



Nicolas Cazelles

Franz Kafka

L'Angoisse de la station verticale

Universités

 **Orizons**



Daniel Cohen éditeur
www.editionsorizons.fr

Universités

Collection dirigée par Peter Schnyder
www.orizons-universites.com

Conseillers scientifiques : Jacqueline Bel – Université du Littoral – Côte d'Opale – Boulogne-sur-Mer • Peter André Bloch – Université de Haute-Alsace – Mulhouse • Jean Bollack (†) – Paris • Jad Hatem – Université Saint-Joseph – Beyrouth • Éric Marty – Université Paris 7 • Jean-Pierre Thomas – Université York – Toronto – Ontario • Erika Tunner – Université Paris 12.

La collection « Universités » poursuit les buts suivants : *favoriser* la recherche universitaire et académique de qualité ; *valoriser* cette recherche par la publication régulière d'ouvrages ; *permettre* à des spécialistes, qu'ils soient chercheurs reconnus ou jeunes docteurs, de développer leurs points de vue ; *mettre* à portée de main du public intéressé de grandes synthèses sur des thématiques littéraires générales.

Elle cherche à *accroître* l'échange des idées dans le domaine de la critique littéraire ; *promouvoir* la connaissance des écrivains anciens et modernes ; *familiariser* le public avec des auteurs peu ou pas encore connus.

La finalité de sa démarche est de contribuer à *dynamiser* la réflexion sur les littératures européennes et ainsi *témoigner* de la vitalité du domaine littéraire et de la transmission des savoirs.

Copyright des extraits cités

Franz Kafka, *Œuvres complètes*, dans les traductions de Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, dans « Bibliothèque de La Pléiade », © Éditions Gallimard, Paris, 1976, 1980, 1984, 1989.

Pour les citations du *Journal* de Kafka, reproduites également dans les tomes II et III du volume susnommé : Franz Kafka, *Journal*, dans la traduction de Marthe Robert, © Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1973.

Franz Kafka

L'Angoisse de la station verticale

Nicolas Cazelles

Franz Kafka
L'Angoisse de la station verticale

suivi de
Le Drapeau de Robinson



Universités

- Sous la direction de PETER SCHNYDER :
L'Homme-livre. Des hommes et des livres – de l'Antiquité au XX^e siècle, 2007.
Temps et Roman. Évolutions de la temporalité dans le roman européen du XX^e siècle, 2007.
Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques, 2008.
- Sous la direction d'ANNE BANDRY-SCUBBI :
Éducation – Culture – Littérature, 2008.
- Sous la direction de TANIA COLLANI et PETER SCHNYDER :
Seuils et Rites, Littérature et Culture, 2009.
Critique littéraire et littérature européenne, 2010.
- Sous la direction de LUC FRAISSE, GILBERT SCHRENCK et MICHEL STANESCO (†) :
Tradition et modernité en Littérature, 2009.
- Sous la direction de GEORGES FRÉDÉRIC MANCHE :
Désirs énigmatiques, Attirances combattues, Répulsions douloureuses, Dédains fabriqués, 2009.
- Sous la direction d'ÉRIC LYSØE :
Signes de feu, 2009.
- Sous la direction de RÉGINE BATTISTON et PHILIPPE WEIGEL :
Autour de Serge Doubrovsky, 2010.
- Sous la direction d'ENRICO MONTI et PETER SCHNYDER :
Autour de la retraduction, 2011.
- Sous la direction de KARIN DIETRICH-CHÉNEL et MARC WEISSER :
L'Interculturel dans tous ses états, 2012.
- Sous la direction d'OLIVIER LARIZZA :
Les Écrivains et l'argent, 2012.
- ANNE PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, 2008.
- ROBERTO POMA, *Magie et guérison*, 2009.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE et NICOLAS SURLAPIERRE, *Edvard Munch – Francis Bacon, images du corps*, 2009.
- MICHEL AROUMI, *Arthur Rimbaud à la lumière de C.F. Ramuz et d'Henri Bosco*, 2009.
- FRANÇOIS LABBÉ, *Berlin, le Paris de l'Allemagne ? Une querelle du français à la veille de la Révolution (1780-1792)*, 2009.

- GIANFRANCO STROPPINI DE FOCARA, *L'Amour chez Virgile : Les Bucoliques*, 2009.
- RÉGINE BATTISTON, *Lectures de l'identité narrative*, 2009.
- RADU CIOBOTEI, *Le Mot vécu*, 2010.
- NAYLA TAMRAZ, *Proust Portrait Peinture*, 2010.
- PHILIPPE WELLNITZ, *Botho Strauß en dialogue avec le théâtre*, 2010.
- FRANÇOIS LABBÉ, *Berlin, le Paris de l'Allemagne ?*, 2011.
- HADJ DAHMANE, *Le Théâtre algérien*, 2011.
- CÉLINE GAILLARD, *Rudolf Steiner artiste et enseignant, l'art de la transmission*, 2012.
- JUSTINE LEGRAND, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, 2012.
- MARC LOGOZ, *Charles-Albert Cingria, entre origine et création*, 2012.
- Ahmed KHARRAZ, *Le Corps dans le récit intime arabe*, 2013.
- Maja VUKUŠIĆ ZORICA, *André Gide : les gestes d'amour et l'amour des gestes*, 2013.

Série « Sciences du langage »
dirigée par Greta Komur-Thilloy

- Presse écrite et discours rapporté. Théorie et pratique*, 2010.
- Sous la direction de PASCALE TRÉVISIOL-OKAMURA et GRETA KOMUR-THILLOY :
Discours, acquisition et didactique des langues, 2011.

Série « Culture des médias » dirigée par Anne Réach-Ngô

- Sous la direction de GILLES POLIZZI et ANNE RÉACH-NGÔ :
Le Livre « produit culturel » ?, 2012.

Série « Des textes et des lieux »
dirigée par Aurélie Choné et Philippe Hamman

- Sous la direction d'AURÉLIE CHONÉ :
Villes invisibles et écritures de la modernité, 2012.
- Sous la direction de PHILIPPE HAMMAN :
Ville, frontière, participation, 2012.

Série « Comparaisons »

dirigée par Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre

- BENGI ATEŞÖZ-DORGE :
Écrire la danse ? Dominique Bagouet, 2012.
- ALICIA BEKHOUCHE :
À la conquête du Graal, 2012.
- Sous la direction de FLORENCE FIX :
Le Théâtre historique et ses objets : le magasin des accessoires, 2012.
- Sous la direction de FLORENCE FIX, PASCAL LÉCROART ET FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :
Musique de scène, Musique en scène, 2012.
- Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, *Notre besoin de comparaison*, 2013.
- Yannick TAULIAUT, *L'Invisible théâtral de Shakespeare à Ibsen et Strindberg*, 2013.

Série « Histoire »

dirigée par Laurent Berc

- LAURENT BEREC, *Claude de Sainliens, un huguenot bourbonnais au temps de Shakespeare*, 2012.

D'autres titres sont en préparation

Mes remerciements vont tout particulièrement à l'Association des Amis d'Horizons et à Peter Schnyder, sans qui cet ouvrage n'aurait pu voir le jour. Ils vont aussi à Françoise Tirot-Lion, pour sa relecture attentive et minutieuse du manuscrit, ainsi qu'à Elisabetta Taboga qui a surmonté avec une grande maîtrise toutes les difficultés de ce livre.

Partie I
L'Angoisse de la station verticale
Essai

En mémoire de Celle
à qui Kafka lui-même
ne put me faire renoncer.

En revanche, je veux interpréter ton rêve. Si tu ne t'étais pas couchée par terre parmi les animaux, tu n'aurais pas pu voir le ciel et ses étoiles, et tu n'aurais pas été délivrée. Peut-être n'aurais-tu même pas survécu à l'Angoisse de la station verticale. Il n'en va pas autrement pour moi ; c'est un rêve commun, que tu as fait pour nous deux.

Lettre à Felice Bauer, 3 mars 1915¹

Pourquoi faut-il d'ailleurs que je sois un être humain avec tous les tourments attachés à cette condition, qui est la moins claire de toutes, et comporte tant d'effroyables responsabilités ?

Lettre à Milena Jesenska, 15 juillet 1920²

1. KA B III, 122.

2. BM, 117.

Préambule

Lundi 22 juillet 1912. Nous sommes à Jungborn, un village situé dans le massif du Harz, en Allemagne centrale. Franz Kafka, vingt-neuf ans, séjourne depuis deux semaines au sanatorium naturiste Rudolf Just. Il y est seul : l'écrivain Max Brod, son meilleur ami, a regagné Prague le 7 juillet. Pour la septième fois depuis leur séparation, il prend sa plume et lui écrit : « Mon très cher Max, jouerions-nous une fois de plus au jeu des enfants malheureux³ ?... » Il lui confie ses doutes sur ses talents littéraires propres, il évoque les projets de Max, il lui parle de leurs amis communs, du bien-être qui est le sien dans cet établissement pas comme les autres, et pour finir il lui annonce son proche départ :

Je pars samedi après-midi [...] je passerai la journée de dimanche à Dresde et serai le soir à Prague. Ce n'est que par une faiblesse visible de loin que je ne passerai pas par Weimar. J'ai reçu une petite lettre d'elle, avec les amitiés de sa mère rédigées de sa propre main, et trois photographies. Elle prend une pose différente sur chacune des trois, qui sont incomparablement plus nettes que les précédentes, et comme elle est belle ! Et moi, je pars pour Dresde, comme si cela devait être, et je vais visiter le jardin zoologique, où je suis à ma place⁴ !

« Elle », c'était une certaine Grete Kirschner. Elle avait seize ans. Elle était la fille du gardien de la maison de Goethe à Weimar, et durant tout le séjour des deux amis dans la ville-musée, elle avait aguiché Kafka, elle s'était amusée de lui, elle avait négligemment rejeté ses avances sans imaginer un seul instant qu'il pût en souffrir. Et voilà qu'elle lui écrivait, que sa mère elle-même cautionnait sa démarche, qu'elle lui envoyait de jolies photos ! Kafka pouvait-il à son tour rejeter des avances si prometteuses, lui qui s'était abandonné si passionnément, si naïvement, à son

3. KA B I, 162.

4. KA B I, 164.

penchant pour elle ? Non seulement, à l'en croire, il le pouvait, mais il le devait : sa place à lui n'était pas à Weimar auprès de cette jeune beauté si désirable qui semblait maintenant s'offrir à lui. Non, sa place à lui était au zoo, auprès des animaux !

Simple boutade ? Pirouette, ou pointe en fin de lettre pour amuser l'ami ? Autodérision d'un moment ? Autodérision sans fondement, sans conséquence ? Ou bien, à l'inverse, peut-on légitimement voir dans sa décision et son propos la marque d'un malaise, d'un mal-être, voire, en allant jusqu'au bout de cette interrogation, d'une extrême difficulté à s'intégrer à notre monde, le monde des hommes ? Plus précisément encore : n'y a-t-il pas chez Kafka, dans l'individu comme dans l'œuvre qu'il produisit, une propension marquée, et par là révélatrice et essentielle, à considérer notre humanité — ou son humanité ? — non pas comme une donnée, comme une évidence, mais comme l'aboutissement hypothétique et problématique d'un processus, d'une transformation, d'une métamorphose ?

Le monde de Kafka grouille de bêtes : ses fictions, son journal intime, sa correspondance en sont remplis. Qu'elles cohabitent avec les hommes en tant que telles, qu'elles soient elles-mêmes les personnages de ses « histoires d'animaux », comme il les appelait, qu'elles lui servent d'éléments de comparaison pour peindre des individus ou pour se peindre lui-même, qu'elles soient réelles, légendaires ou inédites, hybrides ou pures, stables ou mutantes, qu'elles s'humanisent ou qu'à l'inverse elles procèdent de l'humain, elles hantèrent la psyché de l'écrivain depuis ses premiers écrits jusqu'à ses derniers.

En avril 1924, deux mois avant de succomber à une tuberculose du larynx, Kafka, mettant un point final à sa dernière fiction, *Joséphine la cantatrice*, confie à son ami Klopstock, le jeune médecin qui l'accompagna jusqu'à sa mort : « Je crois que j'ai commencé au bon moment l'étude du sifflement animal⁵ ». Il s'éteignit dans d'atroces souffrances qui lui interdisaient l'usage de la parole. Quant à Joséphine, écrit-il, « délivrée des tourments de ce monde qui sont pourtant, à l'en croire, réservés aux élus, elle ira se perdre joyeusement dans la foule innombrable des héros de notre peuple, et bientôt, comme nous ne cultivons pas l'histoire, elle connaîtra un surcroît de délivrance en se faisant oublier comme tous ses frères⁶ ». La souris Joséphine, le fondé de pouvoir Joseph K., l'arpenteur K., l'écrivain Franz Kafka... Guidés par la souris et son destin, suivons

5. KA DL AB, 462.

6. KA DL, 377.

Kafka dans sa retraite. Accompagnons-le dans son jardin secret, dans son propre jardin zoologique : la visite réserve bien des surprises ! Mais passons d'abord en revue les grandes étapes de sa vie et de sa création : il sera plus facile ensuite de s'orienter dans l'étrange et foisonnante faune à laquelle il donna vie.

Jalons et perspectives

La vie de Franz Kafka, l'histoire de son passage sur cette terre, se confond, chez lui plus que chez tout autre poète, avec celle de son œuvre. Car cet homme n'était qu'écriture, que littérature, comme il l'a dit si souvent lui-même. « Dieu ne veut pas que j'écrive, mais moi, moi je le dois⁷ », confiait-il à l'âge de vingt ans à son ami d'alors Oskar Pollak. Et deux décennies plus tard, un an avant sa mort, il déclarait à Klopstock : « J'ai commencé [...] à écrire, et cette activité est en quelque sorte pour moi [...] ce que ses chimères sont au fou, ou sa grossesse à la femme⁸ ». Voilà pourquoi, si l'on veut jalonner cette existence de la façon la plus efficace possible, il faut tenter de distinguer les étapes successives dans lesquelles s'inscrit son œuvre.

Mais cette œuvre, comment la définir, la circonscrire ? Avec Kafka, la question s'impose avec une force toute particulière. Projetons-nous un instant près d'un siècle en arrière, au sanatorium de Kierling, où il vécut son agonie, et imaginons que nous puissions lui poser la question suivante : « Franz Kafka, dites-nous aujourd'hui, au terme de votre vie, ce que nous pouvons et devons considérer comme votre œuvre littéraire. Désignez-nous les textes que vous accepteriez aujourd'hui de signer de votre nom et de livrer ainsi à la postérité ». La réponse à cette question, Kafka l'avait donnée dès l'automne 1922 dans un billet destiné à Brod : « De tout ce que j'ai écrit, seuls sont valables les livres *Le Verdict*, *Le Soutier*, *La Métamorphose*, *La Colonie pénitentiaire*, *Un médecin de campagne*, ainsi que le récit *Un artiste de la faim*⁹ ». Voilà donc, si l'on rajoute à cette liste les récits *Premier chagrin*, *Une petite femme*, et *Joséphine la cantatrice*, dont Kafka corrigeait encore les épreuves à Kierling, voilà « l'œuvre » signée « Kafka ». Et encore ! Car il ajoute :

7. KA B I, 30.

8. B, 431.

9. MBFK II, 421.

Quand je dis que ces 5 livres et le récit sont valables, je ne veux pas dire pour autant que je souhaite les voir réimprimés et transmis à la postérité, au contraire, s'ils devaient être perdus à jamais, cela répondrait à mon souhait le plus cher. Simplement, maintenant qu'ils sont là, je n'empêche quiconque de les garder, s'il en a envie¹⁰.

Il y aurait une deuxième façon non moins rigoureuse de délimiter l'œuvre de Kafka : celle qui consisterait à proposer la liste de tous les textes parus de son vivant. Une telle approche donnerait à l'éditeur et au lecteur, par-delà les jugements de valeur tout personnels de son auteur, la place qui leur revient de droit dans le processus de production et de consommation de toute œuvre de l'esprit. On obtiendrait alors un ensemble de quelque quatre cents pages, comprenant, outre les cinq livres et le récit retenus par Kafka : deux récits de jeunesse extraits de l'ensemble *Description d'un combat*, un « reportage » de 1909, *Les Aéroplanes à Brescia*, un récit de voyage rédigé avec Brod, *Le Premier grand voyage en chemin de fer*, un recueil de courtes proses, *Regard*, enfin un tout petit texte autobiographique, *Vacarme*.

Une telle comptabilité peut surprendre. Elle est pourtant essentielle dans le cas de Kafka et, plus généralement, dans le cadre de l'histoire et de la critique littéraires. « Sans Brod », écrit en effet en 1993 l'écrivain tchèque Milan Kundera dans *Les Testaments trahis*, « aujourd'hui nous ne connaîtrions même pas le nom de Kafka ». Autrement dit, à l'en croire, « l'œuvre » de Kafka telle que définie plus haut dans nos deux approches successives ne serait même pas advenue en tant que telle, et son auteur, telle l'héroïne de *Joséphine la cantatrice*, serait à l'heure qu'il est totalement « oublié ». On peut souscrire ou non à une telle opinion. On peut se demander si *Le Verdict*, *La Métamorphose*, ou *À la colonie pénitentiaire*, pour prendre ses récits « valables » les plus marquants, auraient ou non trouvé durablement leur place dans le champ de la littérature universelle. On peut s'indigner de l'attitude de Brod, qui transgressa la demande expresse de son ami de détruire par le feu tout le reste de ce qu'il avait écrit, « les textes imprimés dans les revues, les manuscrits, les lettres [...] les cahiers...¹¹ ». On peut réfléchir, à la lumière de ce cas exceptionnel, à ce qu'il convient d'entendre par « littérature », par « œuvre », par « chef-d'œuvre ». On peut se demander, par exemple, combien de grandes œuvres n'ont jamais vu, ou ne verront jamais le jour, combien de « chefs-d'œuvre » d'au-

10. *Ibidem*.

11. MBFK II, 422.

jourd'hui sombreront dans l'oubli dans quelques décennies, ou quelques années. On peut se pencher sur la misère de la critique, la misère de l'artiste, elle, n'étant plus à démontrer. On peut aussi, pour en revenir à Kafka, soutenir avec certains qu'il savait pertinemment, en confiant un tel « testament » à son ami, que celui-ci agirait comme il l'a fait.

Néanmoins, au-delà de toutes ces songeries, toutes ces conjectures, toutes ces interrogations, ou toutes ces certitudes intimes, le fait est là : dès le 17 juillet 1924, soit un mois et demi après la mort de son ami, Max Brod dévoilait par voie de presse le volume considérable des écrits de Kafka, et déclarait son intention de les publier dans leur totalité. C'est cette masse « d'écrits » qu'à notre tour nous allons considérer comme « l'œuvre » de Kafka.

Prenons comme point de départ la fameuse *Lettre au père*, qui fit à juste titre couler tant d'encre. Kafka en parle pour la première fois en ces termes dans une lettre à sa sœur cadette Ottla datée de novembre 1919 : si son ami Oskar Baum venait le rejoindre dans son lieu de villégiature, « je ne pourrais pas achever la lettre à père que je viens à peine de commencer¹² », lui dit-il. Mais, se reprenant aussitôt comme il en est si coutumier, il rectifie : « Mais toutes ces conjectures peuvent aussi bien s'écrouler [...], ma lettre à père sera peut-être achevée malgré cela, ou bien, ce qui est probable, restera non écrite même s'il ne vient pas¹³ ». Il n'y a dans ces propos rien que de très banal, apparemment. Mais il en va tout autrement lorsque l'on connaît Kafka d'une part, et de l'autre, le fabuleux destin de cette lettre pour laquelle il paraît afficher une superbe désinvolture.

Cette « lettre à père », cette « *Brief an den Vater* » en allemand, que l'on pourrait presque aussi justement nommer, dans ce contexte épistolaire et familial, « lettre à papa », est devenue un monument. Un monument littéraire quand on le rapporte à Kafka, mais encore, bien au-delà, un monument universel sur la relation fils-père. Car c'est bien l'édification de l'un et de l'autre que nous donne à voir la transformation de cette « lettre à papa » en « *la Lettre au père* » !

Quant à Kafka, à l'homme, savourons toute la vraie richesse de ses propos faussement futiles. Cette lettre à son père, en réalité, il y tenait comme à la prune de ses yeux. Ce fut son premier écrit après d'interminables mois de silence, et il en rédigea les quarante-cinq pages dactylographiées en dix jours ! Avec cette lettre, qu'il lut à sa mère et à Ottla,

12. BO, 74.

13. *Ibidem*.

mais n'envoya jamais à son destinataire, il était dans la même urgence que le soir où il entreprit *Le Verdict*. C'est que, dans un cas comme dans l'autre, son désir de s'émanciper par les femmes, Felice Bauer en 1912 et Julie Wohryzek en 1919, se brisait sur le refus redouté ou réel de son père. Et les propos qui suivent, tenus en juin 1920 à Milena Jesenska, ne font que confirmer et préciser le drame qui s'y joue :

Ce que je crains [...] c'est seulement cette conjuration intérieure contre moi, que tu comprendras mieux en lisant ma lettre à mon père [...] et qui se fonde en gros sur le fait que moi, moi qui ne suis même pas encore le pion d'un pion dans le grand jeu d'échecs [...] je prétends maintenant [...] occuper la place de la reine [...] et peut-être ensuite occuper dans la foulée celle du roi lui-même¹⁴

La troisième bonne raison de se pencher de si près sur cette lettre, c'est qu'au-delà de cette urgence qui l'apparente déjà à une œuvre de premier plan comme *Le Verdict*, elle offre une dimension littéraire évidente. Si Kafka, dans son premier mouvement, le plus authentique, fait savoir à sa sœur qu'il a besoin de calme, c'est sans aucun doute qu'il a déjà bâti dans sa tête ce texte qu'il qualifie pour Milena de « lettre d'avocat » : « [...] et comprends en la lisant toutes les ficelles d'avocat qui s'y trouvent, car c'est une lettre d'avocat¹⁵ ».

Cette *Lettre au père* n'est pas stricto sensu une œuvre littéraire. Et pourtant ! Née sous la plume de Kafka, dans le silence de sa chambre, dans le désert de sa vie ou ce qu'il considère comme tel, elle manifeste une rhétorique, sinon une esthétique, elle développe un contenu riche, fort, intime, vital, enfin elle constitue pour le lecteur comme pour l'éditeur d'aujourd'hui une pièce à part entière de l'œuvre de Kafka. C'est à ces titres divers que nous l'y inscrirons à notre tour, et nous ferons de même pour la quasi-totalité des écrits de Kafka. Son journal, ses lettres à Felice et à Milena, ses innombrables esquisses et fragments, tout autant que ses quelques œuvres reconnues ou publiées, furent tous conçus à ce même bureau dont Kafka parle en ces termes à Brod en 1922 : « [...] l'existence de l'écrivain dépend vraiment de son bureau ; en fait, s'il veut échapper à la folie, il ne doit jamais s'éloigner de son bureau, il lui faut s'y accrocher avec les dents¹⁶ ».

14. BM, 75.

15. BM, 85.

16. B, 386.

1883-1912

Avant la cristallisation

Dans la nuit du 22 au 23 septembre 1912, Kafka écrit d'un seul jet *Le Verdict*, ce récit, ou mieux, comme il le suggère en 1916 à son éditeur Wolff, ce poème, qui restera toujours son ouvrage préféré. « [...] comment j'avancerais en fendant les eaux¹⁷ », note-t-il dans son *Journal* le lendemain. Et ses nombreux témoignages sur cette œuvre comme sur les conditions de sa naissance convergent tous vers ce jugement sans appel : *Le Verdict* constitua pour son auteur une véritable « cristallisation ». Il en formula ainsi les tenants et les aboutissants : « Comment tout peut être osé, comment toutes les idées, les plus insolites soient-elles, se consomment et renaissent dans un grand feu que l'on a préparé pour elles¹⁸ ». Mais il faut ajouter un certain nombre de données à ces confidences pour donner toute son extension à cette cristallisation.

En septembre 1912, *Le Verdict* apparaît comme la première œuvre de Kafka présentant une certaine amplitude et, plus important encore, affichant sans conteste tous les traits de l'achèvement.

Kafka commença à écrire très jeune, d'abord des saynètes qu'il mettait en scène avec ses sœurs en famille, puis, vers la fin des années de lycée, des textes plus personnels dont nous ne savons rien. Mais il écrivait, il l'a laissé entendre clairement, et il écrivait régulièrement, bien qu'en cachette. Ses premiers textes conservés remontent à l'année 1905, voire 1903, soit lorsqu'il avait de vingt à vingt-deux ans et fréquentait déjà la Faculté de Droit. On peut les répartir en deux groupes : celui des récits plus ou moins longuement développés, mais inachevés, et celui des proses, courtes ou très courtes, mais achevées.

Description d'un combat, dans ses deux versions successives, offre un aspect bien déroutant pour un lecteur non averti. Mais il n'en est plus tout à fait de même si l'on replace cette double tentative avortée dans l'histoire générale de la vie et de l'œuvre de Kafka, et, plus étroitement, dans la période considérée. Dans la première perspective, la notion de « combat » (« *Kampf* ») occupe une place de tout premier plan, et elle peut être rattachée sans hésitation aucune à deux pôles, deux préoccupations cardinales dans l'univers mental de Kafka : au père, et à l'écriture. Pensons par exemple à cette lettre de septembre 1917 à Brod, dans laquelle Kafka, se sachant désormais atteint de la tuberculose, s'imagine un instant

17. KA TB, 460.

18. *Ibidem*.

médecin de campagne comme son cher oncle Siegfried, qu'il surnomme « le gazouilleur ». Il y décrit en ces termes son propre chant à venir, son propre « humour de célibataire et d'oiseau qui sort d'une gorge serrée » : « Médecin de campagne est plus probable ; en veux-tu une confirmation, la malédiction de mon père est tout de suite là ; quel merveilleux spectacle nocturne, quand l'espoir se bat contre le père¹⁹ ! [*mit dem Vater kämpft* !] » Il est vrai que *Description d'un combat* ne présente aucune figure de père en tant que tel, mais il faut examiner de plus près la genèse de ce long récit ainsi que ses prolongements.

L'écriture de la première version remonte à 1903 ou 1904. Le 14 mars 1910, Kafka donne lecture à Brod de la deuxième version, remaniée, et lui en abandonne le texte, à son plus grand soulagement : « Ce qui me réjouit le plus dans cette nouvelle, cher Max, c'est de ne plus l'avoir chez moi²⁰ ». On le comprend : six à sept ans consacrés à ce « combat » sans parvenir à en conter l'issue, cela fait beaucoup ! Mais de quel « combat » s'agit-il dans cette œuvre ? D'un combat entre « animus » et « anima » ? D'un combat entre « l'art » et « la vie » ? Bref, de quelque combat intérieur, mais visiblement voué à l'échec si l'on en croit l'intitulé du chapitre II de la première version, « Divertissement, ou comme quoi il est prouvé qu'il est impossible de vivre²¹ » ? Et c'est ce type de combat, hautement spirituel, ou intellectuel, qu'incarnerait l'affrontement du narrateur et de son compagnon d'un soir dans la première version, l'affrontement du narrateur et du dévot dans la seconde, comme le suggèrent les structures dramatiques ? Le moins que l'on puisse dire, c'est que les deux récits de Kafka ne permettent pas de donner de réponse bien satisfaisante à cette question. En revanche, ce qui frappe en eux, c'est la violence et l'outrance des rapports mutuels dans ces deux couples de personnages. Dans la première version, le narrateur, excédé par l'insolent bonheur en amour de son compagnon, finit par lui bondir sur les épaules et lui labourer le ventre de coups de bottes pour lui donner du nerf. Puis, lorsque celui-ci, blessé, tombe à terre, il l'abandonne aux vautours pour continuer sa promenade. À la fin du fragment, les deux hommes se retrouvent en haut du Saint-Laurent, au-dessus de Prague. Ils y éprouvent peu de sympathie l'un pour l'autre, nous dit le narrateur. Et soudain, le compagnon, tirant un canif de sa poche, se l'enfonce dans le bras. Le narrateur, bouleversé, donne alors libre cours à son chagrin, et

19. KA B III, 324.

20. KA B I, 120.

21. KA I, 72.

nous les quittons dans l'aube grise et froide, éplorés, serrés peut-être l'un contre l'autre « comme dans une pièce exigüe²² ». Dans la seconde version, Kafka a conservé l'intégralité de la première partie, mais la dernière scène s'avère sensiblement différente : on y voit le narrateur et « l'homme en prière » de la première version s'affronter violemment puis s'épancher de façon presque répugnante « dans le couloir bas d'une vieille maison, sous une petite lampe suintante suspendue au bas d'un escalier de bois²³ ». Et pour finir, ils quittent leur infâme réduit, puis se séparent au pied d'une maison où le narrateur est attendu. Il y a donc des différences sensibles dans les personnages, dans les situations, dans les dénouements, mais de fortes similitudes dans les sentiments et leur évolution. Voilà où en était resté Kafka en mars 1910 dans la description de son « combat ». Mais ce thème, dont il prétend se débarrasser si facilement, continua de le hanter jusqu'en août 1911, soit pendant plus d'un an. C'est en effet ce que révèle le manuscrit du *Journal*, qui fait apparaître pas moins de trente-quatre tentatives pour mettre un point final à *Description d'un combat* ! Dans tous ces essais, deux personnages discutent âprement sur un trottoir au bas d'un immeuble. L'un, le narrateur, aspire à « monter » et à honorer ainsi une invitation qu'il a reçue, mais il ne parvient pas à se décider. L'autre, qui s'apparente au « dévot » ou à « l'homme en prière » de la première version, affirme contre toute vraisemblance que son interlocuteur est libre et va monter. Et l'issue du débat semble être toujours la même : le narrateur restera « en bas » avec son interlocuteur qui, lui, dans son cynisme, n'attend plus rien du monde et confond dans la même réprobation « le haut » et « le bas ». Comment toutes ces ébauches se relient-elles les unes aux autres ? Comment se relient-elles aux deux premières versions de *Description d'un combat* ? Comment illustrent-elles le thème du « combat » inscrit dans le titre ? Toutes ces questions semblent pouvoir trouver une réponse plus que satisfaisante avec le court récit *Un filou démasqué*. Au fur et à mesure que Kafka travaille à dénouer sa première œuvre d'envergure, on le voit en effet se rapprocher toujours plus de la situation dramatique, sinon du dénouement, caractérisant ce petit texte. Dans les ébauches, certes, le narrateur ne « montera » pas, tandis que dans ce récit, on le voit pour finir écarter d'un geste le « filou », monter l'escalier et pénétrer dans le salon « en se redressant de toute sa hauteur²⁴ ». Mais le débat, ou le

22. KA I, 118.

23. KA I, 156.

24. KA DL, 17.

« combat », est de la même nature dans le récit que dans les ébauches, et identique en est l'enjeu. Même chose dans un autre petit texte intitulé « La Promenade impromptue » : Kafka nous y donne à voir un fils « accéder à sa forme véritable²⁵ » parce qu'il a décidé un beau soir de planter là sa famille et d'aller se promener seul dans la nuit. Même chose encore dans *Le Monde citadin*, à cela près qu'à l'inverse, le « combat » entre père et fils s'y solde cette fois par une défaite cuisante de ce dernier. Conclusion : il existe manifestement un fil rouge qui, passant par *Le Filou démasqué* et *La Promenade impromptue*, relie *Description d'un combat* et ses suites avortées au *Monde citadin*, et ce fil déroule une thématique plus ou moins souterraine, mais unique, celle d'un combat entre un fils et son père. Or c'est précisément ce « combat », et son issue, qu'illustre *Le Verdict* : en septembre 1912, neuf ans après avoir entrepris sa *Description d'un combat*, après neuf ans de lutte acharnée, ce récit né des profondeurs nous offre le double et contradictoire spectacle d'une victoire de l'écriture et d'une issue tragique du « combat » représenté. C'est en cela aussi, et en cela surtout, que l'écriture du *Verdict* s'apparente à une « cristallisation ».

Le deuxième long fragment de cette époque fut intitulé par Brod « Préparatifs de noces à la campagne ». Désigné par Kafka lui-même comme un « roman », il fut, à l'instar de *Description d'un combat*, cédé à Brod, puis remis sur le métier par deux fois sans succès en 1909. Très différent du premier par le style, il semble toutefois puiser à la même source d'inspiration, et, par voie de conséquence, avoir connu une genèse similaire. Kafka tient à son sujet des propos curieux : « Comme je le vois, le roman que je t'ai donné est ma malédiction²⁶ », écrit-il à Brod. Puis il ajoute, après avoir balayé d'un bon mot les éloges qu'en avait faits une « demoiselle » : « Quelle importance cela peut-il avoir à côté de ce que je sais très bien être le centre de mon roman, et qu'en des instants très malheureux je sens encore quelque part en moi²⁷ ? »

Cette œuvre développe le thème du mariage en mettant en scène un certain Raban, un trentenaire pour le moins frileux sur le sujet : alors qu'il doit prendre le train sans tarder pour aller rejoindre sa future, Kafka noir-cit pas moins de cinquante-huit feuillets pour l'amener jusqu'à la gare du village où elle réside. Quant aux seize feuillets restants, il les consacre au trajet du héros de la gare à l'auberge locale. Et il en reste là. Mais que fait

25. KA DL, 18.

26. KA B I, 104.

27. *Ibidem*.

donc Raban avant de gagner sa gare de départ et de monter dans le train ? Il attend longuement sous la porte cochère de son immeuble : il pleut à verse. Il attend et, tout en attendant, il observe avec une méticulosité maniaque le spectacle de la rue. Et puis il monologue. C'est ainsi que débute la première version, la plus longue, et aussi la seconde, et encore la troisième. Mais on assiste soudain, dans ces deux dernières, à un changement radical avec l'entrée en scène d'un nouveau personnage, un homme âgé, qui, s'installant sous le porche aux côtés de Raban, entame avec lui un dialogue, ou plutôt un débat, qui va vite tourner à l'aigre. Alors, repensons au *Verdict*, à ce débat mortel entre père et fils, à cette « malédiction du père » introduite plus haut, à la « malédiction » que constitue cette nouvelle tentative littéraire, à *Description d'un combat*, aux multiples ébauches et récits qui l'ont suivi, et posons la question : n'est-ce pas dans ces régions enfouies et obsédantes, dans la région du père, ou quelque part par là, qu'il faut localiser ce que Kafka appelait le centre de son roman ? C'est en tout cas, indiscutablement, « en des instants très malheureux » que l'écrivain, quelques semaines après sa rencontre avec Felice Bauer, imagina dans *Le Verdict* de donner aux fiançailles de Georg Bendemann l'issue tragique que l'on sait.

L'autre genre auquel s'adonna Kafka avant 1912, c'est la courte prose, récit, réflexion, ou poème. Il en commença beaucoup, en acheva une partie, en publia quelques-unes, et en détruisit sans doute la majorité. Ancrés dans le réel, à tout le moins dans la société des hommes, ces textes sont presque toujours écrits à la première personne, à moins que leur auteur ne lui préfère un « on », en allemand « man », qui n'en diffère guère. Il en est ainsi pour l'ensemble des dix-huit textes composant le premier livre de Kafka, *Regard*. C'est dire leur dimension lyrique, sinon autobiographique. Leurs thèmes ? L'enfance, dans *Enfants sur la grand-route*, qui ouvre le recueil, et retient d'autant plus l'intérêt que ce récit s'écarte totalement du vécu de Kafka. La soif d'indépendance et d'action, ou, à l'opposé, la passivité et l'inertie, comme dans *Résolutions* et *Poursuite*. L'idéal et le réel. Le célibat, ou, à l'opposé, le désir de la femme. L'enfance encore, avec *Détresse*, qui vient boucler la boucle et clore le recueil sur un ton presque burlesque.

La première publication de Kafka nous renvoie une image d'auteur assez proche de celle qu'il s'était faite de lui-même dans sa prime jeunesse, et qu'il restituera ainsi dix ans plus tard dans son *Journal* :

Un jour, il y a bien des années, j'étais assis, assez tristement sans doute, sur la pente du mont Saint-Laurent. J'examinais les souhaits que je formais pour ma vie. Celui qui se révéla le plus important ou le plus attachant, fut celui

d'acquérir une façon de voir la vie (et, ce qui en découlait, de pouvoir en convaincre les autres par écrit), dans laquelle la vie conserverait certes son lourd mouvement naturel de chute, mais serait reconnue en même temps, et non moins clairement, pour un rien, pour un rêve, pour un flottement²⁸.

Un auteur plutôt mélancolique, donc, rêveur, quelque peu déconnecté du réel, mais pas nécessairement tragique ? Ce serait oublier que la parution du recueil fut quasi contemporaine du *Verdict*, que d'autres récits très sombres virent également le jour à la même époque, et que *Le Verdict* allait inaugurer les trilogies ô combien tragiques des *Fils*, puis des *Châtiments*.

1912

Naissance d'un écrivain

Le lundi matin 23 septembre 1912, Kafka mettait donc un point final à son *Verdict*. Le 29, Brod note dans son *Journal* : « Kafka en extase passe ses nuits à écrire²⁹ ». Il s'agit de *Amerika* (*Le Disparu*), dont le premier chapitre, *Le Soutier*, sera publié en livre un peu plus tard. Le 17 novembre, Kafka entreprend un nouveau récit qu'il achèvera le 7 décembre : *La Métamorphose*. C'est ainsi qu'en un temps record il accouche de trois des cinq livres qu'il jugea dignes d'échapper à la destruction : l'année 1912 est bel et bien celle de son accession pleine et entière au statut d'écrivain tel qu'il l'entendait lui-même. Rassemblons les diverses données, y compris biographiques, qui concoururent à cette floraison.

Début août 1912, Kafka est en plein désarroi. Sa deuxième sœur Valli va se marier, après son aînée Elli. Son ami Max Brod ne va pas tarder à faire de même. Le célibat pèse de plus en plus lourd sur lui. Sur le plan littéraire, c'est la panne : il a remisé *Amerika*, il n'écrit plus. Il a certes la perspective proche de publier *Regard*, mais cet opuscule lui semble bien dérisoire. Le 13 août au soir, pressé par Brod de lui en remettre le manuscrit, il se présente chez lui avec ses textes : ils vont ensemble en déterminer la succession dans le recueil. Mais c'est une préoccupation d'un tout autre ordre qui va d'abord l'accaparer : sa rencontre avec une inconnue, Felice Bauer. Elle a vingt-cinq ans, elle vit à Berlin, elle est juive comme lui. Comme lui aussi, elle rêve d'un voyage en Palestine. Elle n'est pas précisément belle : « Visage osseux et vide, qui porte ouvertement sa vacuité [...] Nez presque cassé. Cheveux blonds un peu raides et sans

28. KA TB, 854.

29. Pl. I, 815.

charme, menton fort³⁰ ». Pourtant, il l'a « aussitôt acceptée³¹ » ! Leur liaison durera cinq ans, connaîtra des hauts et des bas vertigineux, deux contrats de fiançailles, et se brisera définitivement sur le diagnostic de tuberculose pulmonaire délivré à Kafka en septembre 1917. Mais pour l'heure, cette rencontre inaugure une rage d'écrire qui, pour l'année 1912, se concrétisera dans un ensemble que son auteur rêva longtemps de faire publier sous le titre *Les Fils*. Voici ce qu'il en dit à son éditeur dès avril 1913 : « *Le Soutier, La Métamorphose* [...] et *Le Verdict* appartiennent extérieurement et intérieurement au même ensemble, il y a entre eux un lien évident, et plus encore secret, que je ne voudrais pas renoncer à illustrer en les rassemblant dans un livre qui pourrait s'intituler *Les Fils*³² ».

Ces « fils », ce sont Georg Bendemann, condamné à la noyade par son père, Karl Rossmann, ce jeune Allemand de seize ans exilé en Amérique par ses parents pour avoir engrossé la bonne, et Gregor Samsa, ce voyageur de commerce qui, métamorphosé en insecte, finira ses jours dans la boîte à ordures. Le « lien évident » entre ces trois récits, c'est sans doute, bien simplement, dans ce contexte littéraire et éditorial, leur unité thématique au sens large : ils mettent en scène des affrontements père-fils qui présentent certes des aspects inhabituels, mais qui relèvent encore du conflit des générations, sujet très à la mode à l'époque. Quant à ce « lien secret » que Kafka voudrait tant « illustrer » en rassemblant ses trois récits, où irait-on le chercher si ce n'est dans l'intimité de Franz Kafka fils d'Hermann ? Si l'on y regarde de près, qu'est-ce qui apparente les trois héros ? Plus rigoureusement : quel est, en tant que fils, leur plus petit dénominateur commun ? Georg, Karl, Gregor, tous sont d'une façon ou d'une autre écartés, chassés, bannis à jamais du cercle du père, reniés. N'est-ce pas ce sentiment-là que Kafka, en rêvant de publier cette trilogie, voulut « illustrer » en un volume qu'il aurait pu un beau soir, en rentrant du bureau, remettre à son père ? « Pose-le sur ma table de nuit³³ ! », lui aurait sans doute une fois de plus lancé celui-ci. Mais qu'importe ? Kafka, poursuivant ainsi sa réflexion dans sa lettre à son père, a cet aveu qu'on ne méditera jamais assez : « Dans ce que j'écrivais, il s'agissait de toi, je ne faisais que m'y plaindre de ce dont je ne pouvais me plaindre sur ta poitrine³⁴ ».

30. KA TB, 432 ; Pl. III, 288.

31. *Ibidem*.

32. KA B II, 166.

33. KA II, 192.

34. *Ibidem* ; Pl. IV, 865.

Cela dit, il y a quelque chose de fondamentalement nouveau dans *La Métamorphose*, le dernier en date de ces trois récits : tandis que les deux précédents déroulaient encore devant nous des « histoires d'hommes », on trouve dans celui-ci, pour la première fois sous la plume de Kafka, quelque chose qui s'apparente fort à ces « histoires d'animaux » qu'il prisera tant par la suite. En fait, on assiste avec *La Métamorphose* à la première mise en forme littéraire d'une thématique, ou d'une réflexion, ou plus probablement encore d'une obsession, qui vont désormais préoccuper Kafka jusqu'à sa mort : l'animalité de l'homme, voire l'humanité de l'animal. *La Métamorphose* puise sans aucun doute à des sources relevant du vécu de Kafka, et par là de la psychologie. Dans *Préparatifs de noces à la campagne*, Raban, le candidat au mariage, pétri d'angoisse, se demandait déjà s'il ne devrait pas recourir au procédé qu'il utilisait étant enfant « dans les affaires dangereuses³⁵ » :

Je n'ai même pas besoin d'aller moi-même à la campagne, ce n'est pas nécessaire. Je me contente d'y envoyer mon corps habillé [...] Car moi, pendant ce temps, je suis couché dans mon lit [...] Lorsque je suis au lit j'ai l'aspect d'un grand coléoptère, d'un bousier ou d'un hanneton³⁶.

Kafka, à la veille d'entreprendre *La Métamorphose*, paraît bien être lui aussi dans une situation éminemment « dangereuse ». S'il est follement épris de Felice, à qui il a dédié *Le Verdict*, il écrit le 8 octobre à Brod qu'il a failli se jeter par la fenêtre, et les propos qui suivent en disent long : « [...] je dois transcrire une petite histoire qui m'est venue à l'esprit tandis que j'étais couché en pleine détresse, et qui m'obsède au plus profond de moi-même³⁷ », écrit-il à Felice le matin même du 17 novembre. Ce dimanche matin-là, Kafka, couché dans son lit et rattrapé par son personnage Raban, va sauter le pas et s'incarner lui-même, en la personne de Gregor, dans un répugnant insecte.

1913-1917

Le flux et le reflux

D'une façon générale, l'activité créatrice de Kafka peut se décrire comme une suite presque régulière de périodes relativement courtes d'intense fécondité, et de périodes beaucoup plus longues, sinon de stérilité, du moins d'impuissance et d'abattement. C'est notamment le cas pour ces cinq années qui, rappelons-le, recouvrent très exactement la durée de sa

35. KA I, 17.

36. *Ibidem*.

37. KA B I, 241.

liaison avec Felice Bauer, et sur lesquelles pèseront en outre très lourdement la Grande Guerre et ses à-côtés.

En novembre 1912, l'écriture de *La Métamorphose*, qui répondait à une urgence absolue, mit un point d'arrêt à la rédaction du roman *Amerika* ; il y reviendra brièvement à l'automne 1914, où il abandonnera à jamais Karl Rossmann dans le train qui l'emmène au « Grand Théâtre de l'Oklahoma ». Puis, plus rien pendant des mois, si ce n'est un certain nombre de petits fragments disséminés dans le *Journal*, lui-même abandonné de la fin septembre 1912, avec l'écriture du *Verdict*, à février 1913. Mais Kafka n'a pour autant ni remis sa plume ni délaissé son bureau : du 7 décembre 1912, jour où il annonce à Felice la mort de Gregor Samsa, l'infortuné héros de sa « petite histoire », jusqu'au mois de mai 1914, il lui écrira plus de trois cents lettres, souvent interminables. Il a en effet conçu, contre toute raison, le projet de forcer son propre destin et d'en faire son épouse. Retenons quelques grands moments de cette phase de sa vie. Pâques 1913 : Kafka décide in extremis d'aller rendre visite à Felice à Berlin. Mal lui en prend : celle-ci ne l'y attendant pas, l'entrevue est un fiasco. Kafka, de retour à Prague, lui envoie alors ce qu'il appelle son « grand aveu » :

Le vrai objet de ma peur — on ne saurait rien dire ni entendre de pire —, c'est que jamais je ne pourrai te posséder. Que, dans le meilleur des cas, je devrai me limiter, tel un chien éperdument fidèle, à baiser la main que tu m'abandonneras distraitemment, ce qui ne sera pas de ma part une marque d'amour, mais uniquement celle du désespoir de l'animal condamné au mutisme et à la relégation à vie³⁸.

Cet « aveu », Kafka le dit, Felice l'entend, et l'on pourrait croire que tout est perdu. Mais non : le 16 juin, contre toute attente, Kafka demande à Felice sa main... et celle-ci l'accepte ! Près d'un an plus tard, après bien des palinodies, des péripéties, des malentendus, les fiançailles officielles sont célébrées à Berlin en présence des parents. Nouveau commentaire de Kafka à son retour : « J'étais ligoté comme un criminel³⁹ ». Dernier acte enfin pour cette période : le « tribunal » qui se tint à Berlin le 12 juillet 1914 à l'Askaniischer Hof, l'hôtel où Kafka était descendu, et qui décréta Kafka « coupable ». Celui-ci, aux dires de ses « juges », à savoir Felice, sa sœur Erna et son amie Grete Bloch, et au vu de son comportement « douteux » à l'égard de Felice, n'était plus digne de sa confiance,

38. KA B II, 150.

39. KA TB, 528.

et leurs fiançailles étaient « de facto » rompues. Après dix-huit mois de quasi-stérilité, dix-huit mois pendant lesquels Kafka s'était battu comme un forcené pour se persuader qu'il pourrait concilier mariage et création, tout s'effondrait devant lui.

Un mois plus tard à peine, Kafka entreprend l'écriture du *Procès*, qu'il va poursuivre tambour battant jusqu'à la mi-octobre. Et tout donne à penser qu'il l'a conçu les jours mêmes qui suivirent le « tribunal » de Berlin. Le 23 juillet, à Marienlyst, sur la Mer Baltique, il résume en ces termes sa dernière entrevue avec les parents de Felice : « Ils me donnent raison, il n'y a rien ou pas grand-chose à dire contre moi. Diabolique en toute innocence⁴⁰ ». Le 27 juillet, à Prague, il qualifie de « harangue sur l'échafaud⁴¹ » la lettre de rupture qu'il a fait remettre à Felice. Le 29, dans un fragment, il met en scène un dénommé Joseph K. qui, suite à une altercation avec son père, se rend à la « Corporation des Marchands », dont le gardien préfigure manifestement celui qui se trouve « devant la loi » dans *Le Procès*. Le même jour, dans un autre fragment, le narrateur raconte à la première personne comment il a été pris en flagrant délit de vol. Aux alentours du 11 août, Kafka commence le premier chapitre de son roman : « Quelqu'un devait avoir calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin⁴² ». Vers la fin du mois, à la suite de ce premier chapitre, il clôt ainsi, non pas le second, mais le dernier : « De ses yeux vacillants, K. vit encore les deux messieurs se pencher joue contre joue tout contre son visage pour observer le dénouement. "Comme un chien !" dit-il, c'était comme si la honte dût lui survivre⁴³ ». Avec *Le Procès*, qui prolonge le « Tribunal de l'Askanischer Hof », Kafka aborde en particulier un thème dont il voudra faire en 1917 le titre d'un recueil : celui de la responsabilité.

La rupture provisoire avec Felice n'entraîne pas seulement le jaillissement du *Procès*, mais inaugure aussi une nouvelle période de quelque cinq mois particulièrement fructueuse. Au soir du 31 décembre 1914, Kafka fait son bilan : « Textes inachevés : *Le Procès*, *Souvenir du chemin de fer de Kalda*, *Le Maître d'école de village*, *Le Substitut* ainsi que des fragments

40. KA TB, 659.

41. KA TB, 660.

42. KA P, 7.

43. KA P, 312.

plus courts. Textes achevés : seulement *À la colonie pénitentiaire* et un chapitre du *Disparu*, tous deux pendant mes quinze jours de congé⁴⁴ ».

Le narrateur du *Souvenir du chemin de fer de Kalda* évoque à la première personne une lointaine époque de sa vie où il avait fait le choix de la solitude pour oublier un malheur. On trouve là un reflet assez net de la rupture de Kafka avec Felice et de sa nouvelle installation dans l'appartement d'une de ses sœurs, où il vit seul. Mais, dans ce fragment même, comme dans les autres textes cités par Kafka, on décèle une constante : tous les héros de ces récits doivent d'une façon ou d'une autre se défendre contre un accusateur. Dans *Souvenir du chemin de fer de Kalda*, celui-ci est potentiel, en la personne de l'inspecteur qui vient contrôler le registre. Dans *Le Maître d'école de village*, le narrateur semble nourrir vis-à-vis du maître d'école un sentiment de culpabilité qui pourrait bien s'expliquer par cette note contemporaine de Kafka :

Hier les reproches de mon père au sujet de l'usine : « Tu m'as fourré dans le pétrin ! » Puis je suis rentré chez moi et j'ai tranquillement écrit pendant 3 heures, conscient de ma faute, qui est incontestable, quoique moins grande que mon père ne l'a imaginé⁴⁵.

Dans *Le Substitut*, le héros est accusé par un tribunal disciplinaire d'avoir manqué à ses devoirs en prenant la défense de l'homme qu'il devait accuser. Dans *À la colonie pénitentiaire*, l'officier chargé de l'application des peines explique au voyageur incrédule que « la faute est toujours incontestable⁴⁶ », ce qui nous renvoie directement au *Substitut*.

Tous ces textes, achevés ou fragmentaires, et conçus dans l'immédiateté de l'inspiration, émanent peu ou prou du choc reçu à Berlin le 12 juillet 1914. Mais l'accent doit être mis tout particulièrement ici sur *À la colonie pénitentiaire*, car cette nouvelle et sa genèse nous montrent comment ces dernières productions se relient aussi à celles qui les ont précédées.

De 1913 à 1916, Kafka, désespérant peut-être d'achever et de publier le roman qui lui aurait permis d'endosser enfin le statut d'écrivain, s'employa à faire éditer deux recueils. Après *Les Fils*, voyons *Châtiments*, sachant que ces deux projets l'ont particulièrement retenu pendant sa nouvelle période de stérilité, qui dura de janvier 1915 à l'automne 1916. *Châtiments* devait proposer au public *Le Verdict*, *La Métamorphose*, et *À la colonie*

44. KA TB, 715.

45. KA TB, 710.

46. KA DL, 212.

pénitentiaire. Cette dernière nouvelle innove par rapport aux deux autres : délaissant la peinture du milieu familial, elle ouvre sur des horizons plus larges, ceux des lois, écrites ou non, qui gouvernent nos sociétés, et en cela elle trouve sa place dans le sillage du *Procès*. Mais Kafka, en l'insérant dans un ensemble intitulé *Châtiments*, en minimise cette dimension innovatrice, voire actuelle en ces temps de guerre, et invite le lecteur à rapprocher son dénouement de celui des deux anciens récits : Georg Bendemann, Gregor Samsa, et maintenant l'officier, sont chacun à leur façon condamnés à mort et exécutés, ce qui précisément n'est pas le cas de Karl Rossmann dans *Le Soutier*. Quelle était donc l'intention profonde, ou secrète, ou impérieuse de Kafka, en opérant un tel rapprochement sous un tel titre ? Comme c'était le cas pour *Les Fils*, on peut à nouveau s'en faire une idée en convoquant les écrits personnels de Kafka. En septembre 1917, bien après l'abandon définitif du projet *Châtiments*, et alors que le récit *À la colonie pénitentiaire* n'est toujours pas publié, il justifie ainsi auprès de son éditeur Wolff sa demande d'en différer la publication : « Si vous pouviez vous mettre à ma place, et si l'histoire vous regardait comme elle me regarde moi, vous ne trouveriez aucun héroïsme particulier à ma demande⁴⁷ ». Georg et Gregor étant dans *Les Fils* plus ou moins prisonniers du cercle du père, comment l'officier de *À la colonie pénitentiaire* ne le serait-il pas à son tour ? Le père, ou la pensée du père, demeure tapi dans l'ombre où Kafka tente vainement de le refouler. À preuve, s'il en était besoin : le recueil *Un médecin de campagne*, publié en 1919 et rassemblant le meilleur de la nouvelle phase créatrice qui s'annonce, sera précédé de la dédicace suivante : « À mon père ».

L'été 1916 marque un nouveau tournant dans l'histoire de la relation de Kafka avec Felice Bauer. Ils passent en effet une dizaine de jours ensemble à Marienbad en juillet, et parviennent à cette occasion à trouver une sérénité qu'ils n'avaient jamais connue jusqu'alors. Du coup, ils se fiancent pour la seconde fois et décident de se marier sitôt la guerre finie. Kafka résume ainsi la situation pour son ami Brod : « [...] Malgré tout, il y a maintenant dans ce projet du calme, une certitude et, par là, une possibilité de vie⁴⁸ ». Ce « calme » sera plus qu'éphémère pour Kafka, dont le « pacte » noué avec Felice ne saurait mettre fin aux tourments physiques et moraux qui le tortureront jusqu'à son dernier jour. Mais le voilà maintenant installé

47. KA B III, 312.

48. KA B III, 173.

dans la durée, ce qui va le conduire notamment à aborder régulièrement avec Felice un sujet qui lui tient de plus en plus à cœur : le judaïsme, son judaïsme à elle, et conséquemment son judaïsme à lui. Concrètement, il va la soutenir, et même la guider dans son engagement au Foyer Populaire Juif de Berlin, un centre d'accueil et d'éducation dédié aux enfants des réfugiés de l'Est, qu'il considérait comme autrement plus authentiques que les juifs « assimilés » de Prague ou de Berlin. Quant à son activité littéraire, peut-être bénéficia-t-elle aussi de cette tranquillité retrouvée. En tout état de cause, une donnée nouvelle contribua assurément beaucoup à sa reprise : en décembre 1916, stimulé par sa plus jeune sœur Ottla, il accepte sa proposition de venir travailler quand il le souhaite dans la maisonnette de la rue des Alchimistes qu'elle a louée dans le plus grand secret. Et c'est là, dans ce « terrier » avant la lettre, qu'il va composer de décembre 1916 à avril 1917 la plus grande partie des courts récits publiés de son vivant. Retenons-en principalement *Un Médecin de campagne*, en entendant par là le recueil portant ce titre.

Ce recueil ne fut publié en livre qu'en mai 1920, mais il connut une histoire longue et complexe. En février 1917, en effet, Kafka lit à Brod *Onze fils*, une des nouvelles du recueil, en lui déclarant que ces « onze fils » ne sont autres que les onze textes dont il vient de dresser la liste dans un cahier. Et on en a la preuve dans une nouvelle liste qu'il dresse un peu plus tard, et qui contient effectivement onze textes, auxquels s'ajoute précisément, en douzième et dernière place, *Onze fils*. À l'étape suivante, Kafka, renonçant sans doute à cette construction trop voyante ou trop artificielle, décide d'augmenter de quelques pièces l'ensemble, et fait savoir à Martin Buber, le directeur de la revue « Der Jude » (« Le Juif »), que « tous ces textes [...] doivent paraître plus tard sous forme de livre sous le titre général *Responsabilité*⁴⁹ ». Tous ces éléments, comme le contenu des récits eux-mêmes, permettent d'émettre certaines hypothèses sur cette nouvelle période créatrice.

En choisissant et en disposant avec soin ses récits dans un recueil, Kafka manifeste sa ferme volonté de publier un livre : un livre qui pourrait remplacer avantageusement ses deux romans inachevés, *Amerika* et *Le Procès*. En le dédiant à son père, il confirme, inconsciemment sans doute, mais assez clairement pour nous, la dimension intime et secrète de ses proses, tout en nous invitant à les scruter de près. Si ces nouveaux « fils », en effet, sont aussi pour lui, comme tout le donne à penser, ses

49. KA B III, 297.

nouvelles œuvres, cela n'est-il pas le signe que Kafka, en quelque recoin de sa conscience, se reconnaît désormais le droit d'être « père » de ses productions, à défaut d'être un vrai père et d'engendrer de vrais enfants, comme le voudraient la tradition juive et ses parents ? Que ce « droit » serait en même temps la nouvelle « responsabilité » d'homme qu'il serait prêt à endosser ? Et que sa « faute », mimée et châtiée dans *Le Procès*, pourrait ainsi être réparée ?

Ces hypothèses ont largement de quoi s'avérer fondées. Toutefois, si l'on examine un peu attentivement le recueil *Un médecin de campagne* tel qu'il fut livré à l'impression en 1920, on se prend à penser que Kafka lui-même ne s'est senti ni vraiment justifié ni vraiment blanchi par ces récits. Le premier d'entre eux, *Le Nouvel Avocat*, met en scène Bucéphale, le cheval de bataille d'Alexandre le Grand, réincarné et dégradé en la personne d'un vulgaire avocat. Le dernier, *Communication à une Académie*, relate les cinq années de dur labeur qu'il fallut à un singe pour adopter un comportement d'homme, tout en restant singe. Entre les deux, *Chacals et Arabes* nous montre des bêtes, les chacals, parfois plus humaines que les hommes, les Arabes. Avec *Un médecin de campagne*, le temps des transformations, initié par *La Métamorphose*, s'installe durablement dans l'univers imaginaire de Kafka. Et le cycle contemporain du « chasseur Gracchus », tombé dans un ravin après avoir tué une chèvre sauvage, va dans le même sens : si Gracchus demeure un homme, son nom évoque un crabe, un oiseau noir des montagnes, et il semble condamné à errer jusqu'à la fin des temps dans une nacelle qui ne vient de nulle part ni ne va nulle part... Une nacelle qui ressemble étonnamment à cette petite maison de la rue des Alchimistes où Kafka la conçut !

1917-1922

Le « gazouilleur »

Dans les nuits des 13 et 14 août 1917, Kafka est violemment secoué par deux hémoptysies. Il consulte aussitôt, à deux reprises. Son diagnostic à lui, sinon celui de son médecin, est sans appel : il est atteint de la tuberculose pulmonaire. Il a raison. Il note dans son *Journal* :

À supposer que je doive mourir ou devenir totalement inapte à la vie dans un proche avenir [...], je suis en droit de dire que je me suis déchiré moi-même. Si mon père avait jadis coutume de me dire, en proférant des menaces féroces mais vides de sens, qu'il me « déchirerait comme un poisson ! » — en fait il ne me touchait pas du petit doigt —, cette menace s'accomplit maintenant

indépendamment de lui. Le monde — F. n'en est que le représentant — et mon moi déchirent mon corps en un conflit insoluble⁵⁰.

Le père, la fiancée, la mort qui rôde... Cinq ans après *Le Verdict*, cinq ans, jour pour jour, après la première rencontre avec Felice, Kafka livre son analyse personnelle des faits : sa fin à venir, sa mort programmée, ne seront rien d'autre que le nécessaire dénouement du conflit inégal, véritablement prométhéen, qui l'aura opposé au monde. Comment réagit-il ? Le 12 septembre, ayant obtenu un congé de trois mois de son employeur, l'Office d'Assurances contre les Maladies du Travail, il quitte Prague et va s'installer chez sa sœur Ottla à Zurau, dans la campagne de Bohême. Il y restera huit mois, huit mois qui furent « peut-être », selon lui, « les plus beaux de sa vie⁵¹ ». Faut-il le croire ? Si l'on repense à cette « malédiction du père » citée plus haut, et confiée à Brod une semaine après son arrivée à Zurau, on peut se le demander. Car cette « malédiction », rappelons-le, était directement reliée sous sa plume à ce nouveau métier de médecin de campagne qu'il s'inventait pour rire, mais qu'exerçait de fait son oncle « le gazouilleur ». Et comment ce dernier, ce célibataire endurci, vivait-il lui-même à la campagne ? Kafka l'explique à Brod : « [...] indéracinable, satisfait, tant il est vrai qu'on puisse se satisfaire d'une folie légèrement bruisante qu'on prend pour la mélodie de la vie⁵² ». Ce quiétisme suspect ressemble fort à celui qu'incarne le dieu des mers dans ce portrait dressé par Kafka en avril 1918 : « Poséidon se lassa de ses mers. Le trident lui tomba des mains⁵³ [...] » Alors, sans doute, le stylo tomba-t-il des mains de Kafka comme le trident tomba des mains du dieu, et ce ne sont assurément ni les aphorismes qu'il se mit à composer à Zurau, ni les bribes de récit qui lui vinrent sous la plume durant les deux années suivantes, qui purent lui faire accroire que le « gazouilleur » cédait la place en lui à l'écrivain.

Pour autant, Kafka, qui avait un goût certain pour la campagne, n'est « pas essentiellement triste », et « mène avec Ottla une bonne petite vie conjugale⁵⁴ ». Il s'intéresse à son entourage, se familiarise avec la vie des paysans, qui trouveront plus tard leur place dans *Le Château*, et il travaille de ses mains. Sur le plan intellectuel, il conçoit et consigne dans son *Journal* plus de cent aphorismes, dans lesquels il aborde avec prédilection les problèmes du mal, de la faute, de la connaissance. Ces « Méditations sur le

50. KA I, 401.

51. BM, 36.

52. KA B III, 324.

53. KA II, 109.

54. KA B III, 324.

péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin », comme les intitula Brod en les publiant après sa mort, s'alimentent à ses lectures : Tolstoï, Kierkegaard, les lettres de Van Gogh, parmi tant d'autres, mais aussi ces récits hassidiques où il se sentait tellement chez lui, et surtout la Bible : « Seul l'Ancien Testament voit⁵⁵ », notait-il déjà à l'été 1916, et on ne peut douter qu'à Zurau il reprit le Livre, en particulier la Genèse. Ces recherches d'ordre spirituel et moral allaient aussi de pair avec son intérêt toujours plus vif pour le judaïsme vivant : la Palestine et son édification, ainsi que le « voyage en Palestine », l'intéressaient suffisamment pour qu'il persévère dans son étude de l'hébreu moderne, entreprise en 1917 et poursuivie avec assiduité jusqu'à sa mort.

Kafka reprend son service à l'Office d'Assurances en mai 1918, et va désormais connaître une existence particulièrement décousue, où périodes de bureau, de maladie, et de repos forcé vont se succéder.

En janvier 1919, dans une pension située à Schelesen, près de Prague, il fait une rencontre d'importance : celle de Julie Wohryzek. Elle a vingt-neuf ans, elle est juive, et elle évolue dans un milieu fort modeste : « Si l'on voulait circonscrire exactement son appartenance ethnique, il faudrait dire qu'elle appartient au peuple des filles de comptoir⁵⁶ », dit Kafka à Brod. Dans un premier temps, à Schelesen même, ils considèrent d'un commun accord qu'ils ne peuvent se marier. Ils se séparent. Mais leurs retrouvailles à Prague s'avèrent irrésistibles, et Kafka, en août, propose le mariage : l'opposition de son père elle-même, écrira-t-il, était une preuve supplémentaire du bien-fondé de son projet. Et on peut le croire : loin de se laisser ébranler par son père qui l'humilie à cette occasion plus gravement que jamais, à en croire la *Lettre au père*, il fonce. Il fait publier les bans, il trouve un appartement en pleine crise du logement. Il est fin prêt. Mais subitement, deux jours avant le mariage, tout s'effondre : l'appartement leur ayant échappé, la noce est annulée. Kafka, dans une longue lettre à la sœur de Julie, explique : « Ce fut le tournant ; après, rien ne pouvait plus arrêter les événements ; le délai qui m'était cette fois accordé était écoulé ; les avertissements que jusqu'alors je n'avais entendus que de loin me hurlaient maintenant jour et nuit dans les oreilles⁵⁷ ».

Son père, croyait Kafka, s'était opposé sans succès à son mariage. Mais une fois de plus, Dieu, ou le destin, ou sa « malédiction », ou « la

55. KA TB, 792.

56. B, 252.

57. SYMPOKA, 52.

malédiction du père », précisément, n'avait pas voulu que cette union puisse l'arracher au cercle d'Hermann ! Et Kafka, quelques jours plus tard, entre le 10 et le 20 novembre 1919, rédige la *Lettre au père*.

Cette lettre, présentée plus haut, occupe décidément une place centrale dans la vie et dans l'œuvre de Kafka : loin de se réduire à un geste anecdotique ou à un texte de circonstance, elle constitue le ciment, sinon le noyau, de l'une et de l'autre. « Si tu veux un jour savoir ce que j'ai vécu jusqu'à ce jour, je t'enverrai de Prague la lettre fleuve que j'ai écrite à mon père il y a environ six mois, mais que je ne lui ai pas encore donnée⁵⁸ », écrit-il à Milena Jesenska le 21 juin 1920. Or à cette date, bien qu'il ait déjà derrière lui plus de deux mois de correspondance avec celle-ci, leurs échanges épistolaires ne sont pas encore bien nourris, et Kafka ne tutoie Milena que depuis dix jours. Dans de telles conditions, la perche qu'il lui tend ainsi trahit une singulière urgence. À ce « feu vivant » qu'elle incarne pour lui, il semble vouloir dire : « Vois ce que je fus, vois ce que je suis devenu, vois ce qu'à jamais je serai, et, nourris de ce savoir amer, gardons-nous bien tous deux de rêver, comme je le fis avec Felice, comme je le fis avec Julie ! » Et de fait, cette passion s'avéra aussi désespérée que dévorante : Franz et Milena se virent à deux reprises, à Vienne et à Gmund, sur la frontière austro-tchèque, puis entretinrent ensuite, durant trois longues années, une relation continue, mais essentiellement épistolaire et sans lendemain.

Au-delà de la sévère beauté des lettres de Kafka à Milena, il convient de signaler certains traits caractéristiques de cette liaison, qui la différencient grandement des deux autres avec Felice et avec Julie, mais aussi de celle à venir avec Dora Diamant.

Milena, vingt-quatre ans, était tchèque. De confession et d'éducation chrétiennes, elle avait épousé un intellectuel juif, Ernst Pollak, avec lequel elle évoluait dans un monde d'artistes et d'écrivains viennois ou pragois bien connus de Kafka. Elle écrivait elle-même des chroniques, articles et reportages d'un excellent niveau. Elle traduisait également, de l'allemand vers le tchèque, et c'est sa traduction du *Soutier* qui la mit en rapport avec Kafka. En tout cela, elle était infiniment plus apte à le comprendre que Felice et Julie. Raison de plus pour écarter à jamais toute idée de liaison durable avec lui ? Sans doute. Mais c'est à Milena que Kafka confia son *Journal* à l'automne 1921. C'est avec elle, une non-juive, qu'il aborda avec la plus large franchise les problèmes du judaïsme en général, de sa judéité en particulier. C'est avec elle qu'il put parler littérature et art. C'est avec

elle qu'il connut la plus grande proximité, la plus profonde intimité. Mais c'est aussi sans doute avec elle qu'il expérimenta la plus douloureuse lucidité. C'est en tout cas lui-même qui l'invita en ces termes, en septembre 1920, à renoncer à jamais à toute perspective de bonheur partagé : « Peu de choses sont sûres, mais l'une d'entre elles, c'est que nous ne vivrons jamais ensemble, dans la même maison, corps contre corps, à la même table, jamais, pas même dans la même ville⁵⁹ ».

Est-ce ce nouvel échec qui lui donna l'énergie de se remettre à l'écriture, comme cela s'était produit en septembre 1917 lorsqu'il avait dû renoncer à ses projets avec Felice et qu'il avait entrepris la rédaction de ses aphorismes ? De septembre à novembre 1920, il compose un certain nombre de récits, brefs mais achevés : *C'est un mandat*, *Les Armes de la ville*, *Poséidon*, *Le Vautour*, *Petite fable*, *La Toupie*, *Nocturne*, *Le Timonier*, et quelques autres. Les thèmes en sont apparemment variés, mais ils demeurent toujours et encore largement lyriques : la mort y rôde (*Petite fable*, *Le Vautour*), l'abattement (*Poséidon*), et ce doute insupportable, qui pèse sur ce « timonier » déchu comme sur ce « veilleur » de *Nocturne*, que son auteur compare à un cloporte.

Mais la maladie reprend vite ses droits, et Kafka, fin décembre, se rend à Matliary, dans les Tatras, où l'attend une maison de repos vouée en grande partie au traitement de la tuberculose. Il y restera jusqu'en septembre 1921. Il a abandonné son *Journal*, il écrit peu de lettres, à Brod, à ses sœurs Elli et Ottla, qui s'est mariée et sera mère en mars 1922, à Robert Klopstock. Et c'est tout : pas un seul texte, pas un seul fragment, pas une seule ligne, pas une seule vision ne naîtra sous sa plume pendant ce long séjour.

De retour à Prague, Kafka reprend le chemin du bureau. Mais il est très affaibli, va de rechute en rechute, et ce ne sont pas ses rencontres sporadiques avec Milena qui améliorent les choses. Début octobre, pour conjurer peut-être cette indicible « peur » qui l'étreint dès qu'il la sait près de lui, il lui remet donc tous les cahiers de son *Journal*. Fin, ou commencement ? Les deux, semble-t-il, car voilà qu'il reprend un nouveau *Journal* dès le 15 octobre et que, malgré ses nombreux « effondrements », quelques signes avant-coureurs parsèment son *Journal* et sa correspondance. 2 novembre : « Vague espoir, vague confiance⁶⁰ ». 3 novembre :

59. BM, 276.

60. KA TB, 873.

« L'appel ». 27 janvier 1922, à Spindelmühle, près de la frontière polonaise, et en référence à son récit *Un médecin de campagne* : « [...] l'expérience prouve que quelque chose peut venir du rien, que le cocher et ses chevaux peuvent sortir en rampant de la porcherie en ruine⁶¹ ». Printemps 1922, à Klopstock :

Quant à moi, pour me guérir de ce qu'on appelle les nerfs, j'ai commencé depuis quelque temps à écrire un peu, je suis assis à ma table à partir de sept heures du soir, mais ce n'est rien qu'un abri creusé avec ses ongles pendant la guerre mondiale, et cela aussi cessera le mois prochain et le bureau recommencera⁶².

Ce refuge dans lequel le « gazouilleur » va devoir maintenant céder la place à l'écrivain, ce ne peut être que l'écriture de son troisième et dernier roman inachevé, *Le Château*.

1922-1924 Dans l'abri

Contrairement aux pronostics de Kafka, l'écriture du *Château* ne cessera pas en mars avec son retour au bureau : il y travaillera pendant près de neuf mois avant de l'abandonner pour toujours début septembre. Où puisa-t-il la force de s'accrocher ainsi à l'arpenteur K., son nouveau héros, et de narrer par le menu son vain combat pour percer à jour le fonctionnement du Château, et pour approcher Klammer, le chef du X^e Bureau qui tient son sort entre ses mains ? Le nouveau *Journal* de Kafka contient deux longues notations qui se succèdent et retiennent l'attention. Dans la première, celle du 28 janvier 1922, Kafka revient longuement sur ce qu'il nomme sa « faute » passée : il a voulu « sortir du monde », dit-il, parce que son père ne le laissait pas « vivre dans le monde, dans son monde⁶³ ». Et c'est en vertu du « décret d'expulsion⁶⁴ » de son père qu'il erre depuis quarante ans, c'est-à-dire depuis sa naissance, « au sortir de Chanaan⁶⁵ ». Dans la seconde, datée du lendemain, Kafka décrit en ces termes son extrême solitude à Spindelmühle :

[...] ma situation dans ce monde est terrible, seul ici à Spindelmühle, et par surcroît sur un chemin abandonné, où l'on glisse constamment sur la neige

61. KA TB, 892.

62. B, 374.

63. KA TB, 893.

64. KA TB, 894.

65. *Ibidem*.

dans l'obscurité, et par surcroît un chemin absurde, sans but terrestre (Je me dirige vers le pont ? Pourquoi vers le pont ? D'ailleurs je ne suis même pas allé jusque-là), et par surcroît abandonné moi aussi dans le village⁶⁶

Avec ce tableau, Kafka confirme et illustre parfaitement cette errance qui est son lot, et il n'y a encore là rien de très surprenant. Ce qui l'est beaucoup plus, en revanche, c'est que ce tableau ressemble étonnamment à celui qui ouvre *Le Château* : « C'était le soir tard, lorsque K. arriva. Le village était recouvert d'une neige épaisse [...] K. s'arrêta longuement sur le pont de bois qui mène de la route au village, et resta les yeux levés vers ce qui semblait être le vide⁶⁷ ».

C'est ainsi que *Le Château*, après tant d'autres œuvres de Kafka, paraît bien à son tour prendre sa source dans le cercle du père. Et c'est sans doute pour cette raison même que l'arpenteur K. ne parviendra pas plus à forcer les portes du Château que Kafka lui-même à pénétrer dans « Chanaan », autrement dit à trouver sa place dans le monde des hommes.

Mais Kafka est « ailleurs⁶⁸ », précise-t-il dans son *Journal* le même jour, et il peut jouir d'une liberté de mouvement qui lui est accordée « dans une autre sphère ». Cette sphère, c'est celle de l'écriture, et il va désormais pouvoir l'habiter mieux que jamais : le 1^{er} juillet 1922, au vu de son état de santé, l'Office d'Assurances lui accorde la retraite définitive. Cette libération tant désirée présente certes une contrepartie inquiétante : elle est le signe d'une mort qui menace, et la maladie en limite les effets. Mais Kafka peut maintenant gagner chaque jour sa table de travail et s'y « accrocher avec les dents⁶⁹ ». Il peut écrire, il peut même publier, et par là conforter sa situation d'écrivain. Ce sera le cas pour les deux récits qui vont paraître dès l'automne 1922 : *Premier chagrin* et *Un artiste de la faim*. Avec eux, Kafka inaugure une dernière série d'histoires qui, avec *Joséphine la cantatrice*, écrite en 1924, mettent en scène de véritables « artistes » : un trapéziste, un jeûneur, une cantatrice. Kafka, à l'heure d'affronter son destin, se penche sur cette vocation insensée qui fut la sienne et l'a visiblement hâté. Et pour peindre cette « folie », pour peindre cet « ailleurs » où cette « folie » se donna libre cours, il va mettre en œuvre des moyens plus systématiques, sinon nouveaux. On peut déjà les observer dans les deux nouvelles de 1922. Toutes deux décrivent des existences solitaires, des façons d'être, mais toutes deux racontent aussi des vies, dont la mort,

66. *Ibidem*.

67. KA S, 7.

68. KA TB, 896.

69. Cf. *supra* n° 16

rapportée (*Un artiste de la faim*) ou suggérée (*Premier chagrin*), marque le terme. En outre, ces existences singulières se déroulent dans des lieux, dans des « ailleurs » bien particuliers, et pour tout dire bien inhumains : le trapéziste vit nuit et jour sur son trapèze à des hauteurs inouïes, et le champion de jeûne achève sa carrière et sa vie dans la paille d'une cage à fauve !

L'animalité, et les animaux, déjà très présents jusqu'alors dans les écrits de Kafka, vont s'imposer plus nettement encore dans cette dernière phase créatrice. Le long récit intitulé *Les Recherches d'un chien* en apporte l'éclatante confirmation.

Le narrateur, qui parle de lui à la première personne, en est un chien. Assez âgé, serein mais solitaire, il passe en revue toute sa vie passée, et se demande pourquoi il s'est peu à peu coupé de son « peuple », de son « espèce ». Le texte est d'une extrême complexité, mais la réponse paraît relativement claire : le chien narrateur ne se nourrissait pas des mêmes aliments que ses congénères, et il a manifesté sa singularité en pratiquant un jeûne qui, pour avoir été « la plus grande performance de sa vie », s'est avéré au bout du compte une faute. Repenti, il poursuit maintenant ses recherches, toujours coupé des siens, mais infiniment libre. Et il conclut ainsi le compte-rendu de son enquête : « La liberté ! Certes, la liberté praticable aujourd'hui est une plante bien chétive. Mais c'est quand même la liberté, quand même un acquis⁷⁰ ».

Avec cette œuvre, nous avons une extraordinaire autobiographie poétique, mais aussi une profonde méditation sur la situation hautement singulière de l'artiste Franz Kafka dans la communauté qui fut la sienne : la communauté juive.

En ce tournant des années 1922-1923, le judaïsme, dans toutes ses dimensions, occupe une place majeure dans les préoccupations de Kafka. Il lit beaucoup sur le sujet, il est en contact avec des revues juives, il cautionne par sa présence ou sa fidélité les entreprises de ses nombreux amis sionistes, et puis, de façon très symptomatique, il approfondit l'hébreu moderne : son professeur, Pua Bentovim, dix-neuf ans, née en Palestine, qui l'avait appris elle-même dans l'entourage de son inventeur Ben-Yehudah, venait deux fois par semaine à son domicile assouvir sa soif d'une langue qui l'aurait rendu aux siens. Un rêve ? Sans aucun doute, mais un rêve qui remontait fort loin, et reprenait soudain vigueur en avril 1923 :

70. KA II, 482.