interprétation ne saurait être univoque. Le pantagruelion est en effet à la fois chose et signe, réalité et « fable », comme l'indiquait la réserve ironique du narrateur que nous avons déjà citée<sup>1</sup>. Le pantagruelion peut en effet faire l'objet d'une double lecture, selon la logique référentielle et érudite, qui reconnaît cette plante dont Pline L'Ancien faisait déjà l'éloge autrefois, le lin, confondu d'ailleurs pour partie avec le chanvre ; ou bien selon la logique auto-référentielle et réflexive, qui fait du pantagruelion un objet fictif et un signe fictionnel, sans que l'on puisse affirmer la suprématie de l'une des lectures sur l'autre.

### **Absence – *Der Prozess***

*Der Prozess* de Kafka retrouve le dispositif du *Tiers livre*, si ce n'est que l'interprétation du récit et de son sens n'est plus déportée, ou reléguée, dans un espace spécifique<sup>2</sup>. *Der Prozess* efface la démarcation entre fiction et réflexion, entre moments discursifs et métadiscursifs, qui sont identifiés. Le sujet même du *Procès* devient ainsi le sens que l'on donne au *Procès* – ou mieux, la façon dont il fait sens. On glisse donc d'un régime d'auto-interprétation restreint, qui est celui du *Tiers Livre*, à un régime généralisé, dans lequel chaque moment de la fiction est aussi un moment de l'interprétation du récit. En ce sens, *Der Prozess* marque un moment de plénitude, ou d'achèvement, de la forme auto-interprétative du récit, qui est aussi celui où elle entre en crise.

*Der Prozess* est littéralement le récit d'un procès qui n'a pas lieu, ou qui manque, puisque le grand absent du *Procès*, c'est précisément le procès lui-même. Josef K. est ainsi mis à mort sans aucune forme de procès. Le lecteur est donc confronté à un châtement sans faute. Sauf à considérer que Josef K. est innocent. Or rien n'est moins sûr, comme l'indique, entre autres, l'étrange réponse qu'il fait à Titorelli, qui lui demande s'il est innocent :

“Sind sie unschuldig ?” fragte er. “Ja”, sagte K. Die Beantwortung dieser Frage machte ihm geradezu Freude, besonders da sie gegenüber einem Privatmann, also ohne jede Verantwortung erfolgte. Noch niemand hatte ihn so offen gefragt. Um diese Freude auszukosten, fügte er noch hinzu : “Ich bin vollständig unschuldig”.<sup>3</sup>

“Oui”, dit K. Il éprouva un véritable plaisir à répondre à cette question, d'autant qu'il s'adressait à un particulier, et n'engageait donc pas sa responsabilité. Personne ne l'avait interrogé avec autant de franchise. Pour savourer ce plaisir, il ajouta encore : “Je suis entièrement innocent”.<sup>4</sup>

---

louanges du “pantagruelion”. » *Les Langages de Rabelais*, op. cit., p. 144.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>2</sup> Dans le *Tiers Livre*, les chapitres antérieurs à ceux consacrés au pantagruelion engagent déjà la question de l'interprétation du récit, qui se joue par exemple, comme nous l'avons dit, dans la réécriture du rondeau de Guillaume de Cretin par Raminagrobis (chap. 21). Mais le régime est ici encore un régime mixte, où la réalité énigmatique fait d'abord sens dans le monde de la fiction, avant d'être réflexion en abyme du sens du récit.

<sup>3</sup> *Der Prozess*, op. cit., p. 128.

<sup>4</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 181.



Dans *Der Prozess*, le châtimeur cherche donc sa faute. Et le lecteur est contraint par le texte d'*inventer*, selon la polysémie du mot, la faute de K. *Der Prozess* se distingue donc de tout autre texte de fiction dans le sens où son interprétation n'est plus seulement une possibilité offerte au lecteur, mais une exigence induite par son dispositif même. Comme K., le lecteur est invité à faire retour sur le texte pour découvrir les indices de cette faute qu'il a dû commettre :

[K.] wollte darin eine kurze Lebensbeschreibung vorlegen und bei jedem irgendwie wichtigeren Ereignis erklären, aus welchen Gründen er so gehandelt hatte, ob diese Handlungsweise nach seinem gegenwärtigen Urteil zu verwerfen oder zu billigen war und welche Gründe es für dieses oder jenes anführen konnte.<sup>1</sup>

[K.] voulait y faire le bref récit de sa vie et, pour chaque événement un peu marquant, expliquer les motifs qui l'avaient poussé à agir, dans quelle mesure cette façon d'agir lui semblait rétrospectivement louable ou condamnable, et enfin quels motifs il pouvait invoquer dans l'une ou l'autre hypothèse.<sup>2</sup>

Dans *Der Prozess*, la position du lecteur est donc *homologique* de celle du personnage, quand elle n'était qu'*analogique* dans le *Tiers livre*, puisque le lecteur était confronté à une réalité énigmatique différente de celle que Panurge et Pantagruel rencontraient<sup>3</sup>. En revanche, dans *Der Prozess*, et Josef K. et le lecteur sont bien confrontés à la même matière, aux mêmes paroles, aux mêmes indices.

#### *Wie ein Hund*

De fait, *Der Prozess* multiplie les indices de la culpabilité de K., qui est comme anagrammatisée dans le roman, telle un motif dans le tapis que le lecteur serait invité, par son examen, à recomposer. Ces motifs se distribuent en étoile à partir de l'épisode final de la mise à mort de Josef K., qui les condense tous :

*Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stiess und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachteten. "Wie ein Hund!" sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.*<sup>4</sup>

Mais sur la gorge de K. se posèrent les mains d'un des messieurs, tandis que l'autre lui enfonçait le couteau dans le cœur et l'y retournait deux fois. De ses yeux défaillants, K. vit encore, tout près de son visage, les messieurs appuyés l'un contre l'autre, joue contre joue,

<sup>1</sup> *Der Prozess*, op. cit., p. 98.

<sup>2</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 146.

<sup>3</sup> Nombre d'épisodes dans les chapitres antérieurs mettent en scène la rencontre de Panurge et de Pantagruel avec une situation énigmatique, comme lors de l'épisode de la Sibylle de Panzoust (chap. 18), de Raminagrobis (chap. 21) ou encore de Her Trippa (chap. 25). Mais le lecteur n'y est pas directement confronté : l'énigme est médiatisée par le regard, et l'interprétation des personnages, qui se développe dans les chapitres qui suivent. Selon l'analogie, le pantagruelion est au lecteur ce que les vers de la Sibylle de Panzoust étaient à Panurge et Pantagruel, qui sont les analogues, dans la fiction, du lecteur, mais qui disparaissent dans les chapitres finaux pour laisser le lecteur seul face à cette nouvelle réalité énigmatique. Cette médiatisation par le détour du personnage disparaît du *Procès*, à une exception, l'apologue de « Devant le tribunal se tient un portier » (*Vor dem Gesetz steht ein Türhüter*) dans le chapitre « Dans la cathédrale » (*Le Procès*, op. cit., p. 243-251 ; *Der Prozess*, op. cit., p. 182-188), et, dans une moindre mesure, l'inventaire des trois types d'acquittements possibles (p. 186-193 ; p. 134-139).

<sup>4</sup> *Der Prozess*, op. cit., p. 194.

qui regardaient s'accomplir la décision. « Comme un chien ! » dit-il ; c'était comme si la honte devait lui survivre.<sup>1</sup>

Ce motif de la mort « comme un chien » tisse un réseau d'associations qui renvoient à plusieurs épisodes antérieurs : la séduction de Mlle Bürstner, l'humiliation par K. de ses collègues de bureau, et enfin la scène du débarras, où les deux hommes qui ont procédé à son arrestation sont fouettés. Autant d'événements qui sont susceptibles de faire signe vers une faute qui serait respectivement sexuelle, sociale ou morale.

Au moment de succomber, K. se compare à un chien qu'on mettrait à mort. Or, la séduction en forme d'agression sexuelle de Mlle Bürstner identifie K. à un animal, puisqu'il l'embrasse « comme un animal altéré lape l'eau d'une source enfin découverte »<sup>2</sup>. Ce n'est pas tout, lors de son exécution, l'un des bourreaux pose sa main sur la « gorge » (*Gurgel*) de K., pendant que l'autre lui plonge un couteau dans le cœur. Or, au moment où Mlle Bürstner s'apprêtait à sortir de sa chambre, K. l'a attirée contre lui et l'a embrassée « sur le cou, à la hauteur de la gorge, et [a laissé] ses lèvres s'y attarder longuement »<sup>3</sup>. K. a péché par la gorge, il est puni par la gorge : le châtement est, sinon en proportion, du moins en relation avec la faute.

Block révèle aussi à K. qu'une superstition largement répandue parmi ceux qui ont affaire au tribunal affirme qu'on peut deviner l'issue du procès d'un accusé d'après le dessin de ses lèvres. Et celles de K. indiquent que l'issue de son procès devrait être fatale<sup>4</sup>. Ce ne sont que bêtises, selon Block. Pourtant, cette superstition recèle un fond de vérité, à condition de déplacer la question de la forme de l'organe à sa fonction, puisqu'on se souvient que ce sont ses lèvres que K. a posées sur la gorge de Mlle Bürstner.

Quant à la nature de l'objet du délit, elle est précisée, une nouvelle fois, par la comparaison qui rapproche K. d'un animal assoiffé qui laperait l'eau d'une source. Cette comparaison est étonnante, et ce d'autant plus dans un roman où elles sont rares. Or, quand K. et les deux bourreaux quittent la ville, ils passent un pont sous lequel coule l'eau du fleuve qui traverse la ville :

*Das im Mondlicht glänzende und zitternde Wasser teilte sich um eine kleine Insel, auf der, wie zusammengedrängt, Laubmassen von Bäumen und Sträuchern sich aufhielten.*<sup>5</sup>

Les eaux qui étincelaient en frémissant sous le clair de lune se divisaient autour d'une petite île où arbres et buissons formaient une masse compacte de verdure.<sup>6</sup>

Soit un paysage qui évoque un sexe de femme, à la manière du tableau de Masson qui servait à dissimuler, chez Lacan, l'*Origine du monde* de Courbet.

---

<sup>1</sup> *Le Procès*, op. cit., *Ibid.*, p. 194 et p. 257.

<sup>2</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 75 ; « [K.] fasste sie, küsste sie auf dem Mund and dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quelwasser hinjagt. » (*Der Prozess*, op. cit., p. 30-31).

<sup>3</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 75. « Schliesslich küsste er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort liess er die Lippen lange liegen. » (*Der Prozess*, op. cit., p. 30-31).

<sup>4</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 206-207.

<sup>5</sup> *Der Prozess*, op. cit., p. 192.

<sup>6</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 255.

La vision du monde de K., employé un temps modèle et promis à un riche avenir, épouse celle de l'entreprise dans laquelle il travaille, et qui définit hiérarchiquement la place de chacun. Elle suppose en outre la soumission des subordonnés aux supérieurs, voire leur humiliation. Ce mot sert également à définir les relations dans le monde du tribunal. Quand Bloch est humilié par l'avocat, au pied duquel il rampe, K. se fait cette remarque :

*Das war kein Klient mehr, das war det Hund des Advokadten. Hätte ihm dieser befohlen, unter das Bett wie in eine Hundehütte zu kriechen und von dort aus zu bellen, er hätte es mit Lust getan.<sup>1</sup>*

Ce n'était plus un client, c'était le chien de l'avocat. Si ce dernier lui avait ordonné de ramper sous le lit comme dans une niche et d'aboyer, il l'eût fait avec joie.<sup>2</sup>

Mais l'avocat lui-même est le chien de ceux qui sont placés au-dessus de lui, les juges. Bloch dit ainsi avoir eu accès à une requête rédigée par un avocat : « Elle était certes érudite, mais dénuée de contenu, en fait. Surtout beaucoup de latin [...], puis un éloge de l'avocat, où il s'humiliait en rampant comme un chien devant le tribunal<sup>3</sup> ». Les clients sont soumis aux avocats, qui les humilient ; les avocats sont soumis aux juges, devant lesquels ils s'humilient.

Dans le monde du bureau, K. ne conçoit lui aussi son rapport aux autres qu'en termes de relation de pouvoir, de soumission, voire d'humiliation, comme le montre un épisode inaugural du roman :

*Diese Einladung war eine Demütigung des Direktor-Selbstvertreters, mochte sie auch nur un Erwartung der telephonsichen Verbindung über das Hörrohr hinweg gesagt sein. Aber K. musste eine zweite Demütigung fogen lassen, er sagte : « Vielen Dank ! Aber ich habe leider Sonntag keine Zeit, ich habe schon eine Verpflichtung ».<sup>4</sup>*

Même lancée par-dessus l'écouteur en attendant une communication téléphonique, cette invitation était humiliante pour le directeur-adjoint. Mais K. dut lui infliger une deuxième humiliation en répondant : « Merci beaucoup, mais hélas ! je n'ai pas le temps dimanche, j'ai un autre engagement. »<sup>5</sup>

Cette fois, le motif de la mort comme un chien retrouve les relations que K. noue, non plus avec les femmes, mais avec ses semblables, ses collègues, et apparaît comme une punition en relation avec son comportement d'autrefois, méprisant et odieux.

Enfin, lors de la scène du débarras, K. essaie d'acheter la clémence du fouetteur pour que Franz et Willem soient épargnés, mais ce dernier refuse, et commence à battre Franz, qui pousse un cri (p. 121). Pour que le cri n'alerte pas les employés de la banque, K. pousse, lâchement, Franz, qui s'écroule au sol, à moitié évanoui. Et quand des employés apparaissent au loin pour demander s'il lui est arrivé quelque chose, K.

<sup>1</sup> *Der Prozess, op. cit.*, p. 166.

<sup>2</sup> *Le Procès, op. cit.* p. 224.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 208. « Sie war zwar gelehrt, aber eigentlich inhaltlos. Vor allem sehr viel Latein [...], dann Selbstlob des Advokaten, wobei er sich auf geradezu hündische Weise vor dem Gericht demütigte [...] ». (*Der Prozess, op. cit.*, p. 152)

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>5</sup> *Le Procès, op. cit.*, p. 76-77.

répond : « “Non, non [...], c’est juste un chien qui crie dans la cour” »<sup>1</sup>. Une nouvelle fois l’ultime pensée de K. avant de mourir rappelle la faute, en l’occurrence morale, qu’il a commise. Elle doit donc s’entendre cette fois comme une commémoration.

### *Aporie*

Le motif de la mort comme un chien définit donc un nœud de significations, qui relie plusieurs lignes narratives et interprétatives. Mais chacune de ces lignes renvoie à une causalité différente. Si l’exégèse est nourrie par des indices nombreux, ceux-ci font signe dans des directions divergentes, voire incompatibles. En outre, ces interprétations sont déterminées de façon lâche – « avec paresse »<sup>2</sup>, dirait K. Enfin, elles sont viciées par une double contradiction interne : chronologique, tout d’abord, puisque l’arrestation précède la faute ; juridique et logique ensuite, puisque le châtement est disproportionné par rapport à la faute – quelle qu’elle soit.

Incompréhensible, la mort de K. n’est pas pour autant absurde, ou insensée, c’est-à-dire privée de sens. Elle souffre au contraire d’un excès de sens. Le motif de la mort comme un chien se déploie ainsi selon trois directions différentes, mais exclusives les unes des autres. Si la dernière pensée de K. peut renvoyer à une faute sexuelle, mais aussi à une faute sociale, mais aussi à une faute morale, autant dire qu’elle n’en désigne en propre aucune : la polysémie du motif interdit de stabiliser l’interprétation. « [...] le récit de Kafka autorise mille clefs également plausibles, c’est-à-dire qu’il n’en valide aucune », dit aussi Roland Barthes à propos de *Die Verwandlung (La Métamorphose)*<sup>3</sup>.

Cette contradiction externe est renforcée par une faiblesse interne, inhérente à chacune des lignes interprétatives. Les indices que le roman dispose ne permettent en effet jamais de conclure à coup sûr à l’existence d’une faute qui motiverait le châtement. Nulle interprétation ne peut s’établir définitivement car aucune n’a de pertinence autre que locale et ponctuelle. Les interprétations sexuelle, sociale et morale de la faute de K. ne s’appuient ainsi que sur des moments isolés. La faute morale de K ne peut se fonder que sur un unique épisode, celui du cagibi, au statut problématique, qui plus est, puisqu’on ne sait pas s’il est avéré, fantasmatique ou fantastique. La faute sexuelle ne s’appuie, elle, que sur deux chapitres seulement, symétriques, le premier et le dernier, qui portent trace du projet initial, quand la nouvelle projetée ne se composait que de ces chapitres. En outre, si K. est présenté comme une victime innocente, et sacrifiée, son identification au Christ est à la fois suscitée et déjouée. Il meurt la veille de son trente-et-unième anniversaire, son âge est donc proche de celui du Christ, mais pas exactement ; il se prénomme Josef, soit le nom du mari de Marie, mais, de nouveau, pas celui du Christ, etc.

Ces moments sont donc comme autant de fragments qui ne sont jamais confirmés par un réseau serré d’indices les développant et les renforçant à l’échelle du roman dans son entier. Le fil de l’interprétation ne peut donc se dévider jusqu’au terme du roman, mais s’effiloche, avant de se rompre. Nous disions que le sujet du *Procès* était la forme de son interprétation. Selon un syllogisme retors, si K. est arrêté et exécuté, alors il est coupable. Mais aucun indice ne permet de conclure à un motif à la fois suffisant et cohérent : la motivation de la faute de K. souffre donc à la fois d’un sens en excès – prolifération d’interprétations contradictoires, sur le modèle du *Tiers Livre* – et d’un

<sup>1</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 121. « *Es schreit nur ein Hund auf dem Hof.* » (*Der Prozess*, op. cit. p. 77).

<sup>2</sup> *Le Procès*, op. cit., p. 160. « *Faulheit* » (*Der Prozess*, op. cit., p. 110).

<sup>3</sup> R. Barthes, « La réponse de Kafka » (1960), *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964, p. 140.

défait de sens – les interprétations sont systématiquement lacunaires ou incomplètes. L'absence du procès, qui définit la singularité de *Der Prozess*, désigne donc aussi l'horizon herméneutique du texte : l'absence de sens, qui se défait sous l'effet d'une triple contradiction, chronologique, logique et sémantique.

## Conclusion

*Le Tiers Livre* et *Der Prozess* sont deux récits qui entrelacent étroitement fiction et herméneutique selon un dispositif singulier, qui rabat l'une sur l'autre pour les confondre ; ils composent en outre des moments historiquement importants, que l'on peut considérer, sous certaines conditions, comme inauguraux et terminaux de ce dispositif, dont l'histoire, littéraire et formelle, reste pourtant à écrire.

Articulant les questions de la sexualité, de la parole et de la Loi, le *Tiers Livre* et *Der Prozess* élisent non seulement, comme thème principal de la fiction, une réflexion sur l'interprétation, mais mettent aussi en scène la question de leur *propre* interprétation. L'espace de la fiction ne se laisse donc pas distinguer de la représentation, problématisée, du sens en jeu dans l'œuvre même. Dans le roman de Kafka, la thématization du sens de l'œuvre s'étend toutefois à l'ensemble de la fiction, menant à son terme cette invasion de la fiction par l'exégèse, quand elle reste plus ponctuelle et locale dans le *Tiers Livre*.

Toutefois le discours de la loi et le modèle du droit, qui sont le cadre de la fiction chez Rabelais comme chez Kafka, ne sont convoqués dans ces récits que pour être moqués et congédiés. À l'univocité du discours juridique et de la loi morale, les romans opposent la polysémie contradictoire et/ou aporétique du récit. La multiplication, explicite chez Rabelais, implicite chez Kafka, d'interprétations qui vont jusqu'à saturer l'espace de la fiction, mais qui se contredisent, s'annulent ou sont exclusives les unes des autres sape la possibilité de conclure.

*Der Prozess* témoigne-t-il d'une entrée en crise du modèle dont le *Tiers Livre* est un des moments inauguraux ? Si l'on en croit Michel Jeanneret, le récit de Rabelais témoigne de la transformation de l'herméneutique médiévale à la Renaissance et de sa redéfinition sous l'influence de la relecture évangéliste de la Bible – même s'il convient plutôt d'affirmer, selon nous, qu'il est partie prenante de cette crise plutôt qu'il ne la traduit. À cet égard, il ouvre une période dans laquelle la littérature, dont la notion même est en voie de constitution, naît à la modernité, entendue non seulement comme mise en question des convictions, des certitudes et des dogmatismes, mais aussi comme réflexion de ses propres processus de production, formels et sémantiques. Ce modèle entre en crise dans *Der Prozess*, et plus largement dans les récits de Kafka, qui mettent en scène l'invasion de la fiction par l'exégèse, la seconde phagocytant la première dans le même temps où elle se délite. Cette crise est le signe d'une usure des modes de signification classiques, dans laquelle contradiction et paradoxe sont les formes privilégiées de la suspension, aporétique, de l'interprétation, avant qu'elles ne soient relevées par des nouveaux procédés, et processus, qui, de Joyce au Nouveau Roman, préfèrent à la contradiction du sens la polysémie d'une association à la fois libre et régulée.

## BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CITEES

### Ouvrages

- F. Kafka, *Der Prozess*, Francfort, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979; *Le Procès*, Paris, Livre de Poche, 2001.  
M. Jeanneret, *Le Défi des signes*, Orléans, Paradigme, 1994.  
F. Rabelais, *Le Tiers Livre*, Paris, Le Livre de Poche, 1995.  
F. Rabelais, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1955.

### Articles

- R. Barthes, « La réponse de Kafka » (1960), *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964.  
E. M. Duval, « Panurge, perplexity and the ironic design of Rabelais's Tiers Livre », *Renaissance Quaterly*, 35 : 3, Chicago, The University of Chicago Press, 1982  
E. M. Duval, « The juge Bridoye, Pantagruelism, and the unity of the Tiers Livre », *Etudes rabelaisiennes*, t. 17, Genève, Droz, 1983.  
F. Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Droz, « Titre courant », Genève, 1996.  
F. Lestringant, « L'Insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (Pour une lecture topographique du *Quart Livre*) », *Etudes rabelaisiennes*, T. XXI, *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours (24-29 septembre 1984)*, éd. J. Céard, J.-Cl. Margolin, Genève, Droz, 1988.  
A. Tournon, « Dynamique de la déraison. La symétrie faussée du *Tiers Livre de Pantagruel* », *Europe*, 757, Paris, 1992