

**« Le regard comme désir dans l'œuvre de Kafka »**

Pascal Caron

**Pour citer cet article :**

Caron, Pascal. 1997. «Le regard comme désir dans l'œuvre de Kafka», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/caron-1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Caron, Pascal. 1997. «Le regard comme désir dans l'œuvre de Kafka», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1, p. 9-20.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

# Le regard comme désir dans l'oeuvre de Kafka

Pascal Caron

Et s'il y avait un moyen de voir sans ouvrir les yeux. De voir sans *poser* son regard sur les choses, sans courir ainsi le risque de les égratigner et de les altérer. Si cela était possible, Joseph K. et le géomètre K. n'auraient pas tant de difficultés à participer à la communauté. Mais peut-on parler de communauté dans les romans de Kafka ? Sûrement pas : la masse informe des fonctionnaires et des éléments du tribunal grouille plutôt à la façon d'une machine bien réglée ou d'un animal sans conscience. Sans désir donc. Cependant, K. et Joseph K., dans *Le Château* et *Le Procès*, agissent selon un désir précis mais complexe : celui d'une formation d'identité.

Afin d'identifier quelle est la nature du désir habitant les deux personnages en question, nous prendrons une citation de la *Description d'un combat*, puis nous la déploierons en guise de fil conducteur. Ensuite, sera observé par le biais de la figure féminine, de la lucidité extrême, de l'antilyrisme et de l'antiesthétisme de l'écriture de Kafka, la tentative d'actualisation du désir-exigence. Nous constaterons finalement l'échec de la quête identitaire qui découle autant de la structure « contiguë » de l'espace romanesque, que de la trahison du regard porteur d'un reflet de soi édulcoré.

Joseph K. et le géomètre du *Château* sont tous deux plongés dans un univers qui ne semble pas avoir d'espace, d'aire précise où

les insérer. Par tâtonnements, ils aspirent à toucher - ou plutôt à *voir* - cette instance infinie aux mille portes d'entrées (ce qui équivaut à l'absence de porte) qui se déroben sans cesse comme un *labyrinthe à perte de vue*, pour reprendre les mots de Kundera. Tribunal ou château, cela importe peu. Le malaise d'une identité en suspension demeure.

Dans cette perspective, peut-on affirmer que le « héros » de Kafka, dans ces deux romans, n'est plus que pantin aux rares velléités de protestations ? Si rien ne nous autorise à faire de lui un *révolté* avec toute la densité que ce terme recèle, il ne faut pas non plus le considérer comme un simple objet. En éprouvant des difficultés à s'inscrire dans l'organisation générale de l'instance (administrative ou judiciaire) où il *choisit* de pénétrer, il se positionne en marge des éléments - dossiers, fonctions, fonctionnaires - qui la constituent. C'est-à-dire à l'extérieur de cette logique de l'objet, implacable, où aucune faille n'est admise. Mais selon quel mouvement ou quelle nécessité le personnage marque-t-il sa singularité ? De sujet comme cible de l'exclusion à objet comme rouage de l'instance, quelque chose pousse le héros par-delà la contingence de son entourage : le désir.

Il n'y a jamais eu d'époque où je fusse convaincu par moi-même de mon existence. De fait, je ne saisis les choses qui m'entourent que par des représentations à ce point délabrés que j'ai toujours le sentiment que les choses ont vécu à un certain moment, mais qu'à présent elles sont en train de sombrer. J'éprouve sans cesse, monsieur, l'envie torturante de voir les choses telles qu'elles doivent se présenter avant qu'elles ne se montrent à moi. Elles sont sûrement alors belles et calmes. Ce doit être ainsi, car souvent j'entends les gens en parler en ces termes.<sup>1</sup>

Ainsi parle l'homme en prière dans *la Description d'un combat*. Nous prendrons cet extrait pour jeter un éclairage nouveau sur les motivations des deux personnages de Kafka. Pourquoi ce passage ? Non seulement représente-t-il, nous le verrons, un « programme » du désir, une explication condensée (ce qui ne signifie pas réductrice) de l'exigence qui anime le géomètre et Joseph K., mais encore peut-il être envisagé, vu l'antériorité de la *Description* par rapport aux deux romans, en tant que lieu d'émergence de la nature véritable de

ce même désir. Ce que *Le Procès* et *Le Château* déploient de façon explicite en terme de désir, la *Description d'un combat* le met en place implicitement.

*... l'envie torturante de voir les choses telles qu'elles doivent se présenter avant qu'elles ne se montrent à moi.*

Aucune révolte radicale ne se dessine. La direction des gestes de K. et de Joseph K. n'est pas tant la quête d'une liberté qui serait absolue - alternative relevant de l'utopie chez Kafka - que la recherche d'une issue. Ce qu'il faut, c'est choisir devant l'éventail des portes tantôt ouvertes, souvent fermées (en apparence du moins, comme dans la parabole « Devant la loi »). Inévitable choix.

Le personnage de Kafka va d'une porte à l'autre mû par un désir : voir précisément ce qui se dérobe à son regard. Obéissant à une exigence, il *doit* voir la face cachée des choses non altérée par son propre regard. Son drame est que si *elles sont en train de sombrer*, ces choses qui l'entourent, la faute ne peut être imputée à nul autre que lui-même. *Belles et calmes* elles ne sont plus dès qu'il se tourne vers elles. Comme le dit Sartre dans *L'Être et le Néant* : « Et ce moi que je suis, je le suis dans un monde qu'autrui m'a aliéné, car le regard d'autrui embrasse mon être et corrélativement les murs, la porte, la serrure ; toutes ces choses-ustensiles, au milieu desquelles je suis, tournent vers l'autre une face qui m'échappe par principe<sup>2</sup> ». Il s'agit là de la position de K., Joseph K. et de l'homme en prière. Ceux-ci ne peuvent fermer les yeux sur ce qui leur échappe et ne contempler qu'une facette de leur entourage. Pas plus qu'il leur est possible de rejeter la faute du monde aliéné sur autrui. Cet autre est pour lui, avant tout, nécessité.

Si le géomètre reste au village, c'est par choix. Comme Joseph K. courant aux greniers de la justice sans convocation précise et officielle, sa liberté ne semble nullement remise en cause. Toutefois, au-delà de sa liberté, son existence elle-même est impliquée. Parlant à Olga, K. ne peut « ....pas se refuser le plaisir de (...) contester par sa petite expérience vécue, pour se convaincre plus nettement tout aussi bien de l'existence de ce monde que de la sienne propre.<sup>3</sup> » En fait, ce qui perverti son monde, c'est-à-dire l'émergence soudaine d'autrui au sein de celui-ci, correspond à l'assise de sa propre existence. Il existe *par et pour* autrui, trouvant par un étrange paradoxe l'assurance de son être dans cela même qui l'ébranle. Et puisque cette bonne, cette sœur ou cette prostituée - pour reprendre la catégorisation de

Deleuze et Guattari - ne suffisent pas à lui procurer la certitude de ce qu'il est, elles en qui il ne trouve aucun reflet, il s'aventure plus profondément dans la contradiction. Il désirera voir ce qui ne peut l'être, ce « ...tribunal suprême (...) tout à fait inaccessible<sup>4</sup> » dont personne ne peut dire à quoi il ressemble, ou encore Klamm à l'allure sans cesse changeante, « ...objet de tant de désirs si rarement exaucés...<sup>5</sup> » à propos duquel Marthe Robert note avec beaucoup de justesse qu'« il lui suffirait d'être vu pour être atteint au point le plus sensible de sa puissance.<sup>6</sup> »

Cependant, la motivation première du personnage de Kafka n'est pas de fissurer la stable organisation judiciaire ou bureaucratique. Elle demeure, nous l'avons dit, la poursuite d'une certitude de l'existence, donc la détermination d'une identité. Qu'on lui dise qu'il est drôle, il prendra ces mots pour s'en habiller afin de pouvoir dire qu'il *est*. Mais il ne peut oublier que ce ne sont que des *mots*. En perdant la maîtrise du verbe et du même coup la faculté de modeler le paysage, comme dans la *Description d'un combat*, il se tourne inévitablement vers autrui. Non plus vers l'autre qui prodigue des paroles à profusion, mais vers un autre muet. Ou invisible, peu importe. Puisque de l'illusion d'une maîtrise verbale du monde à l'aspiration à une instance impalpable, on ne se retourne pas vraiment. On tourne sur soi pour revenir au même horizon.

*...je ne saisis les choses qui m'entourent que par des représentations à ce point délabrées...*

La loi, l'instance à atteindre, tribunal ou château, n'est pas *seulement* désir. Lorsque Deleuze et Guattari affirment l'omniprésence du désir en voulant se dissocier d'une transcendance de la loi, ils posent une équivalence qui ne tient plus à partir du moment où l'instance devient *machine*. Si désir immanent il y a, cela ne signifie pas qu'il procède d'une omniprésence englobante, laquelle embrasserait d'un mouvement unique l'ensemble de ses *rouages*. Au contraire, c'est à partir de K. et de Joseph K. que rayonne le désir : celui de la découverte de la face cachée des choses pour la formation de l'identité. Par conséquent graviteront autour d'eux divers lieux d'inscription de désirs *secondaires*, comme autant d'espoirs d'accession à l'objet de celui dont ils découlent. Le livre du juge aux images obscènes ne constitue pas une preuve de l'égalité entre loi et désir. Pas plus que cette beauté étrange qui enveloppe soudainement l'accusé. Ce dernier est source du désir, lequel lui est immanent et

dirige son existence ; notamment face à la femme qui, à l'instar du tribunal, « ...ne (...) demande rien. (...) t'accueille quand tu viens, et te laisse partir quand tu t'en vas.<sup>7</sup> » Les deux héros subissent, mais surtout posent les gestes.

Afin de poursuivre cette course du regard qui veut saisir l'autre côté des choses, plusieurs directions et attitudes sont adoptées. Avant d'en observer quelques unes, spécifions ceci : le désir doit avant tout passer par une rupture de l'illusion. L'univers du *Procès* et du *Château* se bâtit entre autres sur une logique du mensonge. L'enjeu y est « ...d'acquérir une infinie patience et d'incarner successivement tous les mensonges possibles pour montrer, sur le fond noir des apparences, le *négatif* de la vérité.<sup>8</sup> » Ce n'est pas tant la quête de la vérité qui importe, mais plutôt la rectification du délabrement des représentations. Abîmées, les choses doivent être regardées sous un angle nouveau, précisément avant qu'elles ne sombrent totalement dans cet abîme.

Premier point de rayonnement du désir de K. et de Joseph K. (et du narrateur de la *Description d'un combat* pourrait-on ajouter) : la figure féminine. La femme devient désir secondaire et utilitaire, étant considérée d'une façon avouée ou non comme moyen d'accession au désir premier. Elle est ce « ...quelqu'un qui me donne de la valeur aux yeux des hommes sans que j'aie besoin de commencer par l'acquérir.<sup>9</sup> » On retrouve ici le désir premier reformulé : cautionnement et approbation de cette valeur non plus aux des hommes, mais par la vision de l'instance et de ce qui se dérobe. Mais pourquoi passer par les femmes ? Comme le dit K. au prêtre, elles « ...ont un grand pouvoir.<sup>10</sup> » en ceci qu'elles sont toutes en liaison plus ou moins directe avec le tribunal ou le château. Elles sont susceptibles de mener à l'approbation tant recherchée. Donc au regard qui ferait exister.

Mlle Bürstner, la laveuse, Leni, autant de figures féminines qui dans *Le Procès* aident à la poursuite de l'actualisation du désir. Sans elles, l'on arriverait rapidement à une impasse. Plus encore : au-delà d'une simple aide, la femme devient moteur du désir pour K. « Alors qu'elle était avec moi, j'étais constamment parti dans ces expéditions dont tu te moques tant, maintenant qu'elle est partie, je n'ai presque rien à faire, je suis fatigué, et je ne désire qu'une oisiveté encore plus complète. <sup>11</sup> » dit-il à propos de Frieda. La femme agit non seulement comme aide dans la perspective d'une éventuelle progression, mais encore en tant que reposoir et appui qui préservent

de la menace de la régression. Régression qui passe par une assimilation par la masse sans individualité, donc sans valeur. Avec la femme, noyé dans une fatigue située à la limite de l'aliénation, le désir semble disparaître : « Il aurait peut-être été plus intelligent de copier Jérémie (...) de copier tout à fait Jérémie, de faire également ostentation de sa fatigue vraiment grande, de s'écrouler ici, dans le corridor...<sup>12</sup> ». Femme nécessaire, pourtant non suffisante à un aboutissement. *Connecteur, enchaînement*, elle brise toute menace de stagnation. Cependant, elle ouvre aussi sur un enchaînement à l'infini.

Une attitude - double, il est vrai, puisqu'elle peut être repérée simultanément à deux niveaux - porte aussi la marque du désir. D'une part, attitude spécifique au plan de l'écriture elle-même, comme solution à l'absence de certitude vis à vis sa propre existence. *Le Procès* et *Le Château* sont antilyrisme et antiesthétisme. « Empoigner le monde au lieu d'en extraire les impressions, travailler dans les objets, les personnes et les événements, à même le réel, et non dans les impressions. <sup>13</sup> » Plus de Beauté qui, dans sa définition conventionnelle et traditionnelle, n'est que le véhicule de l'émotion esthétique. On se situe de plain-pied dans le concret, à l'intérieur afin de constater à sa source l'immanence du désir. La rupture de l'illusion passe directement par le refus de l'impression et du saisissement lyriques, synonymes du délabrement des choses dans ce monde qui tend à ériger le mensonge comme vérité.

Cette attitude s'inscrit d'une autre façon au niveau de la diégèse et de la narration. Si mensonge il y a, il faut lui opposer le raisonnement le plus rigoureux afin de le désamorcer. Avec une *lucidité extrême*, K. et le géomètre se dressent devant l'assemblée, devant le tribunal, devant la cohue des fonctionnaires, pour briser le voile entre réalité et sujet. Le sujet est précisément celui qui se dresse. La réalité est cette face qui sans cesse fuit loin du regard. L'analyse de la situation est constante chez le personnage de Kafka. Toutefois, elle répond à une logique nouvelle qui n'appartient qu'au sujet en question. Lorsque réalité et sujet se confrontent, ce sont en fait deux raisonnements qui se heurtent. Et en poussant sa lucidité à son paroxysme, le personnage n'abolit pas cette collision. Au contraire, il creuse l'écart entre lui et le monde. Que l'on songe à Joseph K. au début de l'instruction : sa longue tirade, qu'il veut sans faille, s'applique à n'omettre aucun détail. Ou encore au narrateur de la *Description d'un combat* marchant avec son compagnon



amoureux : « C'est qu'il est heureux, c'est ça, et c'est bien la façon qu'ont les gens heureux de trouver naturel tout ce qui se passe autour d'eux. Leur bonheur instaure une logique éblouissante. (...) Et même si la lubie le prenait, - un homme heureux est tellement dangereux, cela ne fait pas de doute - il me tuerait d'un coup comme ferait un voyou.<sup>14</sup> » Ensuite, le narrateur se sauve à la course. Comme pour illustrer et expliquer une fuite d'une autre nature, résultat d'un raisonnement qui n'appartient qu'à lui seul. C'est cela, prendre le parti du monde dans le combat entre lui et soi-même<sup>15</sup>.

*Il n'y a jamais eu d'époque où je fusse convaincu par moi-même de mon existence.*

Le drame kafkaïen, dans *Le Procès* et *Le Château* à tout le moins, est que cette époque ne sera jamais. La recherche de la face cachée des choses est infinie. Dans la perspective du désir de l'aboutissement, on assiste à un perpétuel échec. Les choses *ont vécu à un certain moment*. C'est-à-dire que désormais elles sont mortes ; K. et le géomètre évoluent dans un monde de cadavres. Le regard ne se pose sur rien qui le fasse vivre et le délabrement devient celui du sujet-regardant. Processus inévitable, qu'il soit aliénation, fatigue ou mort.

L'échec du désir procède de divers éléments. Premièrement, de ce que l'immanence s'érige selon une structure de *contiguïté*. Aucun saut, si petit soit-il, n'est possible : on se déplace toujours vers la pièce d'à-côté, le plus souvent latéralement : de l'atelier de Titorelli aux bureaux de la justice, de ces bureaux innombrables où « ...il y a ensuite des barrières, avec derrière elles d'autres bureaux<sup>16</sup> » à la rue. On le voit, cette contiguïté vient remplacer toute hiérarchie, toute instance suprême qui serait à atteindre verticalement. De là l'immanence du château que l'on peut supposer être déjà là où se trouve le géomètre, puisque cet amas de maisons et de cabanes qu'il paraît être n'a rien de très différent du village. De là aussi la présence des bureaux de la justice jusque dans les greniers les plus miteux. Ce qui paraissait absolument opposé se révèle en fait en contact étroit. Tout est limitrophe, en coulisse ou par la porte de derrière. Ainsi, la *solitude violée* dont parle Kundera découle directement de la contiguïté qui, poussée à l'extrême, devient imbrication. « Le public est le miroir du privé, le privé reflète le public.<sup>17</sup> » Fermer les yeux ou s'abandonner à la fatigue et au sommeil serait une solution à cette disparition des limites entre privé et public. Cependant, cela



constituerait aussi une abdication et une façon de renoncer à exister, ce qui ne peut être fait consciemment. Malgré le continu, la contiguïté et l'échec qui ne sauraient être surpassés, K. et le géomètre s'acharnent sous le mode de l'atermoïement illimité. En ouvrant les yeux, en scrutant... « Il n'est pas question de perdre le procès de vue, il faut se rendre auprès du juge compétent à intervalles réguliers...<sup>18</sup> » Mais le regard même peut être trompeur.

C'est là le second élément qui mène à l'échec. La médiation du regard qui doit être « intermédiaire qui renvoie de moi à moi-même<sup>19</sup> » ne fonctionne plus et le reflet, qui devait être parfait pour obtenir la certitude de l'existence, s'écroule. Autrui n'est pas donateur de choses belles et calmes comme K. et le géomètre l'eurent espéré. Il est ce point vers lequel les choses fuient, cet élément qui, en possédant ce qui se voile à mon regard, provoque la désintégration de mon univers. Je saisi l'autre comme objet, certes, mais dans le jeu des distances, cela signifie aussi qu'il *me* perçoit en tant qu'objet appartenant à son monde. De sujet-regardant je passe à objet-regardé.

Ne pouvant *me* voir, la face cachée des choses devient ma propre face dont je sais qu'elle *est* sans toutefois la *connaître*. Inévitablement, la honte suivra. « La honte (...) est honte de *soi*, elle est *reconnaissance* de ce que je *suis* bien cet objet qu'autrui regarde et juge. Je ne puis avoir honte que de ma liberté en tant qu'elle m'échappe pour devenir objet *donné*.<sup>20</sup> » Joseph K. arrêté se dit encore libre (*Le Procès* p. 32). Mais bien vite la honte l'accable lorsque Willem lui dit : « ...pour l'instant du moins, et quoi que nous soyons, nous avons sur vous l'avantage d'être des hommes libres...<sup>21</sup> ». D'une part le regard de l'autre ne lui projette plus la liberté et l'identité qui le constituaient un peu avant, d'autre part il lui en attribue une infinité d'autres : accusé, peintre en bâtiment, etc. Le sujet s'éparpille et constate, impuissant, son impossibilité à se connaître.

Tout cela apparaît clairement dans l'écriture. Joseph K. et le géomètre nous sont montrés, à première vue, par un narrateur à qui ils n'inspirent visiblement ni intérêt particulier ni sympathie. Témoin, celui-ci dit ce qu'il voit sans y mêler ses impressions. On retrouve ici l'antilyrisme de Kafka, avec ce narrateur qui en quelques sortes « empoigne » K. pour le travailler de l'intérieur. Ce qui ne nous fait pas verser dans un discours purement objectif. Au contraire, le narrateur ne parle que de K., ou de Joseph K., fusionnant autant qu'il le peut leur deux regards. Mais pour se connaître il aurait fallu

le discours objectif ; pour se voir il aurait fallu être deux. L'échec du désir est au bout de cette superposition narrateur-personnage, puisque tous deux se retrouvent physiquement absents de l'histoire : « ...nous assistons aux événements par l'intermédiaire de son regard (le narrateur-personnage), et ce regard ne se pose pas sur lui, (...) mais sur les autres, sur l'autre qui ne lui renvoie qu'incidemment, partiel et déformé, un reflet de sa propre image.<sup>22</sup> » Fantomatiques, dotés d'une identité en suspend, K. et Joseph K. n'ont plus pour seule consolation que *ces termes* avec lesquels les autres leur parlent de ces choses auxquelles ils n'accéderont jamais. Écouter, à défaut de contempler, les mille versions qu'on lui propose, voilà l'échappatoire.

Fuite du désir. Vers un point qui ouvre sur une infinité de directions, le désir s'écoule à l'infini. Si l'homme en prière de la *Description d'un combat* pointait par son discours le lieu de l'éclosion du désir, s'il nous a permis de tracer quelques unes des ramifications de son éclatement, il nous indique aussi, d'une certaine façon, le seul constat possible devant la dissémination du sujet.

—...Vous êtes, sur toute votre longueur, taillé dans du papier de soie, du papier de soie jaune, comme une silhouette découpée, et lorsque vous marchez, on entend nécessairement un bruit de papier froissé. C'est d'ailleurs pourquoi il est injuste de s'emporter contre vos attitudes ou vos opinions, car vous êtes obligé à chaque instant de vous plier au courant d'air qui règne dans la pièce. (...)

—...un jour tous les êtres humains qui voudront vivre auront le même aspect que moi ; taillés dans du papier de soie jaune, comme des silhouettes découpées - ainsi que vous l'avez remarqué -, et quand ils marcheront, ils feront un bruit de papier froissé. Ils ne seront pas autrement que maintenant, mais ils auront cet aspect.<sup>23</sup>

En répondant ainsi à la jeune femme qui l'interroge, l'homme en prière éclaire notre conclusion. L'échec n'est pas négatif. Les espérances ont été trompées : c'est qu'elles n'ont pas été placées au bon endroit. Autrui ne veut pas accepter l'individualité de K. et de Joseph K. Pas plus qu'il ne cherche à l'effacer totalement dans une assimilation par la masse. Puisque courir vers la face cachée ne fonctionne pas, une seule solution demeure : la tirer à soi. Faire

d'autrui son semblable, c'est-à-dire une silhouette de papier de soie s'inclinant au moindre courant d'air. L'ensemble des personnages du *Procès* et du *Château* sont déjà, tout comme la jeune fille de l'extrait, une pile de papiers oscillants au gré de cette instance qu'ils croient supérieure. Un livre. Or, on reproche au seul personnage qui ne s'insère pas dans l'ensemble son manque d'initiative face au procès, son indiscipline devant le château. K. et Joseph K. recherchent une identité qu'en fait ils possèdent déjà. Le drame est qu'à côté du livre qu'est l'entourage, elle prend la forme d'une page. D'une page détachée.

## NOTES

- <sup>1</sup> KAFKA, Franz. *Description d'un combat*, Paris, Flammarion, 1988, p. 150.
- <sup>2</sup> SARTRE, Jean-Paul. « Le regard », dans *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, 3<sup>e</sup> partie chapitre IV, p. 307. <sup>3</sup> KAFKA, Franz. *Le Château*, Paris, Flammarion, 1984, p. 264.
- <sup>4</sup> KAFKA, Franz. *Le Procès*, Paris, Flammarion, 1983, p. 196.
- <sup>5</sup> *Le Château.*, p. 224.
- <sup>6</sup> ROBERT, Marthe. *Kafka*, Paris, Gallimard, 1960, p. 92.
- <sup>7</sup> *Le Procès*, p. 264.
- <sup>8</sup> ROBERT, Marthe. *Op. Cit.*, p. 71.
- <sup>9</sup> *Description d'un combat*, p. 121.
- <sup>10</sup> *Le Procès*, p. 254.
- <sup>11</sup> *Le Château*, p. 365.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p. 309.
- <sup>13</sup> DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, éditions de Minuit, 1975, p. 127.
- <sup>14</sup> *Description d'un combat*, p. 125.
- <sup>15</sup> Aphorisme de Kafka : *Dans le duel entre le monde et toi, assiste le monde.*
- <sup>16</sup> *Le Château*, p. 217.
- <sup>17</sup> KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 135.
- <sup>18</sup> *Le Procès*, p. 198.
- <sup>19</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Op. Cit.*, p. 305.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 307.
- <sup>21</sup> *Le Procès*, p. 35.
- <sup>22</sup> ROBERT, Marthe. *Op. Cit.*, p. 63.
- <sup>23</sup> *Description d'un combat*, pp. 155-156.

## BIBLIOGRAPHIE

- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.
- KAFKA, Franz. *La Métamorphose suivie de Description d'un combat*, Paris, Flammarion, 1988.
- KAFKA, Franz. *Le Procès*, Paris, GF Flammarion, 1983.
- KAFKA, Franz. *Le Château*, Paris, GF Flammarion, 1984.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1986.
- ROBERT, Marthe. *Kafka*, Paris, éd. Gallimard, 1960.
- SARTRE, Jean-Paul. « Le regard » dans *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.