



# Hugo et Kafka devant l'appareil de la justice

COMMUNICATION DE GEORGES THINES  
A LA SEANCE MENSUELLE DU 13 JUIN 1987

Dans les quelques réflexions qui suivent, *l'appareil* de la justice est pris à la fois dans son sens littéral et matériel et dans l'acception de système telle qu'elle règne dans le vocabulaire juridique. La raison en est simple. C'est que Hugo et Kafka sont, à ma connaissance — Dostoïevski mis à part — les deux écrivains qui ont été le plus fascinés, non seulement par le caractère contingent d'une justice humaine qui se fonde théoriquement sur l'absolu de l'interdit, mais aussi et surtout par l'exécution matérielle de la sanction, par la rigueur technique dont s'entoure le cérémonial de mort. Hugo est un enfant de l'empire encore hanté par l'imagerie des violences de la révolution et les récits de quatre-vingt-treize ; il applaudit à la conquête de la liberté par le citoyen tout en frémissant au spectacle de la guillotine, qui prend chez lui la proportion d'un fantôme obsessionnel. Que l'émancipation civique de l'homme n'ait pu s'accomplir qu'à travers le crime institutionnalisé, restera toujours à ses yeux l'insoluble paradoxe. La justice et l'injustice sont, pour lui, inextricablement confondues. Le thème est classique, éternel, presque banal. À chaque moment de l'histoire, les philosophes, les moralistes, les juristes, les écrivains, n'ont cessé de se poser la question de savoir dans quelle mesure il était légitime que l'homme prononce contre son semblable la sentence de mort. Nous n'entrerons pas dans ce débat. Qui peut espérer le clore ? La nécessité de punir le crime expose, nous le savons, à appliquer au coupable des peines dont l'exécution se révèle être matériellement identique aux actes qu'elle entend réprimer.

Hugo a largement exploité ce thème, passant de l'indignation à la pitié sur une infinité de registres. Parmi les nombreux textes que je pourrais citer à ce propos, j'ai porté mon choix sur quelques fragments particulièrement explicites.

À la fin de la première scène du long poème mélodramatico-moral intitulé *Le Pape*, figure une pièce qui a pour titre *L'échafaud*. On y lit les vers suivants :

O Vivants, le ciel sent on ne sait quelle honte  
Quand, vous regardant faire en votre ombre, il confronte  
Le crime et l'échafaud, l'un de l'autre indignés.  
Vous saignez du côté du crime, et vous saignez  
Du côté de la loi, croyant faire équilibre  
Au meurtrier fatal par le meurtrier libre,  
Donnant pour contre-poids au bandit le bourreau.

À ce texte fait écho le poème *Horror*, tiré des *Contemplations* :

Nous jugeons. Nous dressons l'échafaud. L'homme tue  
Et meurt. Le genre humain, foule d'erreur vêtue  
    Condamne, extermine, détruit  
Puis s'en va. Le poteau du gibet, ô démence  
O deuil ! est le bâton de cet aveugle immense  
    Marchant dans cette immense nuit.

Le justicier est-il vraiment l'artisan de la justice, laquelle est, selon le cas, un sentiment profondément vécu ou une abstraction rationnellement acceptée ? Punir, soit. Mais voir punir et savoir que des hommes punissent selon certaines formes et certains rituels, dont le détail observé ou raconté tend à nous faire récuser la conviction intime de la nécessité de la sanction — tel est le fond du conflit qui soulève le lyrisme éthico-social de Hugo. Ce lyrisme nous intéresse plus directement que l'humanitarisme romantique qui le sous-tend ; il relève de la fascination de l'acte répressif plutôt que de convictions morales et sociales considérées dans leur principe. La loi se formule à la troisième personne : l'exigence du *On* entraîne la disparition du *Je*. Les deux fragments que j'ai cités

empruntent néanmoins, il faut le reconnaître, un ton plutôt abstrait : c'est *le ciel*, entité lointaine et sans visage, qui ressent le malaise des contradictions de la justice ce sont *le crime* et *l'échafaud* qui sont indignés l'un de l'autre ce sont *les vivants*, foule anonyme, qui opposent le bourreau au meurtrier. Le ton est lyrique, mais l'émotion dominante n'est pas ici celle qui nous envahit chaque fois que nous croyons à la coïncidence de notre expérience avec celle d'autrui, celle que nous éprouvons dans la conquête de l'amour ou du savoir, c'est — le texte est explicite — l'indignation. La peine de mort est tout simplement intolérable.

Ce sentiment se fonde-t-il sur une compréhension réelle de la souffrance humaine ? N'est-il pas plutôt l'effet d'une conviction rationnelle, laquelle clame sa révolte sans réussir à se mettre à la place du condamné et à rejoindre sa souffrance concrète ? Hugo aurait-il vu l'humanité à travers les verres déformants d'une idéologie, d'un humanitarisme utopique fait d'un mélange de christianisme traditionnel et d'une certaine rémanence de Rousseau ? Renonçons aux innombrables textes sur la souffrance, la pitié, le sentiment maternel, la pauvreté, la déréliction et autres thèmes tragico-sentimentaux ; nous nous exposerions à citer une part importante de l'œuvre poétique et de l'œuvre romanesque. Aussi, comme nous le verrons, n'est-ce ni dans l'une ni dans l'autre que nous trouverons l'expression authentique du frémissement de Hugo face aux pratiques terrifiantes de la justice humaine. Il y a, faut-il le dire, un Hugo lucide, analytique, convaincant, instructif et étonnamment observateur, qui porte sur le paradoxe du crime punissant le crime, de la faute sanctionnant la faute un regard plus ému que coléreux. Il y a des notes, des remarques occasionnelles de l'écrivain qui nous en disent plus sur son horreur de la négation de l'homme que les fictions les plus ambitieuses qu'il nous a laissées. La conviction idéologique à laquelle j'ai fait allusion plus haut est clairement exprimée dans l'avertissement qui figure en tête des *Travailleurs de la mer* : « la religion, la société, la nature : telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il crée, de là la cité il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la forme superstition, sous la forme préjugé et sous la forme élément. Une triple anankè pèse sur nous, l'anankè des dogmes, l'anankè des lois, l'anankè des

choses. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur a dénoncé le premier ; dans *Les Misérables* il a signalé le second ; dans ce livre (*Les Travailleurs de la mer*), il indique le troisième. À ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anankè suprême, le coeur humain ».

On peut contester la triade Religion-Société-Nature et lui opposer la dyade désabusée de Gobineau : « dans la vie, il y a le travail, l'amour et puis... rien ». Cette anankè suprême que Hugo appelle le coeur humain est précisément celle qui dicte à l'homme, non pas l'idée mais le sentiment irrationnel de la justice ; c'est également elle qui s'effare de voir l'impératif de l'ordre aboutir à la destruction de la personne. L'aliénation de la société, Hugo l'affirme, débouche sur le *préjugé*. Qu'est-ce que le préjugé, sinon, littéralement, le jugement porté avant l'examen de la cause, le verdict hâtif qui ne s'encombre pas d'analyse objective ? Ce que Hugo redoute et condamne, c'est l'impossibilité d'une justice qui, dictée par le coeur, ne soit pas vouée à violer le sentiment. L'ensemble de l'oeuvre de l'écrivain est marquée par les trois luttes qui engendrent les trois guerres. La question a été posée et reposée, oeuvre en oeuvre, elle a constitué l'obsession majeure de celui qui dans ce roman de jeunesse qui s'appelle *Han d'Islande*, s'en prenait déjà à la brutalité de l'homme naturel, à l'abus de pouvoir du prince et aux vexations imposées à l'homme juste et intelligent. L'obsession a été durable. Elle n'a ouvert la voie à aucune solution de principe, en dépit du goût marqué de Hugo pour l'éthique sociale progressiste.

Ce à quoi elle a abouti est conforme aux enseignements de la pathologie : une fixation masochiste sur un objet symbolique à la fois désiré et redouté, source d'une curiosité jamais satisfaite et d'une horreur savamment entretenue. Nous n'interrogerons pas, nous l'avons dit, les poèmes et les romans ; nous en avons dit la raison. Nous nous tournerons plutôt vers les témoignages directs qui figurent dans *Choses vues*, particulièrement les fragments intitulés *Visite à la conciergerie*, *La prison des condamnés à mort* et *Tapner*. Ces textes sont, à mon avis, plus instructifs que *Quatre-vingt-treize*, *Le dernier jour d'un condamné* ou que les passages célèbres de *Notre-Dame de Paris* qui content le supplice de la Esmeralda. Dans ces trois textes, Hugo se livre à une description minutieuse des lieux. « La première impression qui frappe lorsqu'on entre dans une prison, écrit-il, c'est un sentiment d'obscurité et d'oppression... la prison a son odeur comme elle a son clair-obscur...

des barreaux de fer ont donc quelque pouvoir sur ces deux choses libres et divines, l'air et la lumière ! » L'intérieur de la conciergerie fait l'objet d'une scrutation intense, de l'ancienne salle des gardes de Saint-Louis et du cachot des condamnés à mort jusqu'aux cellules construites ultérieurement. On visite la chapelle qui fut la cellule de Marie-Antoinette, on médite face à la porte qu'empruntait la reine pour aller au tribunal révolutionnaire et qu'elle franchit pour aller à l'échafaud. On bavarde avec quelques petits voleurs. Dans la prison des condamnés à mort, la description des lieux s'estompe pour faire place à un événement d'importance : l'entretien avec le condamné à mort Marquis. Hugo obtient du directeur que le prisonnier puisse se promener un peu plus souvent dans la cour. Le récit n'est, au total, que très lointainement évocateur de la fatalité qui pèse sur l'homme condamné. Hugo n'aborde ni les préparatifs de l'exécution, ni la sinistre machine elle-même. Ce n'est que dans le texte sur l'affaire Tapner que cet aspect de la question est traité en détail. En réalité ce n'est pas à propos de Tapner lui-même que la machine de mort est décrite, mais à propos d'un autre personnage qui intervient dans ce récit, un certain Béasse, accusé d'infanticide et pendu à Guernesey en 1830. Le récit de Hugo est de 1855. J'en citerai de larges extraits pour bien mettre en évidence cette fascination de l'objet que j'ai évoquée il y a un instant.

Le jour de l'exécution vint. On mena Béasse à la potence, la corde au cou, par les rues sur la grève. Il fut le dernier qui subit ce cérémonial du gibet... la plate-forme fut longue à tomber. Elle n'avait pas de trappe et devait s'abattre tout entière d'un seul morceau. Elle était liée à ses extrémités aux madriers de l'échafaud par des cordes qu'il fallait couper d'un côté pour qu'elle se dérobât en restant suspendue de l'autre. Le bourreau, le prisonnier « grâcié », le même malheureux inexpérimenté qui trente-cinq ans plus tard pendit Tapner, prit une hache de charpentier et coupa la corde ; mais, comme il tremblait, ce fut long. La foule murmura et ne songea pas à sauver le patient, mais faillit lapider le bourreau. J'avais cet échafaud au-dessus de moi. Je levai les yeux... le hangar où nous étions avait un toit aigu dont la charpente intérieure apparaissait à nu. Sur les poutres de cette charpente, et précisément au-dessus de nos fronts, étaient posées deux longues solives qui avaient été les montants du gibet de Béasse. À l'extrémité

supérieure de ces solives on voyait des entailles dans lesquelles s'emboîtait la barre transversale où était nouée la corde. Cette barre avait été démontée et était couchée à côté des deux solives. Vers le milieu des deux solives étaient cloués deux espèces d'écussons de bois dont la saillie avait soutenu le tablier du gibet. Ces deux montants supportés par la charpente du comble, supportaient eux-mêmes un plancher massif, long et étroit, aux deux extrémités duquel des cordes pendaient. Ce plancher était la plate-forme du gibet et ces cordes étaient celles que le bourreau avait été si long à couper. Derrière, on apercevait une espèce d'escalier-échelle à marches plates en bois, couché près de la plate-forme. Béasse avait monté ces marches. Toute cette hideuse machine, montants, traverses, plate-forme, échelle, était peinte en gris de fer et semblait avoir servi plus d'une fois. Des empreintes de corde étranglaient les poutres çà et là. Deux ou trois longues échelles de forme ordinaire étaient posées contre le mur... la poussière et l'ombre couvrent maintenant cet appareil de terreur. Il pourrit dans un des coins ténébreux de l'oubli... la plate-forme du vieux gibet ayant mal fait sa fonction pour Béasse, on fabriqua pour Tapner un gibet exprès. On adopta le système de la trappe anglaise, qui s'ouvre sous le patient. Un officier de la garnison inventa pour l'ouverture de cette trappe un mécanisme « fort ingénieux », me dit le prévôt, et qui fut exécuté... et il me montrait du doigt dans l'autre compartiment du hangar, toujours sur les poutres du comble, un ensemble de charpentes ayant la couleur rougeâtre du sapin... c'était l'échafaud de Tapner... on voyait les montants, on distinguait la traverse, on pouvait compter les planches de la plate-forme et les marches de l'échelle. Je considérais du même regard l'échelle qu'avait gravie Béasse et l'échelle qu'avait gravie Tapner, mes yeux ne pouvaient se détacher de ces degrés qu'avaient montés des pas de spectres et auxquels s'ajoutaient à perte de vue, pour l'œil de mon esprit, les sombres marches de l'infini.

Dans le fragment intitulé *L'exécution de Louis XVI*, qui figure également dans *Choses vues*, on trouve la même minutie de description, la même allusion aux progrès techniques qui aboutissent à la mise au point d'une machine au fonctionnement impeccable :

La guillotine, — c'est toujours avec répugnance qu'on écrit ce mot hideux, — semblerait aujourd'hui fort mal construite aux gens de métier. Le couteau était tout simplement suspendu à une poulie fixée au milieu de la traverse supérieure. Cette poulie et une corde de la grosseur du pouce, voilà tout l'appareil. Le couteau, chargé d'un poids médiocre, était de petite dimension et à tranchant recourbé, ce qui lui donnait la forme renversée d'une corne ducale ou d'un bonnet phrygien. Aucune capote n'était disposée pour abriter la tête du patient royal, et tout à la fois en masquer et en circonscrire la chute. Toute cette foule put voir tomber la tête de Louis XVI, et ce fut grâce au hasard, grâce peut-être à la petitesse du couteau qui diminua la violence du choc, qu'elle ne rebondit pas hors du panier jusque sur le pavé. Incident terrible, qui se produisit d'ailleurs souvent pendant les exécutions de la Terreur. On décapite aujourd'hui les assassins et les empoisonneurs plus décemment. La guillotine a reçu beaucoup de « perfectionnements ».

À l'obsession de l'idée s'est substituée, avec une rare passion du détail, l'obsession de l'objet. Ce dernier tire son horreur du fait qu'il est la *chose* capable, au moins dans l'apparence, d'atteindre le *vivant* et même de le détruire, comme si l'automatisme de la machine mettait en défaut la liberté de l'homme (les objets qui tuent, notons-le en passant, est un thème majeur de la science-fiction ; c'est le mythe de l'apprenti-sorcier). Nous pouvons ici rejoindre Kafka. L'œuvre qui développe le thème de la mise à mort technique est, nous le savons, *La colonie pénitentiaire*. Elle est trop connue pour que je retrace son contenu en détail. Elle est, elle aussi, fondée sur l'idée que la machine de mort finira par tuer son auteur. Ainsi donc, outre la question de la justice, c'est celle de l'autonomie de la mécanique par rapport au vivant qui est évoquée ici. Dans la scène finale du récit, cette pseudo-volonté de la machine est très subtilement introduite :

L'officier s'était adressé à la machine. Si autrefois il était déjà manifeste qu'il la comprenait parfaitement, il semblait maintenant vraiment ahurissant de voir comment il la traitait et comme elle lui obéissait. Il avait à peine approché la main de la herse qu'elle se leva et s'abaissa à plusieurs reprises jusqu'à ce qu'elle eût atteint la position qu'il fallait pour le recevoir ; à peine toucha-t-il le bord du lit,

que le lit entra en vibration ; le tampon de feutre vint au-devant de sa bouche, on vit que l'officier ne voulait pas l'accepter, mais son hésitation ne dura qu'un instant, il obéit et le prit entre ses dents. Tout était prêt, les courroies seules pendaient encore sur les côtés, mais elles étaient visiblement inutiles, l'officier n'avait pas besoin d'être attaché. Le condamné remarqua alors ces courroies tombantes ; l'exécution n'était pas complète à son idée si les courroies n'étaient pas bouclées ; il fit un signe affairé au soldat, et ils accoururent en hâte pour attacher l'homme étendu. Celui-ci avançait déjà le pied afin de pousser la manivelle qui devait mettre la dessinatrice en marche quand il vit les deux hommes arriver, il retira son pied et se laissa lier. Mais il ne pouvait plus atteindre la manivelle ; ni le soldat ni le condamné ne la trouveraient, et le voyageur était décidé à ne pas remuer d'un pouce. Ce ne fut pas nécessaire ; à peine les courroies bouclées, la machine se mit au travail ; le lit trembla, les aiguilles dansèrent sur la peau, la herse monta et descendit. Il y avait déjà un moment que le voyageur regardait cette scène d'un oeil fixe quand il se souvint qu'une roue de la dessinatrice aurait dû grincer ; mais tout restait silencieux, on n'entendait pas le moindre crissement.

La matérialité de l'instrument de torture nous requérant plus que la dégradation de la justice dont il témoigne, il n'est pas sans intérêt de se demander à quelles sources Kafka a puisé les données techniques dont il fait état avec tant de minutie dans son étrange nouvelle. Alors que pour Hugo l'inspiration vient directement du spectacle d'une société dont les institutions violent la personne humaine en prétendant la défendre, le contexte qui anime la vision de Kafka est très différent et s'alimente à des sources précises. Dans son étude sur la *Colonie pénitentiaire*, parue en 1983, Klaus Wagenbach<sup>1</sup> rappelle les fonctions de Kafka à la société d'assurances où il avait la responsabilité de l'examen des brevets. On découvre que Kafka dut fournir des rapports techniques au sujet de la sécurité d'une tête de fraiseuse, dont les lames rotatives causaient de graves accidents de travail, en particulier la section des doigts de l'ouvrier. Kafka propose, plans à l'appui, une tête rotative tangentielle, susceptible de ne causer que de petites éraflures

---

<sup>1</sup> Il s'agit de l'édition historico-critique de *In der Strafkolonie (La colonie pénitentiaire)* publiée en 1983 à Berlin par l'éditeur Klaus Wagenbach avec une étude, une discussion des sources et divers documents dus à l'éditeur.

superficielles en cas de manipulation fautive ; il y a aussi la machine rotative de Cox, créée en 1876 , elle consiste en un lit tournant sur lequel le patient est lié (on notera que le condamné est également lié sur un lit dans la machine de la *Colonie pénitentiaire*), la rotation étant en théorie une thérapeutique capable de porter remède à divers troubles psychiatriques.

Le lien entre la technique et l'exécution des sentences trouve également sa source dans la propagande allemande en 1914 au sujet de l'efficacité de la balle dum-dum ; quant aux colonies pénitentiaires elles-mêmes, Kafka les connaît par sa lecture infiniment reprise de l'ouvrage de Hoffmann sur Dostoïevski paru en 1899. C'est dans ce livre que l'écrivain découvre mille détails sur la vie des condamnés en Sibérie. On notera aussi avec intérêt l'effet profond que feront sur Kafka la condamnation de Dreyfus et les souffrances qu'endurera l'infortuné capitaine à l'île du Diable. D'autres documents qu'il serait trop long de discuter interviennent également pour accroître l'information de l'auteur de la *Colonie pénitentiaire*.

Quoi qu'il en soit, il semble bien que ce qui différencie l'obsession kafkaïenne de l'obsession hugolienne des machines de mort, c'est le raffinement dans la torture, non pas tellement du point de vue de l'intensité — et donc du caractère intolérable — des douleurs infligées aux patients, mais sous le rapport de la perfection d'exécution. La machine utilisée dans la *Colonie* doit fonctionner de manière aussi irréprochable que la fraiseuse étudiée par la compagnie d'assurances — à ceci près que les buts poursuivis sont diamétralement opposés : alors que la machine-outil doit entraîner un minimum de blessures, celles-ci étant de toute façon légères, la machine de mort de la colonie est destinée à tuer avec une grande diversité d'atteintes partielles en séquence rigoureuse. C'est cet *ordre dans la destruction* qui fascine l'officier responsable des exécutions et lui procure une jouissance esthétique si puissante qu'il finit par se suicider en se substituant au condamné dans la machine.

Cependant, la machine se détraque, au point que le voyageur qui est témoin de la scène tente d'intervenir pour rétablir le fonctionnement normal :

Le voyageur... était très inquiet ; l'appareil se détraquait complètement ; son tranquille fonctionnement n'avait été qu'une simple illusion ; il lui semblait donc

maintenant que ce fût à lui de s'occuper de l'officier, qui ne pouvait plus le faire lui-même. Mais la chute du mécanisme ayant absorbé toute son attention, il avait négligé d'observer le reste de la machine ; quand la dernière roue dentée eut abandonné la dessinatrice et qu'il se pencha sur la herse, il eut une nouvelle surprise encore pire que la précédente. La herse n'écrivait pas<sup>2</sup>, elle piquait simplement, et le lit ne retournait pas le corps, il se contentait de le lever et de le planter sur les aiguilles. Le voyageur voulut intervenir pour prévenir, si possible, la suite, car ce n'était pas là le supplice que l'officier avait cherché, c'était un meurtre purement et simplement.

Cette dernière phrase doit nous retenir. Elle résume tout le sens du récit de Kafka. Le supplice est totalement dissocié du meurtre, le fait même de la mort s'estompe au profit de la perfection technique de la mise à mort, la performance de la machine l'emporte sur la vie de l'homme. Hugo et Kafka décrivent l'un et l'autre les dispositifs utilisés dans l'application des sentences de mort, mais tandis que le premier ne détaille la guillotine que pour donner libre cours à sa réprobation, le second donne la parole à l'homme entraîné dans le mouvement d'une société déséquilibrée et lui fait décrire l'instrument du supplice sur le ton le plus naturel. Chez Hugo, l'écrivain intervient directement pour dénoncer l'horreur de pratiques institutionnelles qu'il croit encore possible d'éliminer ; pour lui, les traces de barbarie qui subsistent dans la morale de l'homme moderne peuvent être effacées ; chez Kafka, c'est le personnage et non plus l'écrivain qui intervient et ses paroles n'ont pas le ton de la réprobation, elles informent objectivement le voyageur sur les propriétés d'un appareil dont la complexité savante a fait oublier le caractère sinistre. Il y a là plus qu'une différence de genre : dans *Choses vues*, Hugo rapporte des observations réelles, tandis que *La colonie pénitentiaire* est une fiction. Il reste que le ton de l'observateur objectif est celui de l'épouvante, à l'opposé de l'indifférence qui règne dans la totalité du récit imaginaire. Dans le monde de Kafka, la dichotomie du bien et du mal, évidente aux yeux de Hugo, a disparu. Les seules vertus sont les vertus techniques d'une chose inanimée. Le savoir-faire,

---

<sup>2</sup> Dans la machine imaginée par Kafka, la dessinatrice et la herse sont les deux parties de l'appareil qui permettent d'inscrire sur la peau du condamné l'article du règlement qu'il a violé.

commun à l'action mécanique et à l'action humaine, a détrôné le savoir-être, l'art de vivre pour l'appeler par son nom, qui n'appartient qu'à l'homme.

Au regard de la machine de la *Colonie pénitentiaire*, la guillotine de Hugo paraît bien primitive et les « perfectionnements » signalés par le poète ont pour unique but d'abrégé les souffrances du condamné, il ne s'agit en aucune façon de la mise à mort considérée comme un des beaux-arts.

Ce dont témoigne profondément l'œuvre de Kafka, c'est le fait qui fait frémir et scandalise que la machine se soit perfectionnée et que celui qui la crée et l'actionne soit, lui, resté primitif dans la vision des rapports de l'homme avec la justice — qu'en définitive, s'il tue dans diverses intentions dont certaines sont celles du juriste, du politique ou du moraliste, le fait est qu'il se révèle plus capable d'améliorer la mise à mort que de l'éliminer. Ces questions relèvent du droit et de la criminologie autant que de l'éthique. Aussi dois-je renoncer à me prononcer en ces domaines, qui dépassent ma compétence.

Si l'on a pu voir avec raison dans le récit de la *Colonie pénitentiaire* une description prophétique du camp de concentration nazi, l'étude de Klaus Wagenbach déjà citée montre toutefois que le modèle de la torture collective a des origines russes, françaises, autrichiennes et anglaises qui lui garantissent un assez sombre pedigree. Dans le *Procès*, K. rencontre l'artiste-peintre qui doit l'éclairer sur la mystérieuse accusation portée contre lui ; des enfants jouent bruyamment dans l'escalier. K. s'en étonne. Ce sont les enfants, dit l'artiste ; eux aussi rendent la justice. Il se peut que la justice emprunte le masque de la dérision, qu'elle soit restée aussi primitive que ses exécuteurs et que ses techniques de répression, semblables aux techniques du crime, aient été les seules à connaître quelque progrès.

Hugo, nous le savons, croit au progrès, il est animé de la foi des socialistes philanthropes dont il est le contemporain. On lit dans *Vingtième siècle*, qui figure à la fin de la *Légende des siècles* :

Léviathan : c'est là tout le vieux monde

Apre et démesuré dans sa fauve laideur.

Léviathan : c'est là tout le passé : grandeur

Horreur...

Le vingtième siècle triomphera dans la technique, Hugo en est convaincu :

Et peut-être voici qu'enfin la traversée  
Effrayante d'un astre à l'autre est commencée

Mais l'homme changera-t-il ? Si le dix-neuvième siècle est le dernier avatar de Léviathan, l'homme technique du vingtième siècle rêvé par Hugo sera-t-il plus *juste* que son ancêtre immédiat ?

L'optimisme de Hugo se tempère sur ce point :

Ce monde est mort, mais quoi ! L'homme est-il mort aussi ?

Kafka, faut-il le rappeler, ne répond pas à l'optimisme de Hugo. L'ironie tragique de l'auteur de la *Colonie pénitentiaire* face à la justice ne lui a pas permis de créer, dans ce *plein ciel* qui figure, lui aussi, à la fin de la *Légende des siècles*, une œuvre de clarté. Les poètes rejoignent ici les philosophes de notre époque. La crise des sciences européennes qu'évoquera Husserl en 1936 est caractérisée, selon lui, par une technique croissante dont l'effet apparemment bénéfique a pour conséquence réelle la rupture de l'homme d'avec son monde vital ; la vision du sens s'efface devant le procédé efficace né, à l'aube de l'époque moderne, de la mathématisation de la nature. Sur le visage de Minerve, point de sourire heureux. À moins que des sciences humaines dignes de ce nom aboutissent à une conception de la justice excluant la planification de la mort.

Copyright © 1987 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Georges Thinès, *Hugo et Kafka devant l'appareil de la justice* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1987. Disponible sur : < [www.arlffb.be](http://www.arlffb.be) >