

Franz Kafka, l'étranger radical (1883- 1924)

La figure de l'étranger et le sentiment de l'étrange sont omniprésents dans l'œuvre de Franz Kafka.

Kafkaïen, un monde à la Kafka, etc. : termes qui sont entrés dans le langage courant, pour désigner une situation inextricable à laquelle on ne comprend rien, un absurde labyrinthe bureaucratique, « *un monde où rien n'est expliqué* » (Camus).

Des personnages eux-mêmes étranges s'y débattent, étrangers dans un monde étrange dont ils ignorent les règles et qui échappe à leur quête de rationalité. **Radicalement étrangers.**

Mais Kafka est bien plus que cela, c'est ce que je vais essayer de montrer à travers quelques réflexions sur sa vie et la tension entre absurde et espoir qui traverse son œuvre... quitte à écorcher un peu le mythe.

Pour commencer, une petite nouvelle, intitulée "*Petite Fable*", extraite de "*La Muraille de Chine et autres récits*" (1917, publié en 1931) :

« *Hélas, dit la souris, le monde devient plus étroit chaque jour.*

Il était si grand autrefois que j'ai pris peur, j'ai couru, j'ai couru, et j'ai été contente de voir enfin, de chaque côté, des murs surgir à l'horizon ; mais ces longs murs courent si vite à la rencontre l'un de l'autre que me voici déjà dans la dernière pièce, et j'aperçois là-bas le piège dans lequel je vais tomber.

- *Tu n'as qu'à changer de direction, dit le chat en la dévorant.* »

Tout Kafka est dans cette courte nouvelle : le style épuré et vif, aucune indication de temps ni de lieu, le fantastique, l'humour (on dirait une BD, Mickey Mouse dévorée par Fritz the Cat !), l'espoir, l'absurde et la fin comme délivrance tragique ; et comme très souvent chez Kafka, ce sont les derniers mots qui donnent son sens au récit. **L'art de la nouvelle à son paroxysme...**

1. Le mythe Kafka

Sur Kafka, on a dit tout et son contraire. Son œuvre a suscité des centaines de textes, convoquant l'existentialisme, la philosophie de l'absurde, la psycho-histoire, la psychanalyse, la sociologie, la religiosité juive, le sionisme, etc.

Trois plus importants :

Walter Benjamin (1892-1940) : nombreux textes rassemblés dans "*Sur Kafka*", 2015 ;

Albert Camus (1913-1960) : "*L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka*", 1943 ;

Hannah Arendt (1906-1975) : "*Franz Kafka*" 1944 et "*La Tradition cachée*" 1948 ;



J'ajouterai Claude David et Bernard Lortholary, qui ont été mes profs à la Sorbonne dans les années 70, tous deux excellents traducteurs de Kafka (C. David a dirigé l'édition des œuvres complètes de Kafka dans La Pleïade) ... et bien d'autres : Maurice Blanchot (1907-2003), Deleuze – Guattari, et plus récemment Bernard Lahire.

Tous se sont tous attachés à un aspect particulier de la personnalité de Kafka, projetant leur propre manière de voir sur une œuvre dont **Camus** a écrit :

« *C'est le destin, et peut-être la grandeur, de cette œuvre que de tout offrir et ne rien confirmer.* »

Les exégèses nous en apprennent plus sur ceux qui les font que sur l'objet de leur étude...

Walter Benjamin : « Ses textes ne sont jamais épuisables par une interprétation. Il semble même avoir pris toutes les précautions possibles pour prévenir leur interprétation. Il convient d'avancer dans ses textes avec circonspection, précaution, voire méfiance. »

C'est ce que je vais tenter de faire.

Qui était Kafka ?



« Il n'y a pas d'exemple plus probant dans l'histoire de la littérature, de l'absurdité de la théorie des "génies méconnus", que la célébrité de Kafka. »
(Hannah Arendt)

Le vieux cliché romantique de l'"artiste maudit" (Rimbaud, Van Gogh, etc.) doit être nuancé : un juif de Prague dégingandé et malingre, écrasé par un père tyrannique, hanté par le fantasme de l'impuissance, se sentant éternellement coupable, doutant de son talent et de son droit à l'existence.

« Un homme faible, anxieux, hésitant, inquiet » comme il se décrit dans la "Lettre au Père".

Une vie faite de frustrations, de petites misères quotidiennes et de grandes angoisses, de bonne heure menacée par la maladie qui le condamne à une fin précoce (41 ans), alors que s'ébauche peut-être enfin une relation amoureuse heureuse.

« On pourrait faire de Kafka le personnage d'une légende : il aurait passé sa vie à chercher à savoir à quoi il ressemble sans avoir jamais su qu'il existe des miroirs. » **(Walter Benjamin)**

Je voudrais bousculer un peu cette image traditionnelle de Kafka : personnalité bien plus complexe, où se côtoient une profonde lucidité, un humour tragique, et un espoir grandissant.

Famille :

Naît le 3 juillet 1883 à Prague, dans une famille juive germanophone, demeurant à proximité du ghetto.

Prague était la capitale du vieux royaume de Bohême, qui faisait alors partie de l'Empire austro-hongrois (François-Joseph). On y parlait aussi bien allemand que tchèque.

Kafka en tchèque = le choucas, enseigne de la firme de "nouveau-tés" en gros des parents de Kafka.

Deux frères morts en bas âge et trois sœurs beaucoup plus jeunes que lui (1889, 1890 et 1892), ce qui explique en partie la solitude dans laquelle il a vécu ses premières années.

Parents absents car accaparés par leur commerce, travailleurs acharnés qui atteignent un niveau de vie confortable.

(Ci-contre maison Kafka à Prague).

Père rigide et autoritaire, tyran domestique, personnalité écrasante (voir "La Lettre au Père" 1919).

Mère (Julie Löwy) issue d'une famille juive aisée. «Fierté, sensibilité, sens de l'équité, inquiétude.»

Bon élève à l'école primaire et au lycée allemand de Prague. Abitur en 1901 (18 ans).

Rêve de voyager, mais s'inscrit à l'université de Prague, où il étudie un moment la chimie, l'histoire de l'art, la littérature allemande, la philosophie, puis finit par se consacrer entièrement au droit.

Vie de Bohême, proche des milieux SD et anarchistes. Fréquente les cercles universitaires germanophones, où il rencontre Max Brod (1902), qui l'initie à Schopenhauer et à Nietzsche.



Max Brod restera son seul ami durant toute sa vie, et le poussera sans cesse à publier ses écrits. Kafka en fera son exécuteur testamentaire.

Premiers textes, tous détruits. Premiers soucis de santé (problèmes respiratoires) et fort sentiment d'infériorité, exprime la nullité de sa vie et de son talent. **Grande fragilité.**

Juin 1906 : docteur en Droit (unanimité du jury). Un an de stage au tribunal civil, puis correctionnel.

Vie professionnelle :

Cherche un emploi et rêve d'aller travailler en Amérique du Sud (il déteste Prague).

Étudie le français, l'anglais, l'espagnol et l'italien.

Premier emploi à Prague (*Assicurazioni generali*), épuisant et mal payé. Démissionne après 9 mois.

1908 : engagé à l'*Office d'assurances contre les accidents du travail*, où il travaille à la mise en œuvre en Bohême de la loi de 1887, première ébauche de protection sociale en Autriche-Hongrie.

Il y restera jusqu'en 1922, date de sa mise à la retraite définitive pour raison de santé (hémoptysie et tuberculose), après de nombreux congés de maladie.

En 1908, il a 25 ans, un bon boulot stable ; il fréquente les cabarets et les "geishas", comme il l'écrit à son ami et compagnon d'équipées nocturnes Max Brod. Voyages (Paris, Italie, Weimar).

Nombreuses aventures amoureuses éphémères. **Vie d'un jeune homme "normal"**, qui en plus milite pour procurer des permis de séjour à ses amis juifs fuyant les pogroms d'Europe de l'est.

Kafka, non-pratiquant, n'a jamais rompu les liens avec la culture juive : **théâtre yiddish.**

Il se consacre très sérieusement à son travail : rencontre avec des accidentés du travail, participation à des congrès à travers toute la Mittel-Europa (Vienne en septembre 1913 : congrès international de prévention des accidents, et aussi XI^{ème} congrès sioniste).

Il a participé activement à la construction du droit social en Autriche-Hongrie.

Le point de vue de juristes, comme **Alain Supiot** ou **Denis Salas**, est particulièrement éclairant.

Voir Alain Supiot, leçon inaugurale au Collège de France.

Période importante pour mieux comprendre Kafka : « *Il se sentait violemment remué* », écrit Max Brod, à qui Kafka avait confié : « *Comme ces hommes-là sont humbles !* »

L'expérience professionnelle de Kafka juriste a été déterminante : il a vu de près comment ces assurances procédaient pour ne pas reconnaître l'accident du travail comme cause d'infirmité, de maladie ou de décès, multipliant à l'infini les tracasseries administratives afin de ne pas indemniser les travailleurs accidentés. Cette bureaucratie applique **une loi qui lui est propre**, que la victime ne connaît pas puisqu'elle ignore l'objectif réel du pouvoir auquel elle se confronte.

Il y a donc une loi, le malaise vient du fait qu'on ne la connaît pas, et ne peut pas la connaître.

On retrouvera ces éléments dans toute son œuvre.

W. Benjamin : « Chez Kafka, le droit est consigné dans des livres, mais ces livres sont tenus secrets. »

On pense à « **Moi, Daniel Blake** » de Ken Loach : trop malade pour travailler, une administration perverse le contraint à chercher du travail ; situation "kafkaïenne".

Amours, écriture et maladie

Fréquente les milieux littéraires de Prague et commence à publier, sous la pression de Max Brod : 1908, huit courtes pièces sous le titre "*Regard*", 1909 deux passages de "*Description d'un combat*".

1910 : premiers incidents de santé (« *désespoir au sujet de son corps* » - Max Brod) ; commence à tenir son *Journal* : « *Je suis de pierre, je suis comme ma propre pierre tombale.* »

Il brûle ses vieux manuscrits.

1911 : supporte de plus en plus mal sa famille, à laquelle il se sent étranger. Angoisse et tentation de suicide quand, chargé de l'usine de son beau-frère, il pense que pendant quinze jours il n'écrira plus. Projets littéraires non réalisés. Inquiétudes sur sa santé et son appétit sexuel.

1912 : Projet d'un "travail étendu" : "*L'Oublié*" (*der Verschollene* = *le disparu*), sur lequel il travaille quelques semaines et qui deviendra "*L'Amérique*" (*Amerika*), jamais achevé.

Rédaction et lecture publique du "Verdict" et de "La Métamorphose", qui seront publiés en 1915-16. Kafka écrit dans son Journal : « *Nous avons passé un bon moment et beaucoup ri.* »

Rencontre Felice Bauer chez Max Brod ; pendant deux ans, il consacre l'essentiel de son activité à sa correspondance avec elle. Une des premières lettres : « *C'est uniquement à cause de mon estomac, d'une faiblesse générale, et, ne l'oublions pas, d'une hypocondrie éprise d'elle-même, que j'ai fréquenté les sanatoriums.* » **Pas dupe de lui-même et de sa tendance à l'auto-complaisance ?** Il rend visite à Felice à Berlin (Pâques 1913) et lui demande de l'épouser, mais en même temps il lui écrit « *Ce qui t'attend est une vie monacale aux côtés d'un homme grognon, triste, taciturne, insatisfait, maladif.* »

Écrit alors dans son Journal : « *le coït considéré comme châtiment du bonheur de vivre ensemble.* »

1914 : fiançailles, puis rupture avec Felice Bauer ; se remet alors à écrire : « *J'ai recommencé à écrire depuis quelques jours, si cela pouvait durer... J'ai pris une semaine de congé pour faire avancer mon roman ["Le Procès"]* ». Mais il abandonne la rédaction du "Procès" quelques semaines plus tard.

Seuls textes achevés en 1914 : la parabole "Devant la loi" (seul extrait du "Procès" publié de son vivant), "Dans la Colonie pénitentiaire" (publié en 1919), et quelques nouvelles.

1915 : échoue à se faire mobiliser. Diverses aventures amoureuses, malgré lesquelles il reprend correspondance et rencontres décevantes avec F. Bauer. « *Ce qu'il y a de doux avec une femme aimée, jamais je ne l'ai ressenti avec Felice, en dehors de notre correspondance.* »

Retrouve Felice à Marienbad. « *Nuit de détresse. Impossible de vivre avec Felice* ».

Mais après quelques jours « *J'ai pu nouer avec elle des relations d'être à être telles que je n'en ai jamais connues jusqu'à présent.* »

1917 : nouvelles fiançailles avec Felice, puis nouveaux sentiments d'angoisse et enfin rupture définitive six mois plus tard.

Grande production littéraire après la rupture : rédaction de "La Muraille de Chine" et des 14 récits du recueil "Un Médecin de Campagne" – parmi lesquels "Le Spectateur de la Galerie". Rédaction et publication de "Un Meurtre", "Chacals et Arabes", "Communication à une Académie", etc.

Diagnostic d'hémoptyisie et tuberculose pulmonaire, premier congé de maladie... ce qui le mène dans un autre monde que celui des assurances, celui des sanatorium ; monde tout aussi bureaucratique et labyrinthique, mais avec en plus la proximité quotidienne de la mort.

D'où 1918 : stagnation de l'activité littéraire. **Réflexions métaphysiques et lecture de Kierkegaard.**

1919 : Publication (sous la pression de Max Brod) du recueil "Un Médecin de Campagne", de "Dans la Colonie pénitentiaire" et autres nouvelles ("Le Souci du Père de Famille").

Liaison et mariage prévu avec Julie Wohryzek.

"Lettre au Père", qu'il n'a jamais envoyée et qu'il voulait détruire. **Sincérité ou autocomplaisance ?**

Véritable déclaration d'amour impossible et de haine, il y règle son compte avec ce père à qui il reproche de l'avoir « *empêché de vivre (...)* *J'ai trop été écrasé du simple fait de ton existence (...)* *Ce sentiment de nullité qui s'empare souvent de moi a stoppé ma route, éternellement. Je ne serai jamais bon à rien* ». Mais ce père est en même temps la personne qu'il a certainement le plus aimée au monde, qu'il aurait tant voulu pouvoir aimer simplement :

« *Te considérer comme un homme bon peut paraître pour certains contradictoire. Mais pas pour moi (...)* *Devant toi, j'ai toujours fait le choix de baisser l'échine, de fuir l'ennemi, faire comme s'il n'existait pas. Mais tout cela, ne nous voilons pas la face, m'attristait au plus haut point, car mon cœur, vois-tu, mon cœur, plein de ces sales choses, éclatait intérieurement.* » (dernière phrase). **Les psychanalystes se perdent en conjectures...**

Brève allusion à Freud : « *Tu n'étais qu'un sale pervers, mais ce mot-là le connais-tu ? Bien sûr, Freud ce qu'il en a dit ou rien, pour toi c'est du pareil au même, tu agis, c'est tout ce que tu sais faire.* » -

1920 : Reprend son travail. Rupture avec Julie Wohryzek ; rencontre et début de la correspondance avec Milena Jesenzka ("*Lettres à Milena*"), qui durera d'avril à septembre.
Fin décembre, départ pour un séjour de huit mois en sanatorium.

1921 : la santé de Kafka se dégrade encore. Production littéraire tarie, tente en vain de reprendre son poste dans les assurances (août). Solitude et désespoir.
Réflexions sur le judaïsme et les questions religieuses (lettres à Max Brod).

1922 : « *Retour vers les hommes* » (*Journal*) : commence la rédaction du "*Château*" (fin janvier), rédaction et publication en revue de plusieurs nouvelles ("*Un Champion de Jeûne*", "*Première Souffrance*"). Dernière visite à Milena (8 mai).

J'ai insisté sur les étranges relations de Kafka avec ses amoureuses, et en particulier avec Felice Bauer, non par voyeurisme "people", mais parce qu'elles montrent à quel point Kafka avait du mal à vivre une relation amoureuse durable, qu'il considérait comme incompatible avec la création littéraire. Il a peu rencontré en chair et en os les femmes qu'il a aimées, mais il a échangé avec elles une abondante correspondance. Distance donc, qu'il n'a sans doute pas maintenue seulement par manque de confiance envers sa virilité, mais plutôt afin de protéger sa passion pour l'écriture. Toute cette correspondance exprime sous une forme souvent hyperbolique ce que Kafka ne parvenait pas à dire en direct, son angoisse envers les relations familiale et conjugale.
Voir les échanges avec F. Bauer, les "*Lettres à Milena*", mais aussi la "*Lettre au père*" et le *Journal*.

L'éditeur **Klaus Wagenbach**, spécialiste de Kafka et détenteur d'un immense fonds d'archives le concernant écrit : « *Rien n'est plus faux que de faire de Kafka un saint que seul un sort inique aurait empêché de devenir un brave père de famille. Toutes les tentatives de Kafka en ce sens - et elles sont nombreuses - ont échoué et l'échec ne vient ni des personnes en présence, ni de circonstances défavorables, mais de Kafka lui-même qui considérait toute autre solution qu'une vie entièrement consacrée à la littérature comme une construction artificielle destinée à satisfaire son entourage* ». Et dans la vie de Kafka, les moments d'intense création ont chaque fois fait suite à une rupture amoureuse : en 1914 et en 1917 après chaque rupture avec Felice Bauer ; en 1922 après sa dernière visite à Milena. Kafka malheureux en amour se réfugie-t-il dans la littérature, ou au contraire est-ce sa passion prioritaire pour la littérature qui le rend si hésitant dans ses relations amoureuses ?

1923 : envisage d'émigrer en Palestine, mais son état de santé le lui interdit.
Rencontre avec Dora Dymant (20 ans), sa dernière compagne, avec qui il s'installe à Berlin, au moment de la pire inflation. « **Je ne suis pas heureux, mais sur le seuil du bonheur** »

1924 : Soucis d'argent, raison pour laquelle il accepte la publication de "*Joséphine la Cantatrice*", puis de son dernier recueil "*Un Champion de Jeûne*" (quatre récits), dont il relit les épreuves quelques jours avant sa mort, le 3 juin, au sanatorium de Kierling, près de Vienne.

Dernière phrase du "*Champion de Jeûne*" : « *Vous ne devriez pas admirer mon jeûne, je ne peux faire autrement. Parce que je n'ai pas pu trouver d'aliment qui me plaise.* »

L'œuvre

Cette rapide biographie de Kafka montre bien sa fragilité affective, les liens étroits entre échecs amoureux et créativité, et surtout combien la révélation du caractère définitif de sa maladie, vers 1917, a déplacé son centre de gravité du monde du travail vers des préoccupations plus spirituelles. Je tâcherai de décrire cet itinéraire.

Reste une constante qui traverse toute son œuvre, le combat obstiné d'un homme de bonne volonté, qui essaie de vivre simplement dans un monde opaque et totalitaire, auquel il ne comprend rien. Kafka, "*l'étranger radical*", c'est cette "altérité radicale" au sens d'**Emmanuel Levinas**, qui rend la rationalité de la Loi et du monde inaccessible à la rationalité humaine, mêlant de manière inextricable plaisir et douleur, sentiment de l'absurde et espoir, amour et haine.

Je dirai donc d'abord quelques mots sur les principaux textes écrits avant le virage de 1917-18, récits **étranges** proches de la littérature fantastique : "*La Métamorphose*", "*Dans la Colonie pénitentiaire*", rédigés de 1912 à 1914 et publiés peu après. Puis j'aborderai le thème de **l'étranger dans un monde incompréhensible**, avec "*Le Procès*" commencé en 1914.

Je consacrerai la deuxième partie au "*Château*", son dernier roman, commencé en 1922.

Je rappelle que Kafka avait indiqué clairement dans ses dernières lettres à Max Brod, son ami et exécuteur testamentaire, qu'il n'était pas satisfait de ses œuvres et refusait toute publication posthume. « *Je suis de ceux qui doivent nécessairement échouer* ».

Il considérait "*Le Procès*" comme inachevé, n'avait pas rédigé le dernier chapitre du "*Château*", et "*L'Amérique*", commencé en 1912, était resté à l'état de fragments.

Tous trois ont été publiés par Max Brod en 1925-26-27...

Walter Benjamin se demande si Kafka n'a pas confié son testament à Max Brod précisément parce qu'il pressentait que son ami ne respecterait pas cette dernière volonté...

Faut-il prendre Kafka au sérieux ?

"La Métamorphose" (1912 – publié en 1915)

Ça commence ainsi : **LIRE** Pleïade tome II, p.192 Ungeziefer = insecte nuisible, vermine
Concision et précision de la description, avec une pointe d'humour...

Il ne s'agit donc pas d'un rêve ou d'une illusion : Grégor Samsa sort d'un « *rêve agité* », mais il est bien réveillé. Samsa est un voyageur de commerce, coincé dans sa vie professionnelle et sa vie familiale. Ce n'est pas sa métamorphose qui est décrite – elle a eu lieu -, mais ses conséquences : « **un léger ennui** » ; ce qui le tracasse le plus est que son patron sera mécontent de son absence. On remarque au passage l'importance que Kafka attachait à sa vie professionnelle.

Mais rapidement il comprend que son nouvel état va lui permettre de faire une grasse matinée dont il rêve depuis longtemps.

Donc dès le début, ambiguïté de cette métamorphose :

- x La carapace du cafard représente le carcan dans lequel Kafka se sentait enfermé : famille (parents et sœurs), obligations professionnelles, peut-être aussi morale et religiosité juives.
- x Être devenu une vermine pourra peut-être lui permettre d'échapper à ces contraintes. Comme souvent chez Kafka, la transformation réalise un vœu profond, révèle une partie de soi cachée jusqu'alors. La métamorphose fait apparaître une vérité jusque là dissimulée.
- x Cette liberté le rend étranger aux autres, celui qui rejette la société est rejeté par la société et sombre dans l'abjection, ravalé au niveau de l'ordure, « *tout juste bon à être balayé* ». Liberté insupportable, qui rend toute relation individu / société impossible.

Kafka écrit à Felice Bauer (novembre 1912) qu'il a commencé la rédaction d'une « *petite histoire qui m'est venue à l'esprit tandis que j'étais couché en pleine détresse... Obsédé par tant de choses [la certitude que le roman sur lequel il travaille ("*L'Oublié*") sera un échec], plongé dans l'incertitude à ton sujet, hors d'état de m'accommoder du bureau, (je suis) pris d'une envie folle de continuer ma nouvelle histoire... Quelle histoire excessivement répugnante ! »*

C'est l'histoire d'une lente déchéance, où Grégor (Samsa-Kafka = quasi-homonymie) vit une sorte de catharsis dans le but de se purger de la part "noire" de sa personnalité, de son mauvais caractère, pour être digne de son amour pour Felice Bauer. « *Ces choses-là, vois-tu, sortent du même cœur que celui où tu loges (...) N'en sois pas triste, car plus j'écris, plus je serai pur, digne peut-être de toi.* »

Mais, de même que son amour exclusif pour l'écriture rend Kafka étranger à sa famille et à son métier, la métamorphose de Grégor le rejette dans la solitude et l'incommunicabilité, et l'entraîne dans une spirale de culpabilité vis à vis des siens. Il a honte de la banalité de leur appartement, de la médiocrité de leur vie et se sent coupable de ne plus pouvoir assumer son rôle de soutien de famille.

Blessé par une pomme lancée par son père, il se renferme de plus en plus. Seule sa sœur Grete l'émeut encore un temps en jouant du violon, dernier appel à une vie "normale". Mais elle lui refuse toute forme d'affection et propose à la famille de « *se débarrasser de l'idée que c'est Grégor* ». Totalement déshumanisé, rejeté par tous, il se terre dans sa chambre et meurt de faim. « *Il est crevé comme un rat* » dit la femme de ménage après avoir essayé de le chatouiller avec son balai. Mort "paisible" (lettre à Felice), mais dénuée de sens, tandis que la famille part à la campagne.

LIRE FIN – Pleïade tome II, p. 243-244

La belle vie existe, mais pas pour Grégor, car il n'est pas conforme.

Maurice Blanchot : « *Dans "La Métamorphose" espoir et détresse se répondent sans fin. Devenu une vermine, Grégoire s'enfonce dans la solitude animale, il s'approche au plus près de l'absurdité et de l'impossibilité de vivre.*

Mais il continue de vivre ; il transporte un dernier espoir, il lutte encore pour sa place sous le canapé, pour ses petits voyages sur la fraîcheur des murs, pour la vie dans la saleté et la poussière. Et puis il meurt, mort insupportable dans l'abandon (...) Mais l'existence continue, et le mouvement d'éveil à la vie, d'appel à la volupté de la jeune sœur, c'est le renouveau, c'est l'espérance, car la jeune fille veut vivre, et vivre c'est déjà échapper à l'inévitable. »

Nombreuses interprétations, en particulier marxistes et psychanalytiques :

- × Pour les marxistes (**Adorno**), "*La Métamorphose*" est la métaphore de l'aliénation due à la société capitaliste, incarnée par le fondé de pouvoir de la firme où Grégor travaille. Son attachement à un travail auquel il est en réalité étranger serait l'origine de son dédoublement et de sa déchéance. Misère économique, misère sexuelle (photo d'une femme avec fourrure découpée dans un illustré) + prémonition du fascisme. Grégor passe en réalité d'une aliénation à une autre. Sa nouvelle condition lui permet d'échapper aux contraintes sociales, mais c'est pour tomber dans la solitude et l'abjection. Il n'y a pas de compromis possible, l'individu est de toutes façons aliéné et rejeté.
- × Pour les psychanalystes, "*La Métamorphose*" est du pain béni. On y trouve aussi bien la névrose qui consiste à ressentir son corps comme étranger, la tentative quasi-incestueuse vis à vis de sa sœur Grete, et bien sûr le rapport œdipien au père ; le père de Kafka avait traité son fils de vermine (Ungeziefer) au cours d'une dispute.

Je voudrais, pour ma part, souligner deux aspects de cet étrange récit.

1. La transformation de l'homme en animal est un thème classique de la littérature, depuis Empédocle (V^{ème} siècle) et "*Les Métamorphoses*" d'Ovide (vers l'an 1).

Mais bien qu'affublé du corps, de la voix et du dérisoire pouvoir de communication d'un insecte répugnant, Grégor Samsa a conservé la lucidité et le cœur d'un homme. Cette intrication de l'ordinaire et de l'extraordinaire, de l'habituel et de l'étrange, c'est la définition même du "fantastique".

Attention à ne pas confondre avec le "merveilleux" des légendes et des mythologies. Le merveilleux est un monde totalement imaginaire, d'où toute référence à la normalité a disparu.

C'est ce qui fait la différence entre les contes de Grimm et les contes d'Hoffmann.

On retrouve d'ailleurs à la lecture de Kafka la notion d'"inquiétante étrangeté" (**das Unheimliche**), qui est un concept romantique bien avant d'avoir été réinterprété par Freud.

Ici, l'élément fantastique sert à rendre plus directement sensible l'altérité de Grégor, en quelque sorte à grossir le trait, comme la peinture expressionniste le fait au sens propre.

"*La Métamorphose*" est d'abord un récit qui s'inscrit dans le mouvement expressionniste de son époque :

Cinéma : Murnau (*Faust*, *Nosferatu*), Fritz Lang (*Metropolis*, *M le Maudit*, *Dt Mabuse*)

Peinture : Georg Grosz, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, et bien d'autres.



Edvard Munch : Le Cri 1893



Ernst Ludwig Kirchner : Scène de rue à Berlin 1913



Otto Dix : Famille 1923

Max Beckmann : La Nuit 1918 (ci-dessous) /
L'enfer des Oiseaux 1938 (ci-contre)



Kakka abandonnera progressivement cette esthétique expressionniste, que l'on retrouve encore partiellement dans *"La Colonie pénitentiaire"*, mais qui a quasiment disparu du *"Procès"*.

2. L'humour de Kafka – "humour douloureux", comme l'écrit Max Brod ; "humour féroce" selon Félix Guattari. Breton le cite dans son *"Anthologie de l'humour noir"*, Deleuze parle du comique que générerait un "flux indécodable".

Dans de nombreux textes de Kafka, le tragique côtoie le grotesque, le burlesque.

Un exemple dans *"La Métamorphose"* :

Grégor aurait aimé compter sur le charme de sa sœur pour convaincre le gérant « qui aime les dames » de ne pas le licencier. Mais sa sœur absente, il doit se débrouiller seul.

« Il abandonna son battant de porte, passa par l'ouverture pour rattraper le gérant (qui se cramponnait déjà des deux mains à la rampe d'une façon tout à fait ridicule), chercha vainement un appui et tomba sur ses pattes grêles en poussant un petit cri... Il vit subitement sa mère faire un bond, lancer ses bras dans l'espace tout en écarquillant les doigts, et hurler [en l'apercevant] : "Au secours, à l'aide, à l'aide".

Puis elle se mit à reculer follement sans songer à la table encore couverte, la heurta, s'assit dessus en toute hâte à la façon d'une personne distraite, et sembla ne pas s'apercevoir qu'auprès d'elle la cafetière renversée répandait un fleuve sur le tapis.

"Maman, maman", souffla le fils en levant les yeux. Grégor ne put s'empêcher d'esquisser plusieurs fois dans le vide le mouvement de mâchoires de quelqu'un qui mange. Là dessus la mère se remit à crier, abandonna brusquement la table et tomba dans les bras du père qui accourait au-devant d'elle... Le gérant était déjà dans l'escalier... Grégor prit son élan pour tâcher de le ramener ; le gérant, soupçonnant sans doute quelque chose, sauta d'un bond plusieurs marches et disparut en poussant un "ouh, ouh !".

Cette fuite eut le malheureux résultat de faire perdre complètement la tête au père. Au lieu de courir lui-même après le gérant, il empoigna de la main droite la canne que le visiteur avait abandonnée sur une chaise avec son pardessus et son chapeau, saisit de la main gauche un journal qui traînait sur la table et se mit en devoir de taper des pieds tout en agitant le journal et la canne pour repousser Grégor dans ses quartiers...

Le père impitoyable traquait son fils en poussant des hurlements de sioux, et Grégor, qui n'était pas entraîné à la marche arrière, ne progressait que bien lentement. »

La distance crée la profondeur qu'une logorrhée sentimentaliste dissoudrait dans les larmes.

"Dans la Colonie pénitentiaire" (nouvelle rédigée du 4 au 18 octobre 1914, alors qu'il commence à travailler au "Procès").

Notion de culpabilité alors omniprésente chez Kafka (rupture des fiançailles). Envie de suicide. Lectures publiques 1914 et fin 1916 : « *Lu ma sordide histoire dans une indifférence totale, aucune bouche de poêle vide ne saurait être aussi froide* » (lettre du 3 janvier 1917).

Publiée en 1919 après de nombreuses hésitations, fort mal accueillie : "répugnant" et "grotesque". Très probablement inspirée par "*Le Jardin des Supplices*" d'Octave Mirbeau (1899, illustré par Rodin) : l'exotisme, le supplice, un petit côté sado-maso - l'érotisme en moins. C'est encore un roman fantastique, voire un roman terrifiant.

Un visiteur étranger apparemment invité débarque sur une île qui abrite une colonie pénitentiaire. Cette colonie est dirigée par un nouveau commandant partisan d'un système carcéral "humain", mais les méthodes cruelles et expéditives de l'ancien commandant décédé sont encore en vigueur. Notamment une terrible machine de torture, que seul l'officier qui reçoit le visiteur est encore capable de faire fonctionner.

Première phrase : « *C'est un appareil très curieux", dit l'officier au visiteur en jetant sur cette machine, qu'il connaissait pourtant fort bien, un certain regard d'admiration.* »

Suit une description minutieuse de la machine, qui grave à l'aide de pointes de verre le texte de la loi violée dans le corps du supplicié, jusqu'à ce que mort s'en suive.

Condamné pour s'être endormi au lieu d'exécuter un ordre absurde, un homme enchaîné est amené par un soldat pour être introduit dans la machine. Indifférence du visiteur qui s'intéresse uniquement au fonctionnement de la machine, aucune empathie envers cet « *homme stupide à grande bouche, à la tête sale et aux cheveux crasseux* ». Totalement résigné, le condamné ignore tout de son jugement, de la sentence, et n'a bénéficié d'aucune défense. Le texte de loi qui doit être inscrit dans le corps du supplicié est lui-même quasiment indéchiffrable.

La loi doit donc s'appliquer de manière aveugle et irrépressible ; « *la faute est toujours certaine* ».

Mais la machine est compliquée et usée d'avoir trop servi, et les pièces manquent pour la maintenir en bon état de marche. Une courroie se rompt, le processus s'enraye, et le voyageur, bien qu'étranger, se trouve placé en situation d'arbitre : doit-on maintenir la machine en état de marche ?

Discours de l'officier au visiteur : « *Vous êtes encore plein d'idées européennes, peut-être êtes-vous même un adversaire systématique de la peine de mort en général...* »

« *Je suis un adversaire de ces méthodes* », finit par déclarer le voyageur. Le condamné est libéré, et l'officier s'installe à sa place dans la machine qui s'emballe et l'empale de suite mortellement, le privant ainsi de la rédemption que la souffrance d'un long supplice lui aurait procurée.

Auparavant, l'officier avait remplacé le texte à graver sur son dos par la machine :

"Sois juste" à la place de "Respecte ton supérieur" => **la justice remplace la soumission.**

Mais, comme dans toute bonne nouvelle, ce sont les dernières lignes qui donnent le sens : le voyageur, le condamné et le soldat se rendent alors en ville. Ils trouvent sous une table de bistrot la tombe de l'ancien commandant, avec une épitaphe annonçant sa résurrection, inscription qui provoque le rire général. L'ancien système est donc bien mort.

Tous trois se dirigent alors vers le port, et le voyageur embarque dans un canot en direction du vapeur sur le point de quitter l'île.

Dernière phrase : « *Le matelot était en train de détacher l'amarre. Ils [le soldat et le condamné] auraient encore pu sauter dans l'embarcation, mais le voyageur, ayant ramassé une lourde corde à nœuds, les en menaça et les empêcha de sauter.* » FIN.

La justice est donc tout autant coercitive que la force, puisque c'est le visiteur – l'étranger -, par l'arbitrage duquel l'ordre "plus humain" du nouveau commandant s'est imposé, qui empêche le soldat et le condamné de quitter la colonie pénitentiaire.

Le nouvel ordre est finalement tout aussi cruel, inhumain et illisible que l'ancien. Comme dans *"La Métamorphose"*, on passe d'une aliénation à une autre, d'un système répressif spectaculaire à un autre plus subtil, plus intériorisé. (cf. M. Foucault *"Surveiller et punir"*, *"Naissance de la biopolitique"*)

Il s'agit bien d'une vision prémonitoire de l'univers concentrationnaire, comme l'a suggéré H. Arendt : « *La Colonie pénitentiaire n'a rien perdu de son immédiateté avec la réalité des chambres à gaz.* »

"Le Procès" (commencé en 1914, publication posthume en 1925) est l'histoire de Joseph K., un simple employé de banque qui est inculpé sans qu'il sache pour quoi, auquel on intente un procès sans qu'il puisse découvrir en vertu de quelles lois le jugement sera rendu, et qui est finalement exécuté sans qu'il ait compris de quoi il s'agissait.

Il se heurte à des armées de fonctionnaires grisâtres, exécutant des tâches mystérieuses dans un dédale de salles aux plafonds bas qui les obligent à se tenir tête baissée, attitude qui revient souvent chez Kafka. Mais jusqu'au bout, il cherche à comprendre la véritable raison de ce procès.



Un monde kafkaïen.

Il découvre que derrière son arrestation se trouve une grande organisation.

L'avocat Huld conseille à Joseph K. de s'adapter à une organisation « *qui élève le mensonge à la hauteur d'une règle du monde.* », à la « *nécessité mensongère et (au) mensonge nécessaire qui composent la divinité de cet ordre du monde* » Et Joseph K. déclare au tribunal : « *Et maintenant le sens, messieurs, de cette grande organisation ? C'est de faire intenter des procès sans raison, et la plupart du temps aussi – comme dans mon cas – sans résultat.* » ***Vision prémonitoire ?***

En fait, ce n'est pas seulement une critique implicite de la bureaucratie de la vieille Autriche-Hongrie, que Kafka connaissait bien à travers son expérience professionnelle.

C'est aussi la représentation d'une nécessité apparemment intangible, face à laquelle toutes les logiques, tous les discours sont impuissants (cf. *"La Métamorphose"*).

L'aumônier cherche à convaincre Joseph K. de la nécessité de ces événements : « *On n'est pas obligé de croire que tout est vrai, il suffit qu'on le tienne pour nécessaire* ». ***Fatalité ?***

Le chapitre IX (avant-dernier) est fondamental. Il contient le dialogue avec l'aumônier des prisons, seule partie du *"Procès"* publiée du vivant de Kafka sous le titre *"Devant la Loi"*.



Orson Welles ne s'y est pas trompé : il lui a fait une place particulière dans son film de 1962, avec Jeanne Moreau, Romy Schneider et Anthony Perkins.

« Une sentinelle se tient postée devant la Loi ; un homme vient un jour la trouver et lui demande la permission d'entrer. Mais la sentinelle lui dit qu'elle ne peut pas le laisser entrer en ce moment. L'homme réfléchit et demande alors s'il pourra entrer plus tard. "C'est possible, dit la sentinelle, mais pas maintenant."

La sentinelle s'efface devant la porte, ouverte comme toujours, et l'homme se penche pour regarder à l'intérieur. Le voyant faire, la sentinelle rit et dit : "Si tu en as tant envie, essaie donc d'entrer malgré ma défense. Mais dis-toi bien que je suis puissant. Et je ne suis que la dernière des sentinelles. Tu trouveras à l'entrée de chaque salle des sentinelles de plus en plus puissantes ; dès la troisième, même moi je ne peux plus supporter leur vue."

L'homme ne s'était pas attendu à de telles difficultés, il avait pensé que la Loi devait être accessible à tout le monde et en tout temps, mais maintenant, en observant mieux la sentinelle, son manteau de fourrure, son grand nez pointu et sa longue barbe rare et noire à la tartare, il se décide à attendre quand même jusqu'à ce qu'on lui permette d'entrer. La sentinelle lui donne un escabeau et le fait asseoir à côté de la porte. Il reste assis là des jours et des années (...) et emploie tout, si précieux que ce soit, pour soudoyer la sentinelle. Et la sentinelle prend bien tout, mais en disant :

"Je n'accepte que pour que tu ne puisses pas penser que tu as négligé quelque chose." (...)

En devenant vieux, il retombe en enfance, et, comme au cours des longues années où il a observé la sentinelle il a fini par connaître jusqu'aux puces de son col de fourrure, il prie les puces elles-mêmes de l'aider à fléchir le gardien. Finalement, sa vue s'affaiblit (...) et il discerne dans l'ombre l'éclat d'une lumière qui brille à travers les portes de la Loi.

Mais il n'a plus pour longtemps à vivre désormais (...) et il fait signe au gardien de venir [pour lui poser une dernière question].

"Que veux-tu donc savoir, demande la sentinelle, tu es insatiable !

- Si tout le monde cherche à connaître la Loi, comment se fait-il que depuis si longtemps personne que moi ne t'ait demandé d'entrer ?"

Le gardien voit que l'homme est sur sa fin et, pour atteindre son tympan mort, il lui rugit à l'oreille :

"Personne que toi n'avait le droit d'entrer ici, car cette porte n'était faite que pour toi. Maintenant je pars, et je ferme la porte. »

Pleiade tome I, p. 453 (ch. IX "À la cathédrale" - discours de l'aumônier des prisons)

La Loi n'est peut-être pas inaccessible, mais c'est la soumission et l'aveuglement des hommes qui les empêchent d'y accéder, qui font que la réponse arrive toujours trop tard.

Kafka écrit dans son journal à propos de Joseph K. : « *Son propre front lui barre la route* ».

Le récit se termine par l'exécution de Joseph K., qui se laisse emmener sans résistance et meurt « *comme un chien* », dit-il, *c'était comme si la honte dût lui survivre.* » (dernière phrase).

- Est-ce "**la honte d'être humain**" de Primo Lévi ?
- Est-ce la honte de n'avoir pas su se défendre efficacement ?

Joseph K. meurt en tous cas sans émotion, comme s'il était étranger à son mal de vivre et à sa propre fin. Kafka a écrit dans son Journal : « **Je suis spectateur, à mi-distance de la vie.** »

Nous verrons tout à l'heure que le K. du "*Château*" est plus pugnace et a l'espoir davantage chevillé au corps. Mais dans "*Le Château*" comme dans "*Le Procès*", deux logiques s'ignorent et se heurtent : celle de l'individu et celle de la Loi – Kafka était docteur en droit.

C'est cet excès de logiques qui engendre l'absurde et l'"étrangèreté".

Comme dans l'histoire – citée par Camus – de ce fou qui pêche dans une baignoire. Un psychiatre, croyant rentrer ainsi dans la logique du fou, lui demande si ça mord, à quoi le pêcheur lui répond : "Mais non, imbécile, puisque c'est une baignoire !".

2. Le Château

Camus écrit : « *"Le Procès" et "Le Château" ne vont pas dans le même sens. "Le Procès" pose un problème que "Le Château", dans une certaine mesure, résout* ».

Dernier roman de Kafka, sans doute celui où le thème de l'étranger est le plus central. Commencé en janvier 1922, rédigé en à peine 9 mois (donc au fil de la plume, contrairement au *"Procès"*), puis abandonné et jamais terminé.

Le plus autobiographique des romans de Kafka : écrit dans un premier temps à la première personne.

K. = simple initiale, sans prénom, ce qui accentue l'identification avec Kafka lui-même.

Kafka ne voulait pas que *"Le Château"* soit publié, comme *"Le Procès" et "L'Amérique"*.

Il écrit à Max Brod le 20 juillet 1922, à propos de son livre en chantier : « *Il n'existe que pour être écrit, pas pour être lu.* »

Publié par Max Brod en 1926 (donc à titre posthume), contre la volonté de Kafka.

L'intrigue du *"Château"* devait durer 7 jours (comme la genèse?), Kafka n'en a rédigé que 6, en 25 chapitres.

Le premier jour, c'est l'arrivée de K. à l'auberge du village.

LIRE 1^{er} paragraphe

On est d'entrée dans le vif du sujet, dans l'action. Pas de description du paysage ou des personnages, ni figure, ni temps, ni lieu. On ne sait rien de K., ni qui il est, d'où il vient, juste une initiale. Juste la neige, un château lointain perdu dans la brume, et le soir qui tombe. Brr... Ça commence comme *"Le Château des Carpathes"* de Jules Verne, ou comme un roman de Bram Stoker (*Dracula*, 1897).

On comprend de suite que K. n'est pas le bienvenu, il n'est pas attendu à l'auberge :

LIRE 2^{ème} paragraphe et suite

K. apprend donc que le village appartient au Château, et qu'il faut une autorisation pour y séjourner. Il se rebiffe et se présente alors comme « *le géomètre [Landvermesser] que le comte a fait venir* ». Mais la vérification faite par téléphone auprès du Château est négative, puis de suite un coup de fil du Château confirme la nomination de K. comme géomètre.

Situation embrouillée dès le début, où K. est un étranger, un fétu de paille, dont le sort dépend des aléas d'une bureaucratie tatillonne ; mais aussi un être humain bien décidé à ne pas se laisser faire. On apprendra par la suite qu'il n'y a en réalité pas de liaison téléphonique régulière avec le Château, que le fils du concierge n'est que le fils du dernier des sous-concierges. Rien n'est clair.

Malgré cela, dans les jours qui suivent, K. va chercher à s'intégrer par tous les moyens classiques : en cherchant un logement, un travail, des amis, et même une épouse.

Il finira même par accepter un poste mal payé d'agent de service à l'école, où il pourra s'installer dans une salle de classe peu chauffée avec sa fiancée Frieda. Un toit, un boulot, une compagne...

Les villageois qu'il rencontre le rejettent, on lui répète sans cesse qu'il n'est qu'un étranger :

« *Tu te méprends de bout en bout sur l'ordre qui règne ici* » lui dit Frieda.

« *Vous êtes affreusement ignorant des choses d'ici (...)* Vous n'êtes pas du Château, vous n'êtes pas du village, vous n'êtes rien » lui dit la patronne de l'auberge du Pont.

Alors arrive un jeune homme : « *Je m'appelle Barnabé, dit l'homme, je suis messenger* ».

Il est porteur d'un message pour K. Je reviendrai sur l'importance de Barnabé, porteur d'espoir...

LIRE message p. 45

Le sort de K. semble donc dépendre de ce chef du bureau n° 10 - on saura plus tard qu'il s'appelle Klamm, et accessoirement du maire du village. Et surtout ce message peut être interprété comme une ébauche de reconnaissance, en tant qu'homme libre...

Dès lors, il mettra tout en œuvre – argumentation, intrigues, séduction - pour obtenir une entrevue avec ce Klamm et la confirmation de son poste de géomètre – qu'il n'obtiendra « *ni demain, ni une autre fois* ». Il n'atteindra d'ailleurs jamais le Château.

K. se rend d'abord chez le maire du village – son supérieur immédiat - et lui déclare :
« *Mettre en ordre mes affaires avec l'administration, c'est mon vœu le plus cher et à vrai dire le seul (...) Mon ambition, c'est d'être un petit géomètre qui travaille tranquillement à sa petite table à dessin (...) Je ne veux pas de faveur du Château, je veux ce à quoi j'ai droit* ».

Mais dans ce monde, la notion de droit n'a pas grand sens, il n'y a que des privilèges accordés par le Château selon des règles mystérieuses. « *Être simplement un homme parmi les hommes* » (Hannah Arendt) semble impossible, il est condamné à rester un étranger.

Car entre lui et Klamm, il y a un certain nombre d'obstacles.

D'abord l'administration, dont l'un des plus redoutables représentants est le maire du village.

« *Vous êtes accepté comme géomètre, mais malheureusement nous n'avons pas besoin de géomètre* ». La lettre de Klamm n'est qu'un document privé, sans valeur administrative.
« *Les décisions officielles sont aussi farouches que des jeunes filles* » dit un proverbe du village.

Suit une longue scène typiquement kafkaïenne, où le burlesque et l'absurde se côtoient :

LIRE p. 88 & 91 - Bien sûr, on ne retrouvera jamais le dossier.

LIRE p. 98 - En clair, ça veut dire " Personne ne vous retient, mais on ne vous chasse pas".

LIRE p. 99 - Et K. ne rencontrera que des secrétaires et des sous-secrétaires de Klamm, plus ou moins au courant de son affaire, mais jamais Klamm lui-même, qu'il apercevra juste une fois, furtivement à travers un trou de serrure.

Par exemple Momus, "secrétaire de Klamm pour le village", qui l'attend pour un quelconque questionnaire. K. expose alors la seule requête qui lui importe : « *Aurai-je le droit de voir Klamm si je répons aux questions ?* », et obtient pour seule réponse l'indication que Klamm ne lit jamais aucun procès-verbal. « *Bonne nuit, dit K., j'ai une aversion contre tout interrogatoire.* »

Convoqué par un autre de ces secrétaires pour une affaire qui le concerne à peine, K. se trompe de porte et se retrouve dans la chambre du secrétaire Bürgel, pratiquant depuis son grand lit des "interrogatoires nocturnes" pendant lesquels il a l'habitude de s'endormir. Il lui décrit alors la difficulté du métier de secrétaire. « *Ils convoquent souvent dix fois une partie avant de s'en occuper vraiment, et se font volontiers remplacer par des collègues qui sont incompetents pour le cas concerné et peuvent pour cette raison le traiter plus facilement.* »

Il propose à K. de s'occuper de sa situation qu'il ignore totalement : « *Il se produit tout de même parfois des occasions lors desquelles on peut, par un mot, par un regard, par un signe de confiance, obtenir davantage que par des efforts épuisants tout le long de sa vie (...) Mais pourquoi ne sont-elles jamais mises à profit ? (...) Une nuit, cela se présente quand même (...) L'intéressé est probablement entré pour de quelconques raisons indifférentes et accidentelles, écrasé de fatigue, déçu, dans une autre chambre que celle qu'il voulait, il est assis là dans l'ignorance.* »

Mais K. s'est endormi et n'entend pas cette allusion à sa propre situation.

« *Le ridicule imbroglio qui peut parfois décider de l'existence d'un homme.* »

Autre obstacle de taille entre K. et le Château, les habitants du village.

Toute une galerie de personnages, un immense jeu de dupes, où les acteurs sont ambigus et s'instrumentalisent les uns les autres, pris dans des intrigues mesquines et surtout totalement soumis à l'autorité "d'en haut". Même l'instituteur, qui lui propose un minable emploi d'homme de service !

Ses deux assistants, exubérants, « *collants et lubriques* », ne connaissent pas le métier de géomètre et n'ont pas le matériel nécessaire. Ce ne sont d'ailleurs pas de vrais assistants... Apparemment simples d'esprit et inutiles, ils joueront un rôle important dans le sort de K., qui commettra l'erreur de les maltraiter et de les renvoyer, et se révéleront redoutables dès que libérés de leurs obligations de service. L'un finira par porter plainte contre K., l'autre se mettra en ménage avec Frieda dès que son projet de mariage avec K. aura échoué.

Les conditions de travail sont dantesques, surtout pour les femmes.

LIRE p. 347-348

« *Nous savons que les femmes ne peuvent faire autrement que d'aimer les fonctionnaires quand ceux-ci leur manifestent leur faveur (...) Klamm est comme un commandant régnant sur les femmes, il ordonne tantôt à celle-ci, tantôt à celle-là de venir le rejoindre, il n'en supporte aucune longtemps et de même qu'il ordonne de venir, il ordonne de partir.* »

Mais avoir été la maîtresse de Klamm vous donne de l'importance à vie, et c'est bien pour cette raison que K. s'intéresse à Frieda !

Frieda sert les bières à l'hôtel des Messieurs, ainsi nommé car réservé aux messieurs du Château quand ils ont à faire au village (*ambiguïté du mot Herr, à la fois Seigneur et Monsieur*). C'est « *une petite blonde sans attrait, à l'air triste et aux joues maigres, mais dont le regard surprenait par une particulière assurance* » ; assurance qu'elle doit à sa proximité avec Klamm, dont elle est la maîtresse, ce qui intéresse vivement K., d'autant plus que Klamm est justement dans l'hôtel.

K. séduit Frieda, ils passent la nuit ensemble, sous le comptoir, « *enlacés... dans les petites flaques de bière et les autres déchets dont le sol était couvert* », à trois pas de la chambre où dort Klamm. C'est une grave transgression, mais Frieda, d'abord amoureuse de K., finit par céder aux arguments de la patronne de l'auberge et rompt avec K., alors qu'il commence à l'aimer sincèrement.

« *Ma seule valeur à tes yeux, c'est que j'étais la maîtresse de Klamm* ».

Ainsi, il est difficile d'échapper à la domination du tout puissant Klamm, que Frieda compare à un aigle, symbole du pouvoir absolu. Le Château règne sur la vie privée des villageois, l'abolition de la séparation vie privée / vie publique est le premier symptôme du totalitarisme (H. Arendt).

Cette tentative de Frieda échoue donc, l'amour ne peut rien contre la Loi.

Mais il y a d'autres résistances, d'autres transgressions, et K. n'est pas entièrement seul.

D'abord Barnabé, le messenger présenté dès le début comme un ange : tout de blanc vêtu, « *avec un visage lumineux et ouvert... Quand il parlait, ses lèvres s'ouvraient et se fermaient d'une façon virile et pourtant douce.* » **L'ange qui annonce le pardon et la grâce ?**

K. s'y intéresse, car le messenger représente un lien possible avec le Château. De plus, les deux sœurs de Barnabé, Amalia et Olga, semblent avoir leurs entrées auprès des Messieurs du Château. Mais une fois chez eux, il est rebuté par leur aspect misérable et met en doute le zèle de Barnabé en tant que messenger, dont la passivité peut lui nuire. Olga, « *la plus douce des deux sœurs* », qui avoue un fort penchant pour K., prend la défense de son frère :

« *Barnabé parle avec des fonctionnaires et reçoit des messages, dit Olga. Mais quelle sorte de fonctionnaires, quelle sorte de messages ? Je deviens toute mélancolique quand Barnabé me dit le matin qu'il va au Château : ce trajet **vraisemblablement** tout à fait inutile, cette journée **vraisemblablement** perdue, cet espoir **vraisemblablement** vain. À quoi bon tout cela ?* »

« *De peur d'enfreindre involontairement quelques règles inconnues et de perdre son poste, Barnabé n'ose adresser la parole à personne, tant il se sent peu sûr de lui.* »

Réponse de K. = espoir. **LIRE p. 226**

À la servitude volontaire d' Olga et de Barnabé, K. oppose donc son obstination.

Puis, afin d'expliquer l'attitude soumise de son frère, Olga raconte à K. l'histoire de sa famille (cinq chapitres).

Le malheur de cette famille autrefois respectée provient simplement de ce qu' Amalia a osé rejeter les grossières avances écrites d'un fonctionnaire du Château : « *Ainsi la malédiction retomba sur notre famille* » ; ils perdirent métier, maison, meubles et réputation, les gens du village comme ceux du Château se détournèrent d'eux avec mépris. Le père d' Amalia y laissa ses derniers sous et sa santé, Olga s'est prostituée auprès des employés du Château dans l'espoir d'y obtenir un petit boulot (« *Il peut se trouver par hasard un travail quelconque. Il faut parfois attendre toute une vie* »).

Barnabé finit par trouver une place de messenger, sorte de "work on call" ; il passe son temps à attendre un message à transmettre. Les premiers messages qui lui sont confiés sont ceux adressés à K. : « *Ces deux lettres qui sont jusqu'à présent passées entre les mains de Barnabé sont depuis trois ans le premier signe de faveur, il est vrai encore très douteux, qu'ait reçu notre famille. Ce changement, si c'est un changement et non une illusion, est en relation avec ton arrivée ici.* »

Ces parias lient donc leur sort à celui de K., seul résistant, qu'ils accueillent chaleureusement.

Dans ce village qui le rejette, ce sont des êtres eux-mêmes en marge, qui ont fait l'expérience de la transgression, qui lui offrent asile et assistance.

Et c'est vers ces maudits que va naturellement la sympathie de K. ; sympathie ambiguë, mêlée d'horreur, mais ces parias forment cet "autre monde" dont parle Kafka dans son journal en 1922, ce monde à l'écart de la vie, ce monde vers lequel il est peu à peu rejeté.

Comme Frieda, **Amalia a transgressé la loi du Château** et le châtement est terrible.

Mais, alors qu' Olga attribue la responsabilité de la situation au refus d' Amalia et à la passivité de sa famille, K. affirme que celui qui doit être poursuivi est l'auteur de la lettre obscène, et non la destinataire.

« *Cela te semble injuste et monstrueux, mais au village tu es seul de cet avis* » lui dit Olga.

Il y a aussi Pepi, qui a remplacé Frieda comme serveuse à l'hôtel pendant quelques jours, et dont le récit occupe presque la totalité du long chapitre 25 (sixième jour, dernier chapitre, inachevé).

Pepi est la figure inversée de Frieda, qu'elle déteste et qui - selon elle - entraînait K. dans le dédale poisseux des intrigues villageoises. « *Cette chose maigre et jaunâtre* » se serait laissée séduire uniquement pour provoquer un scandale par rapport à Klamm dont elle prétendait être la maîtresse. « *Il est vrai que dans cette histoire, toi aussi on n'a fait que se servir de toi.* ».

Kafka décrit Pepi comme jolie, avec des cheveux frisés soigneusement bouclés et un profond décolleté. Volonté de séduire ?

Elle apporte à K. du café et des gâteaux, et lui propose de partager sa chambre,

Mais K. se demande si elle n'est pas pas aveuglée par sa haine envers Frieda, à cause de qui elle doit retourner à sa dure condition de femme de chambre. L'aurait-il suivie ?

Ici s'arrête le manuscrit, au milieu d'une phrase, alors que le charretier Gerstäcker vient d'offrir à K. un emploi de palefrenier et que sa mère... « *elle tendit à K. sa main tremblante et le fit asseoir près d'elle, elle parlait avec peine, on avait du mal à la comprendre, mais ce qu'elle disait...* »

Pourquoi Kafka a-t-il interrompu si brusquement son récit ? Maladie, panne d'écriture, ou bien parce qu'il ne savait comment en finir avec cette histoire ? Problèmes matériels liés à l'hyper-inflation ?

« *Pendant des centaines de pages, K. s'entêtera à trouver son chemin, fera toutes les démarches, rusera, biaisera, ne se fâchera jamais, et avec une foi déconcertante, voudra entrer dans la fonction qu'on lui a confiée. Chaque chapitre est un échec et aussi un recommencement.* », écrit Camus dans le Mythe de Sisyphe. **Comparer K. à Sisyphe ?**

Maurice Blanchot parle d'"obstination inflexible".

Le Grégor Samsa de "La Métamorphose" crève "comme un rat".
Joseph K. du "Procès" est exécuté "comme un chien".
Quelle fin prévoyait-il pour K. ?

Ni accusé, ni inculpé, ni arrêté, il ne lui arrive rien. Il reste dans le village, accepte le « poste misérable » d'homme de service à l'école, tout en renouvelant sa vaine demande d'un entretien avec Klamm. **Cette étonnante bonne volonté suffira-t-elle à le sauver ?**

Thomas Mann, (1875- 1955) a écrit dans sa préface à l'édition américaine du "Château" :
« "Le Château" est inachevé, mais il ne manque guère plus qu'un chapitre. L'auteur a expliqué oralement la fin à quelques proches [Max Brod] : K. meurt – simplement épuisé par le combat qu'il a mené pour être accepté et reconnu par le Château. Au dernier moment arrive d'en haut un arrêté stipulant qu'il n'existait certes aucun titre juridique autorisant K. à habiter le village, qu'il était cependant autorisé à y vivre et à y travailler, eu égard non à ses aspirations légitimes mais pour certaines raisons accessoires. C'est donc la grâce, que Kafka a sans doute serrée contre son cœur au moment de sa mort, sans amertume. »

Thomas Mann ajoute :

« **Kafka est un humoriste religieux** : il représente tout ce que l'au-delà a d'incommensurable, d'incompréhensible et d'irrationnel, non par le moyen d'une élévation grandiose vers une transcendance dominante, mais comme une bureaucratie compliquée et tatillonne, opiniâtre, inaccessible et imprévisible. »

Kafka avait commencé à lire **Kierkegaard** lors de son premier arrêt de travail en 1918.

Peut-on y voir quelque chose qui ressemblerait aux "trois stades" de Kierkegaard, esthétique (vie quotidienne – mariage, profession), éthique (ascétisme lié à la création littéraire), "Le Château" représentant le stade religieux, comme le propose Camus ?

Il écrit à propos du "Château" : « Dans cet étrange roman où rien n'aboutit et tout se recommence, c'est l'aventure essentielle d'une âme en quête de sa grâce qui est figurée. ».

Et Camus ajoute : « Dans son œuvre se figure le visage émouvant de l'homme fuyant l'humanité, puisant dans ses contradictions des raisons de croire, dans ses désespoirs féconds des raisons d'espérer, et appelant vie son terrifiant apprentissage de la mort. »

Ces phrases pourraient tout aussi bien décrire l'état d'esprit de Meursault à la fin de "L'Étranger".

« Dans un monde où tout est donné et rien n'est expliqué, la fécondité d'une valeur ou d'une métaphysique est une notion vide de sens. » (Camus, opus cité)

On retrouve ici l'un des grands chevaux de bataille de Camus : le sentiment de l'absurde et « la négation obstinée de toute consolation surnaturelle », débouchant sur un existentialisme humaniste et porteur d'espoir.

« Il est singulier, écrit encore Camus, que des œuvres d'inspiration parente comme celles de Kafka, Kierkegaard ou Chestov, celles, pour parler bref, des romanciers et philosophes existentiels, tout entières tournées vers l'absurde et ses conséquences, aboutissent en fin de compte à cet immense cri d'espoir. »

En partant à la recherche de Klamm, K. se lance dans une aventure perdue d'avance, où l'au-delà (le Château) ne répond pas, et où l'ici-bas (le village) semble condamné à la soumission.

Il apprend à ne compter que sur soi et trouve son humanité dans cette quête.

« Sur les ruines de ce monde, Kafka forge l'image sublime de l'homme qui incarne la bonne volonté qui peut véritablement déplacer les montagnes », écrit Hannah Arendt.

À propos de Schwarzer, le fils du sous-concierge qui lui avait fait savoir dès le premier soir à l'auberge qu'il ne pouvait demeurer dans le village sans l'autorisation du Château, Kafka écrit au chapitre XV : « K. devait beaucoup à ce comportement de Schwarzer. Il avait seul rendu possible une chose que K. tout seul n'aurait jamais obtenue, et que l'administration n'aurait sans doute jamais accordée : affronter d'emblée l'administration sans finasseries, à visage découvert, face à face, pour autant du moins que c'était possible. »

Et de fait K. résiste dès le début à l'autorité. Il répond à Schwarzer : « *Voilà une comédie qui a assez duré, vous allez un peu loin, jeune homme, et nous en reparlerons demain.* »

Il doit sa raison de vivre à la révélation de sa condition d'étranger... et en même temps au hasard, puisque « *la raison première et dérisoire de tout cela est peut-être une saute d'humeur de Gisa [la femme de l'instituteur dont Schwarzer est amoureux], qui avait fait que Schwarzer avait erré dans la nuit sans pouvoir dormir, pour finalement se dédommager de son chagrin aux dépens de K.* », attirant ainsi sur lui l'attention de l'administration.

Car la grâce accordée selon **Thomas Mann** à la fin supposée du "Château" reste arbitraire, inexpliquée : il est autorisé à vivre et travailler au village "pour certaines raisons accessoires". Max Brod raconte : « *Je me souviens d'une conversation avec Kafka où nous évoquions l'Europe actuelle et le déclin de l'humanité. " Nous sommes des pensées nihilistes, des idées suicidaires dans la tête de dieu, disait-il. Notre monde n'est qu'un mouvement d'humeur de dieu, une mauvaise passe." - Il y aurait donc de l'espoir en dehors de ce monde et de la forme sous laquelle il se manifeste à nous ? Il sourit : "Ah, assez d'espoir, une quantité infinie d'espoir, mais pas pour nous.* »

« *L'œuvre de Kafka est prophétique, affirmait Bertold Brecht, son unique thème est l'étonnement d'un homme qui sent d'immenses déplacements se préparer dans toutes les situations, sans pouvoir lui-même s'intégrer aux nouveaux ordres.* »

Walter Benjamin ne dit pas autre chose : « *Kafka poursuit avec obsession un seul et unique sujet : les déformations de l'existence qui annoncent l'avènement d'un nouvel ordre du monde où il risque de ne pas trouver sa place.* »

Faut-il voir en K., condamné à errer sans cesse entre le village et le Château, la figure du "Juif errant" ? **Hannah Arendt** voit dans K. la figure du Juif d'Europe centrale en mal d'assimilation : « *K., ne vient de nulle part et il n'est jamais question de son passé. C'est pourquoi il n'est pas "Juif" (au sens propre) car il ne possède, comme tous les héros kafkaiens, aucune caractéristique propre. (...) Mais il devient peu à peu évident que le géomètre nouvellement arrivé, K., est un juif, non parce qu'il se caractériserait par quelque qualité typiquement juive, mais du fait qu'il est impliqué dans des situations et des embarras typiquement propres à la vie juive. Son existence n'est que le fruit d'un hasard bureaucratique. K. est un étranger inclassable, il n'appartient ni au bas peuple ni à ses dirigeants.* »

K. illustre donc, pour H. Arendt, ce que le monde exige des Juifs – et de tous les immigrés - pour que leur assimilation soit complète : qu'ils deviennent "**indiscernables**" : « *Si seulement les Juifs ne persistaient pas à s'assembler pour former des groupes, l'assimilation pourrait progresser sans délai.* » Ce thème de l'étranger qui devient de plus étranger à sa culture d'origine à force de rechercher l'intégration, n'est-ce pas le sort de tous les immigrés ?

Nous savons aujourd'hui que la recherche d'identité de l'étranger radical peut devenir meurtrière...

Gershom Scholem, juif allemand émigré à Jérusalem dès 1923 et spécialiste de la Kabbale, grand ami de W. Benjamin, voyait en Kafka un sioniste mystique.

À la fin de sa vie, Kafka a été tenté par le sionisme, mouvement qui voulait faire du peuple juif « *un peuple semblable aux autres peuples* ». Il doit renoncer à cause de son état de santé.

Le 28 janvier 1922, (au moment où il commence la rédaction du "Château"), il écrit dans son Journal : « *Peut-être resterai-je tout de même en Chanaan", mais entre temps, je suis arrivé depuis longtemps dans le désert et ces espoirs ne sont que les chimères du désespoir, surtout en des temps où, même au désert, je suis la plus misérable des créatures, et où Chanaan doit nécessairement se présenter à moi comme l'unique terre d'espoir.* »

Et il ajoute : « **Mon peuple, à supposer que j'en aie un** ».

Il était loin de toute forme de nationalisme ou d'intégrisme religieux, n'appartenant à aucune communauté, toujours et partout étranger.

Sa seule patrie était l'art, la littérature. Extraits du *Journal* et de sa correspondance :
« Je ne suis que littérature et je ne peux ni ne veux être rien d'autre. »
« Ma situation m'est insupportable parce qu'elle contredit mon unique désir et mon unique vocation, la littérature. Tout ce qui n'est pas littérature m'ennuie. »
« Tout ce qui ne se rapporte pas à la littérature, je le hais. »
« Ma chance de pouvoir utiliser mes facultés et chaque possibilité d'une manière quelconque est tout entière dans le domaine littéraire. »
« Il faut écrire pour vivre » (lettre à Felice du 29 novembre 1912).

Kafka, un auteur inclassable

1. Kafka n'est pas un romancier au sens du roman classique du XIX^{ème} siècle.

Le développement du roman classique faisait suite aux échecs de la révolution française et de l'épopée napoléonienne : déclin des Lumières et du citoyen, apparition de l'individu ambitieux face à son destin, à travers lequel le bourgeois pouvait éprouver des sensations et vivre des événements que le cadre étroit de sa propre vie ne pouvait lui offrir.

D'où le culte des "grands hommes", des "génies" représentant une nouvelle forme de sang bleu. D'où les Julien Sorel, les Fabrice del Dongo, les Rastignac, les Rubempré, etc.

(Nathalie Heinich, "L'élite artistique", 2005).

Les héros de Kafka n'ont rien de romanesque : pas de grand destin à accomplir ; ils sont représentant de commerce, employé de banque, petit fonctionnaire, etc..

Pas de personnalité à construire à travers les succès et les erreurs d'une vie aventureuse, comme dans le roman d'apprentissage.

Le thème de la transformation traverse certes toute l'œuvre de Kafka ; mais c'est un changement brutal et radical, une métamorphose (Gregor Samsa, l'officier de la "*Colonie pénitentiaire*", le K. du "*Château*"). Rien à voir avec la construction du Bildungsroman. **En un mot, pas d'individuation.**

Le héros de Kafka n'a rien d'un révolutionnaire : il découvre que le monde et la société dite normale sont en fait monstrueux, mais il n'essaye pas de les transformer, il essaye simplement avec obstination d'en comprendre les structures cachées, et, avec un peu de chance, d'y être reconnu. Comme le monde du travail où il côtoie quotidiennement la détresse des accidentés et la dureté des assurances et du patronat, le monde de Kafka est un monde sans charité, où l'amour tient peu de place et se termine toujours en déception, amertume et séparation.

Pas d'états d'âme, ni pathos, ni consolation, ni conseil, ni enseignement. Pas d'hermétisme, rien à déchiffrer. Pas de correspondances symboliques à la Thomas Mann (1875-1955).

Peu de paysages, pas de description interminable à la Balzac, aucune indication de temps ni de lieu, les héros de Kafka n'ont la plupart du temps pas de nom, ils sont seulement désignés par des initiales (K.). Indication autobiographique, certes, et ils sont souvent aussi peu sympathiques que leur créateur – c'est du moins ainsi que Kafka se voyait (cf. le K. du Château).

Ils croisent des personnages secondaires d'abord insignifiants, dont on apprendra par la suite, par petites touches, qui ils sont et que leur rôle est important.

H. Arendt résume cela en qq mots : « *Les hommes parmi lesquels se meuvent les héros de Kafka n'ont pas de qualités psychologiques car, en dehors de leurs rôles, de leurs positions et de leurs professions, ils n'existent pas.* »

Ni romantisme psychologico-mondain, ni ésotérisme mystico-orientaliste : Kafka est loin des modes littéraires de son époque, aux antipodes de ses contemporains Stefan Zweig (1881-1942) ou Hermann Hesse (1877-1962), influencés par la psychanalyse.

Chez Kafka, aucun élément de rêverie, aucune émergence d'un quelconque inconscient.

Walter Benjamin : « *Le commentaire psychanalytique rate tout autant l'essentiel que le commentaire théologique* ».

Hannah Arendt met en garde contre « *l'erreur fondamentale d'une interprétation kabbalistique, même si elle serait moins vulgaire que la mécompréhension issue de l'interprétation psychanalytique de Kafka.* »

Et elle ajoute : « *Il est complètement erroné de compter Kafka au nombre des surréalistes.* »

Pas de "truc" pour conserver l'attention du lecteur comme dans les feuilletons.

Pas non plus de naturalisme à la Gerhart Hauptmann (1862-1946), ni de "saga familiale" à la Gustav Freytag ("*Die Ahnen*" 1873-81), à la "*Buddenbrooks*" (1901) ou à la Zola.

Kafka ne décrit pas la genèse du conflit que vit le fonctionnaire entre sa vie privée et son métier. Seul le résultat l'intéresse ; on entre immédiatement dans le vif du sujet :

Première phrase de "La Métamorphose" : « *Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en énorme cancrelat* ». Si vous n'acceptez pas ça, ce n'est pas la peine de continuer... Idem avec "*La Colonie pénitentiaire*" et autres récits.

Aucune continuité entre ses romans ou ses nouvelles, si ce n'est l'initiale K. ou A-A (KafkA). Des fragments et des récits inachevés, des nouvelles très courtes, sans effet de style ni maniérisme. Tout oppose Kafka à Proust (1871-1922, de seulement 12 ans son aîné), de qui on l'a pourtant souvent rapproché : deux personnalités complexes chez qui l'écriture finit toujours par passer avant la vie. Mais dans l'enfer feutré et snob de Proust, personne - sauf peut-être l'artiste lui-même - n'échappe à la damnation.

Kafka, lui, croit en la justice, même s'il ne la trouve pas.

Il déteste les mondanités, sa santé fragile et son tempérament ascète, naturiste, végétarien, ennemi de la chair, le mènent au dépouillement, à l'épure.

Personnages filiformes et sans visage, comme ces étranges bonshommes qu'il dessinait parfois en marge de ses manuscrits.



2. Qu'est-ce qui fait la spécificité des récits de Kafka ?

- D'abord sa langue et son rapport à l'écriture :

Lettre à son ami de lycée Oskar Pollak :

« *Aujourd'hui je sais surtout ceci : l'art a besoin du métier, plus que le métier de l'art. Je ne crois naturellement pas que l'on puisse se contraindre à engendrer des enfants, mais je crois, par contre, qu'on peut se contraindre à les éduquer. Un livre doit être la hache pour la mer gelée en nous.* »

Il a beaucoup étudié le style glacé de Kleist ; la lecture de Goethe et de Flaubert lui a donné le goût d'une forme parfaitement travaillée où chaque mot compte. Il s'est ainsi forgé une langue claire et simple, proche de celle de la vie quotidienne, mais sans familiarité ni négligence.

Un allemand très pur, contrairement à ce que Deleuze a nommé "**littérature mineure**", c'est à dire écrite dans la langue d'une minorité ; pour illustrer son concept de "déterritorialisation de la langue", Deleuze affirme – à tort - que Kafka écrit dans l'allemand bien particulier de la minorité tchèque germanophone, différent de l'allemand dominant de l'Empire austro-hongrois. FAUX.

La critique littéraire française Marthe Robert (1914-1996), traductrice et auteur d'un essai sur Kafka ("*Seul, comme Franz Kafka*", 1979) a écrit : « *Le roman est écrit dans une langue neutralisée, purifiée de tout affect, belle seulement par la richesse et la souplesse de la phrase, fascinante par l'implacable rigueur des mots.* » On pense à Maupassant.

« *L'allemand de Kafka est comparable à l'eau face à la multiplicité infinie des boissons (...) Ce qui nous est communiqué l'est de façon beaucoup plus simple, plus claire et plus économique qu'il aurait jamais pu l'être.* » (Hannah Arendt).

Je crois qu'il faut prendre à la lettre la remarque d'Hannah Arendt, et lire Kafka au plus près du texte, « *sans plaquer des grilles de lecture* », selon la formule de W. Benjamin.

- La manière dont il exprime la tension entre sentiment de l'absurde et espoir :

Pour Camus, les récits de Kafka sont d'abord « *des aventures inquiétantes qui entraînent des personnages tremblants et entêtés à la poursuite de problèmes qu'ils ne formulent jamais.* » Tout discours est dérisoire, la communication est impossible. Les argumentations de Grégor, de Joseph K. ou de K. ne peuvent rien face à une loi aussi incompréhensible qu'implacable.

Et pourtant ils s'acharnent à chercher leur place dans ce monde absurde, sans jamais perdre espoir. Alors qu'on n'a pas besoin de lui, qu'il ne peut s'installer dans le village et n'a pas accès au Château, qu'il est impossible de communiquer du village au Château, les voix confuses et les rires vagues que K. entend au téléphone suffisent à nourrir son espoir, à lui donner la force de continuer.

Ce thème de "l'homme de bonne volonté", selon l'expression d'Hannah Arendt, tendu entre sentiment de l'absurde et espoir, traverse toute l'œuvre de Kafka et est central dans "*Le Château*".

C'est en fait le thème universel de la **recherche de sens** ; la spécificité de Kafka est dans la violence du contraste entre un monde absurde qu'il décrit comme personne, et l'indéracinable espoir de ses alter-egos romanesques, dont le dernier - le K. du "*Château*"- parvient peut-être même à échapper à la nécessité.

Maurice Blanchot : « *On peut dire de l'absurde ce que Kafka dit lui-même du peuple des cloportes : « Essaie seulement de te faire comprendre du cloporte ; si tu arrives à lui demander le but de son travail, tu auras du même coup exterminé le peuple des cloportes.* »

Blanchot conclut : « *Dès que la pensée rencontre l'absurde, cette rencontre signifie la fin de l'absurde.* »

Camus écrivait dans "*Le Mythe de Sysiphe*" à propos de Kafka : « *L'absurde est reconnu, accepté, l'homme s'y résigne et dès cet instant, nous savons qu'il n'est plus absurde.* »

Faut-il imaginer les héros de Kafka heureux à la manière de Sysiphe ?

Il y a chez Kafka quelque chose de la tragédie grecque – l'homme face au destin aveugle -, et aussi de certains romans policiers ou de science-fiction, où la tension dramatique ne vient pas de l'attente d'un dénouement annoncé ; c'est l'absurde enchaînement de faits anodins qui mène à la catastrophe.

En ce sens, Kafka est proche du "théâtre de l'absurde" d'Eugène Ionesco ou de Samuel Beckett, et surtout d'Edgar Allan Poe (1809-1849), autre "poète maudit", ou de Howard Phillips Lovecraft (1890-1937).

Ce sont d'ailleurs les critiques américains qui ont le mieux ressenti l'œuvre de Kafka :

L'auteur de BD **Art Spiegelman** (*Maus*) voit en Kafka un précurseur de la Science-Fiction :
« *Ce qu'a été Franz Kafka pour la première moitié du XX^{ème} siècle, Philip K. Dick l'a été pour la seconde.* »

Ou **David Foster Wallace** [auteur de "*L'Infinie Comédie*" 1996 – s'est pendu en 2008]

In "*Consider the Lobster*", 2005) :

« *On peut se représenter ses nouvelles comme traitant toutes d'une porte. Nous imaginer nous approcher et frapper à cette porte, de plus en plus fort, à coups de poing ; ce n'est pas juste qu'on veut entrer, c'est qu'il le faut ; on ne sait pas pourquoi, mais on la sent, cette urgence désespérée à entrer, qui fait que l'on martèle, que l'on tambourine, que l'on donne du pied dans la porte. Qui, enfin, finit par s'ouvrir... vers l'extérieur – depuis le début, nous étions là où nous voulions aller. C'est ça, le comique !* »

W. Benjamin avance l'idée que Chaplin serait une clé pour interpréter Kafka.

Il y a du Charlot dans Kafka (il le cite dans "*La Lettre au Père*", qui est **AUSSI**, quoi qu'on en dise, un texte qui ne manque pas d'humour).

On peut comparer les descriptions du monde industriel de "*L'Amérique*" avec "*Les Temps modernes*".

Comme chez Chaplin, la confrontation entre un être simple et sans histoire, et un monde terrifiant et indéchiffrable, allie le comique et le tragique.

Chez Kafka, comme chez Buster Keaton ou Charlie Chaplin, le burlesque sert à souligner l'absurde, l'humour est là pour renforcer le caractère dramatique, et aussi comme voie de salut.

Les textes de Kafka, comme les films de Chaplin, fonctionnent à partir d'une situation de départ paradoxale et indiscutable ; ce sont ensuite une série de variations au cours desquelles le héros part et repart, inlassablement, à l'assaut de la loi d'un monde qui le dépasse.

Avec humour et sans jamais perdre l'espoir, même s'il doit pour cela manger sa chaussure !

Alors, oui, il faut prendre Kafka au sérieux – l'humour est une chose sérieuse ! - , et on peut même imaginer ses héros heureux.

Il faut surtout cesser de prendre Kafka pour un écrivain du désespoir.

L'humour, l'art, l'espoir...

Le dernier mot à Hannah Arendt (*La Tradition cachée*, 1948) :

« *Tout son génie, toute sa modernité, résident précisément dans le fait qu'il cherchait à être un homme parmi les hommes, un membre à part entière de la société humaine. Ce n'était pas de sa faute si cette société avait cessé d'être humaine... En se désintégrant, cette société était en train de se transformer en un système de relations inhumaines, aussi clairement que dans le roman de Kafka qui décrit l'horreur de la condition des villageois confrontés à l'arpenteur étranger.* »

Bibliographie :

Il existe de nombreuses traductions de l'œuvre de Kafka. J'en recommanderai deux :

- En Pleiade, avec un excellent appareil critique (biographie, analyses, variantes, etc.)
4 volumes (tome I = romans, II = nouvelles, III = journal, IV = correspondance)
Mais il s'agit des "vieilles" traductions d'Alexandre Vialatte.
- En Garnier-Flammarion (poche), traductions beaucoup plus actuelles de Bernard Lortholary

Quelques ouvrages sur Kafka, parmi des centaines d'autres :

Max Brod : *Franz Kafka : souvenirs et documents*, 1937 - disponible en Folio essais

Walter Benjamin : *Sur Kafka*, éd. Nous 2015 - **l'intégralité des textes que Walter Benjamin a consacrés à Kafka réunis en un seul volume**

Albert Camus : *De l'espoir et de l'absurde dans l'œuvre de Kafka*, 1943, in "Le Mythe de Sisyphe"

Hannah Arendt : "*Franz Kafka*" 1944 et "*Franz Kafka, l'homme de bonne volonté*", 1948,

in "La tradition cachée, le Juif comme paria" 1976 - traduction française 1987 – 10/18

Maurice Blanchot : *La Part du Feu*, Gallimard 1949

De Kafka à Kafka, textes écrits entre 1943 et 1968, disponible en Folio

Heinz Politzer : *Kafka der Künstler*, Fischer 1967

Marthe Robert : *Kafka*, 1960 - *Seul comme Franz Kafka*, Calmann-Lévy 1969

Gilles Deleuze : *Kafka. Pour une littérature mineure* (avec F. Guattari), Éditions de Minuit 1975

Félix Guattari : *65 rêves de Franz Kafka*, 1985 (édition posthume Lignes, Paris 2007)

Bernard Lahire : *Franz Kafka*, La Découverte 2010

Denis Salas : *Kafka, le combat avec la loi*, Michalon 2013

Saul Friedländer : *Kafka, poète de la honte*, Seuil 2014

Cahier de l'Herne n° 108 (2014) entièrement consacré à Kafka.

Sur Internet :

Archives Klaus Wagenbach : <http://www.wagenbach.de/autoren/autor/60-franz-kafka.html>

et un très beau choix de photos sur <http://www.kafka-bilder.de>

Sur France culture :

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/deleuze-et-la-litterature-34-kafka-pour-une>

Le Château :

<http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-kafka-14-le-chateau-2015-12-14>

Le Journal :

<http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-kafka-24-le-journal-2015-12-15>

Le Procès :

<http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-kafka-34-le-proces-2015-12-16>

La Métamorphose :

<http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-kafka-44-la-metamorphose-2015-12-17>

Leçon inaugurale d'Alain Supiot au Collège de France :

<http://www.franceculture.fr/emissions/college-de-france-40-lecons-inaugurales/alain-supiot-grandeur-et-misere-de-l-etat-social>