

La Métamorphose de Franz Kafka :
Le pouvoir d'un secret ou le secret d'un pouvoir

The Metamorphosis from Kafka:
The power of a secret or the secret of a power

Najib ABDO

Docteur, Maître-Assistant

*Université Libanaise, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
et Faculté de Pédagogie, sections II, Liban*

Abstract

This study examines the motif of secrecy in Franz Kafka's *Metamorphosis*. The aim is to show how the Kafkaesque fantasy plays the role of a revealer, how the silent malaise profoundly disrupts family and social dynamics, manifests itself as a symbol of alienation and human incommunicability, and can also become the driving force behind writing.

Plongeons dans l'âme et dans l'intimité d'une vermine ! Que verrons-nous ? un homme secrètement désespéré de vivre sa vie de fonctionnaire, qui se transforme en insecte plutôt que de DIRE ce sentiment qui l'habite, cette colère, ce cri contre la famille, la société, le travail.

Dans la première parution de *La Métamorphose* (Kafka fut très précis quant à l'illustration de couverture. Il écrit à Kurt Wolff, son éditeur : « *L'insecte lui-même ne peut être dessiné. On ne peut même pas le montrer de loin* »). En novembre 1915, Franz Kafka insiste pour que la première de couverture soit exempte d'une image en rapport avec le monde animalier, insecte ou autre « monstre ». Il opte pour une porte à demi ouverte devant laquelle se tient, au premier plan, un homme qui se cache la figure.

Un matin, un jeune représentant de commerce, Gregor Samsa se réveille métamorphosé en « un monstrueux insecte ». Il se révèle ainsi à sa famille et à son patron. Mais il est refoulé et enfermé. Progressivement, il perd pied. Il vit et réagit comme une bête, il ne s'alimente plus, il ne soigne pas la plaie que son père lui a faite en le repoussant dans sa chambre. Un soir, il se laisse mourir et son cadavre est jeté par la femme de ménage, au grand soulagement de la famille.

Cette nouvelle se présente comme fantastique mais en réalité se cachent, en elle, des projets bien loin des récits inquiétants et irrationnels du XIX^e siècle. Elle répond surtout à la philosophie de son auteur. En effet, le monde kafkaïen est un espace sombre et cauchemardesque où l’on se sent impuissant face au pouvoir : le mal que le plus puissant inflige au plus faible est incompréhensible et la victime a peu d’espoir de surmonter cette oppression. Elle en a honte et perd le contrôle sur sa vie. L’écriture de ce mal-être permet alors à l’œuvre de devenir l’allégorie d’une fuite puis d’une quête de soi.

Jung, dans son approche d’une œuvre littéraire, explique que l’interprétation des troubles mentaux ou émotionnels d’un personnage allant jusqu’à somatiser son mal d’Être – en devenant vermine, par exemple – conduit à dégager les signes de la recherche d’une unité personnelle et spirituelle (JUNG, 1912.). Car, il faut bien le dire, l’auteur, Kafka, fait corps avec Samsa. Comme lui, il vit une crise aigüe, secrètement enfouie en lui, contre la société, les administrations, les lois oppressantes, ou encore, dans ses rapports difficiles au père castrateur.

Voilà pourquoi, dans une première approche de l’œuvre, nous nous attarderons sur la théâtralité de la nouvelle en étudiant la révélation brutale et monstrueuse que constitue l’apparition de la vermine. Le fils, devenu cafard, met en lumière la fin de l’assujettissement de l’individu au monde, le refus de cette soumission. Son secret est révélé au grand jour, terrifiant : sa puissance, sa force ont provoqué la métamorphose de l’homme en bête.

Puis, dans une deuxième approche, nous analyserons la transformation profonde et progressive du personnage. En effet, Samsa, débarrassé de son apparence humaine, part en quête d’une nouvelle vision de la vie et du monde. Cette recherche de la « vraie vie », vie qui mérite, elle, d’être vécue, permet alors de donner toute la valeur métatextuelle de cette métamorphose.

Ainsi, dans une dernière partie, nous étudierons comment la chenille devient papillon, comment le petit fonctionnaire deviendra grand écrivain. Sublime visée de l’art dans toute sa vérité, loin des codes imposés et des jugements arbitraires ! Là, se dévoile le secret d’un pouvoir, celui d’écrire.

1. Le pouvoir du secret : Gregor Samsa ou la naissance d’un monstre

La Métamorphose, c’est d’abord le récit de la naissance d’un monstre, une naissance qui s’accomplit par le *réveil*. « En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. » (Kafka, 1915, 45) Ainsi

s’ouvre l’histoire de ce représentant de commerce qui a, à sa charge, ses deux parents et leurs dettes ainsi que sa jeune sœur Grete. Cet *incipit* regroupe tous les éléments propres à un accouchement en règle, l’avènement d’un homme-vermine.

Tout d’abord, la description de l’espace intérieur préfigure l’arrivée d’un nouvel être : la chambre de Samsa comporte une fenêtre qui donne sur une rue au-delà de laquelle on observe les murs d’un « hôpital » (Kafka, 1915, 63) - étrange coïncidence ! Elle a aussi trois portes bien closes. Quant à l’espace extérieur, il est décrit comme pluvieux, apportant le dernier élément propice à toute gestation, le liquide amniotique.

Les témoins de cette naissance sont le père, agressif et tendu, la mère émotive et fragile, la sœur, trop jeune et trop immature pour comprendre le véritable sens des événements, le fondé de pouvoir pour reconnaître « socialement » le nouveau venu et enfin « le médecin » et « le serrurier » que l’on envoie chercher, l’un pour ouvrir la porte et délivrer le personnage et l’autre pour soigner cet étrange patient. Cependant, ce n’est pas un bébé d’homme qui naît mais bien un monstre aux contours imprécis.

Progressivement, et dès les premières lignes de la nouvelle, l’étrange animal se dessine aux yeux du lecteur à travers un portrait résolument confus.

« Il était sur le dos, un dos aussi dur qu’une carapace, et en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu’à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu’il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux. » (Kafka, 1915, 46)

Le nombre de pattes ou la signification concrète du terme « corpulence » sont autant de détails qui manquent au portrait et qui auraient pu rendre plus « vraisemblable » l’aspect de l’animal. Même lorsque la description devient plus précise, plus minutieuse : « petits poils blancs » (Kafka, 1915, 47), « il apparut qu’il n’avait pas vraiment de dents [...] en revanche les mâchoires étaient fort robustes » (Kafka, 1915, 62), l’ensemble reste vague. Parfois assez petit puisque l’on doit se pencher pour le voir « penchant la tête comme pour mieux voir Gregor » (Kafka, 1915, 67), mais parfois assez large pour couvrir une peinture sur le mur. Parfois trop gros, trop épais, « bombé » et parfois assez mince pour aller se réfugier sous un canapé.

De plus, il a un aspect dangereux pour les autres à cause de ce « liquide brunâtre » qui sort de sa bouche, ou encore de la « colle » que son passage laisse sur les meubles, sur les portes, sur les murs et enfin en raison de cette voix qui mue au fur et à mesure qu’elle est émise : au départ, on entend « un couinement douloureux et irrépressible » (Kafka, 1915, 50) mais ensuite

les paroles jetées par le fondé de pouvoir sont assez révélatrices « C’était une voix d’animal. » (Kafka, 1915, 60)

De même, la théâtralité est aussi perçue à travers la souffrance de « l’enfantement » mais aussi par les réactions de ceux qui y assistent. On a, tout d’abord, la pression extérieure : « Ouvre ta porte, je t’en prie. » (Kafka, 1915, 56) et même des menaces « Je vois votre incompréhensible obstination (à ne pas vouloir sortir de la chambre) (Kafka, 1915, 58). Puis, on retrouve, pour Samsa, la difficulté à sortir de sa chambre « il la (la tête) tourna et, sous le coup de la contrariété et de la douleur, la frotta sur le tapis » (Kafka, 1915, 55). Enfin, nous avons le choc de l’apparition animale : le fondé de pouvoir lance un « Oh ! », la mère s’effondre, le père pleure, la femme de ménage hurle « au secours ». Le père finit par agresser Gregor avec une canne et un journal. Dès lors que la vermine apparaît à ses proches, la famille vit un bouleversement définitif. Comme lorsqu’un secret de famille s’expose au grand jour, le monde n’a plus la même saveur, la même couleur.

Pourtant, alors même que les personnages s’agitent devant la monstruosité naissante, Samsa, lui, ne semble nullement angoissé à l’idée de se retrouver insecte, un personnage presque serein qui projette déjà de prendre le train suivant pour se rendre à son travail. En effet, seul dans sa chambre, il constate avec beaucoup de recul sa nouvelle apparence. Ce qui le préoccupe est davantage la difficulté à se mouvoir que son aspect animal. Sa quasi-indifférence, son acceptation presque sereine nous laisse imaginer une forme de satisfaction, comme s’il recherchait une échappatoire à son enveloppe, à sa condition humaine.

En conclusion, à travers la double mise en scène d’une naissance, on assiste, d’une part, à une rupture familiale et sociale, et, d’autre part, à la révélation d’un secret profondément enfoui dans le protagoniste. En effet, le corps habité d’une conscience malade, d’une conscience en plein mal-être a comprimé en lui la haine, l’insatisfaction d’une vie opprimée, esclave au service des autres. La métamorphose de ce corps devient alors nécessaire pour libérer cette conscience de sa révolte clandestine et pour exprimer un désir de vie jusque-là étouffé.

Étudier *La Métamorphose*, c’est donc exploiter et expliquer la dynamique des secrets qui nous habitent. C’est aussi comprendre que les secrets qui nous étouffent se manifestent parfois de manière inattendue.

2. Les incidences du secret dévoilé : une métamorphose physique pour une métamorphose psychique

En y réfléchissant bien, nous pouvons dire que si l'accouchement a été si douloureux, si la révélation du monstre a été si traumatisante c'est parce que le secret a été trop bien et trop longtemps gardé. En effet, Samsa ne sait pas encore pourquoi il admet si facilement son état. « La brume matinale » « un tel brouillard » (Kafka, 1915, 53) dans les premières pages du livre marquent bien la difficulté d'accéder à la vérité, à sa vérité. Mais la quête de soi commence là où la métamorphose s'achève et s'accepte.

Quelle finalité peut-on donner à cette expérience fantastique vécue par le personnage ? Est-il resté Homme dans le corps d'une bête ou est-il Homme devenu Bête ?

Arrêtons-nous, tout d'abord, sur le sens du mot « métamorphose ». Il s'agit du « changement dans l'aspect, l'état ou le caractère d'une personne ou d'une chose. » (Microsoft Encarta, 2007, « métamorphose »). La nouvelle de Kafka s'ouvre sur un monstrueux insecte qui se réveille dans un lit. Nous ne savons presque rien sur le Gregor d'avant. En effet, en s'appuyant sur un schéma quinaire, nous constatons que la situation initiale du récit est quasi-inexistante et l'incipit s'ouvre sur l'élément modificateur qui vient bouleverser la vie de la famille Samsa.

Voilà pourquoi, si l'on veut parler de métamorphose dans *La Métamorphose*, il nous faut évoquer un changement plus profond dans le personnage. Cependant, pour masquer ce changement, pour qu'il devienne moins perceptible, plus subtil mais plus définitif, Kafka l'a déguisé en monstre, une espèce d'insecte effrayant que l'on préfère ne pas croiser et pourtant qui intrigue.

La métamorphose intérieure de Gregor Samsa s'explique progressivement aux yeux du lecteur : c'est une révolte contre le système social : il craint le fondé de pouvoir qui traverse le seuil de sa maison mais il se permet de dénoncer la hiérarchie injuste et son patron, cet « homme à femmes » qui critique le travail de ses employés alors que lui-même entretient un harem au lieu de s'investir dans son travail. Il accuse avec beaucoup d'ironie le système social de ne pas faire confiance aux hommes : « À la moindre incartade, on vous soupçonnait du pire. » (Kafka, 1915, 55)

C'est aussi une dénonciation du rythme de vie : l'obsession du temps qui, sous couvert de l'organiser, détruit la conscience de soi : En effet, Samsa agit et réagit à son état en fonction d'une « pendule-réveil » : il a raté le train de 5h00 mais quand il ira mieux, il prendra le train

de 7h00, ou bien encore il rattrapera celui de 8h15 et ainsi de suite. Sa vie était réglée par les aiguilles de la montre et face au temps, il vivait une totale abnégation de lui-même. La transformation commence à opérer. Lorsque sorti de sa chambre, il se défend devant le fondé de pouvoir, il met déjà en marche la révolte contre les contraintes sociales et professionnelles jusqu'à les évincer totalement : « Une bonne idée de se faire virer. » (Kafka, 1915, 48) se dit-il.

En effet, ni le métier ni la pendule ne seront évoqués dès le second chapitre de la nouvelle. La vie, le temps vont être suspendus pour le protagoniste, au cours des trois mois qui le séparent de sa mort.

La métamorphose va toucher autant ses fonctions physiologiques (la mue de la voix, la mobilité sur plusieurs pattes, l'usage de ses antennes) que ses fonctions sensorielles. En effet, il ne distinguera plus les paroles prononcées à voix basse, sa vue diminuera progressivement et enfin il découvrira, par lui-même, les modifications relatives à son alimentation « le lait, qui était naguère sa boisson favorite, [...] ne lui disait plus rien. » (Kafka, 1915, 72).

Enfin, cette transformation de Samsa passe aussi par sa déculpabilisation en rapport direct avec ses parents : l'inquiétude de ne pouvoir subvenir aux besoins de la famille s'estompera au fur et à mesure de sa nouvelle situation. Au début, il se cache pour ne plus effrayer sa mère et pourtant, il n'hésitera plus à se montrer devant les sous-locataires. Même son mode de vie en général se transformera. Lui, si ordonné va se complaire dans le désordre et sous les moutons de poussière : « [...] il était couvert de poussière lui aussi. » (Kafka, 1915, 106)

En fait, Gregor Samsa ne s'oppose pas à ces profonds changements dans sa vie ; il les admet comme un mal nécessaire et même loin d'être dangereux pour lui, il en sourit : « il ne put réprimer un sourire » (Kafka, 1915, 54), il se tourne en dérision : « Est-ce que cela voudrait dire que j'ai maintenant une sensibilité moindre ? pensa-t-il en suçotant avidement le fromage [...] » (Kafka, 1915, 75) et il confirme son bien-être : « Gregor se sentait fort bien et avait même particulièrement faim. » (Kafka, 1915, 49)

Finalement, nous pouvons dire que la nouvelle ne relate pas la métamorphose d'un homme en coléoptère mais bien la libération d'une conscience « brimée » par le monde. Tel est le secret que Gregor Samsa a porté en lui, toutes ces années et qui explose enfin à la face de la société et du lecteur. Kafka l'écrit dans une de ses lettres : « J'ai une soif infinie d'indépendance et de liberté. Plutôt me mettre des œillères et suivre mon chemin jusqu'à son ultime limite que d'être

accompagné par la meute familière qui tourne autour de moi et disperse l’attention de mon regard. » (Kafka, 1954, 74)

Samsa qui a subi sa vie en silence devient celui qui déchire le voile sur la condition de l’homme dans la famille et la société. Il arrête d’être le fils obéissant et soumis qui paye les dettes et met en lumière l’égoïsme des parents pour qui il est devenu « inutile » et peu « rentable ».

Pour montrer les incidences de cette transformation, nous pouvons étudier le rôle de la jeune sœur : Elle est d’abord la mère-nourricière - elle est la première et la seule à s’occuper de son frère, puis la mère-protectrice - elle déplace les meubles, aménage le confort de la chambre - mais par la suite, elle se détourne de son frère et devient la femme-égoïste « [...] cette bête nous persécute, chasse les locataires, entend manifestement occuper tout l’appartement et nous faire coucher dans la rue. » (Kafka, 1915, 111) Donc le « monstre » est bien plus qu’un corps d’animal, c’est cette conscience qui dérange les autres parce qu’elle a mis à nu leur égocentrisme. « Il faut qu’il disparaisse. » (Kafka, 1915, 111) Elle va donc, indirectement, accélérer le processus de régression pour Gregor jusqu’à l’annihilation totale de sa conscience, puisque, replié sur lui-même, il finira par disparaître.

Pour mieux mettre en exergue ces métamorphoses progressives que subit le protagoniste, le romancier a choisi d’adopter, sur le plan narratologique, la focalisation interne sur Gregor Samsa. En effet, tous les événements relatés passent par la perception, les pensées et les sentiments de Gregor : ses douleurs dans la mobilité de son corps d’animal, sa crainte d’horrifier parents, patron, sous-locataires, par son état, et enfin ses projections d’avenir. Chaque situation est analysée par le personnage et livrée au lecteur. Ainsi, du chapitre premier jusqu’à sa mort, tout se déroule à l’intérieur de la chambre avec une perception vague, floue de l’extérieur... comme pour effacer ce monde hideux qu’est la société.

En outre, dans une approche strictement linguistique, les interrogations rhétoriques que Samsa ne cesse de se poser, les indices de modalisation d’incertitude, l’emploi du mode conditionnel perpétuent l’angoisse ressentie. Mais, cette instabilité et cette incertitude sont suivis par l’acceptation de cette métamorphose d’une conscience qui se libère du lourd secret, du long silence de la soumission.

Poursuivant l’approche narratologique du récit, nous constatons aussi que, dans le second chapitre et en raison de l’accélération du rythme de la narration - deux mois et demi de la vie

animale de Gregor y sont racontés- nous observons une atmosphère plus angoissante encore puisque les récits itératifs ou qui semblent l’être, finissent par déboucher sur un nouvel état du personnage : sa régression définitive. Sur le plan physique, d’homme il devient animal, puis bête blessée et enfin « gros cafard mort ». Sur le plan sensoriel, il perd progressivement la voix, la vue, le goût « il ne mangeait presque plus » (Kafka, 1915, 102), et sa mobilité. Sur le plan relationnel avec le monde, il reçoit l’amour puis l’attention de sa sœur pour être, au bout du compte, cruellement rejeté. En définitive, Gregor Samsa perd son identité d’humain, d’employé, de fils, de frère. Il perd même sa consistance de bête puisqu’il ne terrifie plus personne « il fit mine de s’avancer vers elle (la femme de ménage) pour l’attaquer [...]. Mais, elle, au lieu de prendre peur, se contenta de brandir bien haut une chaise [...]. » (Kafka, 1915, 102)

Nous pouvons dire que, si la nouvelle s’est ouverte sur la métamorphose d’un homme en vermine, elle a aussi établi une autre transformation, plus profonde, plus radicale, celle de la conscience de l’être. *La Métamorphose* se pose donc comme une allégorie du chemin vers la vérité, même si cela implique passer par la mort. Samsa s’est tu et a accepté sa triste vie, mais son secret, lui, va jaillir soudain sous une forme « animale ».

Si au départ l’apparence humaine de Gregor se rapprochait de l’être sensible qui est décrit (frère aimant, fils loyal, employé honnête), sa métamorphose va renverser cet équilibre et donner naissance à une véritable initiation : la première démontre l’importance que la société accorde à l’apparence : Grete et ses parents ne voient plus que la vermine Samsa, qui ne leur rapporte plus d’argent. La deuxième met en exergue une quête personnelle.

Les barrières entre le monde et l’individu ont été rompues en raison du conflit entre apparence et essence, entre soumission et révolte. Dépourvu de son apparence humaine et des contraintes sociales extérieures, Samsa évolue dans un monde à lui. Marginal, solitaire, il donne vie à l’artiste qui est en lui.

3. Le secret d’un pouvoir : La mort du personnage pour la survie de la conscience artistique

Nous avons établi que le secret douloureux d’une révolte enfouie s’est révélé par l’apparition soudaine d’un homme-cafard. Nous allons voir que cette insurrection contre la société va permettre de donner naissance à un nouvel individu : l’artiste qui détient le pouvoir secret de la création car, comme le dit Jung : « Le voyage aux enfers est pour la conscience une fontaine de

jouissance et de la mort apparente surgit une nouvelle fécondité » (Jung, *Métamorphose et symboles de la libido*, Paris, 1912).

Avant sa mort, le personnage Samsa va traverser différentes étapes allant de l’angoisse à la résignation et enfin à la révélation de soi. Son apparence monstrueuse est pour lui momentanée. L’effet du surnaturel vécu est alors un désir inconscient mais passager, de changer, de muer « il se rappela que souvent déjà il avait ressenti au lit l’une de ces petites douleurs, [...], qui ensuite, quand on était debout, se révélaient purement imaginaires » (Kafka, 1915, 51). Donc, Gregor vit, au départ, sa métamorphose comme une « douce » descente aux *enfes*, descente qui le libère du monde contraignant dans lequel il s’étiait en silence et sans grande conviction.

La révélation de la crise, de la colère de Samsa ne le libère pourtant pas des autres. Il continue à se soucier du remboursement des dettes et il vit la crainte de voir sa sœur travailler : « Quand la conversation venait sur la nécessité de gagner de l’argent, Gregor commençait par lâcher la porte [...] car il était brûlant de honte et de chagrin » (Kafka, 1915, 81). Mais l’incompréhension des siens va le conduire à une fuite définitive. Le personnage aura mis du temps - jusqu’au troisième chapitre - avant de démissionner de la vie sociale.

On peut dire qu’à partir du moment où Samsa admet l’irréversibilité de cette métamorphose, en se révélant à ses parents dans son état de vermine, le processus de dégradation est entamé. Il se déroulera en deux grandes parties : le personnage tirera d’abord, une satisfaction « matérielle », une forme de compensation de l’état de dépendance dans lequel il va se trouver plongé ; et dans un second temps, il se détachera de tout le concret de la vie pour intégrer l’univers de l’art, et de l’intellect, ce que Pierre Brunel appellera « la vraie vie » (Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, 2004, 103).

Tout d’abord, évoquons le détournement de l’effet « parasite » au profit de Gregor Samsa. En effet, la famille et précisément le père, profitait de l’emploi de Samsa pour rembourser des dettes contractées, pour vivre, payer un loyer, se nourrir, éventuellement s’assurer les services d’une bonne à domicile :

« Il s’était alors mis à travailler avec une ardeur toute particulière [...] Gregor se mit à gagner de quoi subvenir aux besoins de toute la famille [...]. On s’était tout bonnement habitué à cela, aussi bien la famille que Gregor lui-même, on acceptait cet argent avec reconnaissance, Gregor le fournissait de bon cœur, mais les choses n’avaient plus rien de chaleureux. » (Kafka, 1915, 79)

Or, la métamorphose de Samsa va changer le rapport père/fils et le fils protecteur devient alors le fils à protéger, entraînant ainsi une dépendance inverse. Il reste enfermé dans sa

chambre alors que son père se rend d’un pied alerte à la banque où il a réussi à se faire embaucher. (Kafka, 1915, 92), que sa sœur « a pris un emploi de vendeuse ».

Quand Samsa arrête d’exister, les parents reprennent des forces. Par exemple, la présence de l’employée de maison n’est plus nécessaire quand il faut la payer soi-même. Puis, ils modifient leur rapport au monde : on se désintéresse du fils-cafard.

« Il comprit donc que sa vue lui était insupportable et qu’elle ne pourrait que lui rester insupportable, et que sûrement il lui fallait faire un gros effort sur elle-même pour ne pas prendre la fuite au spectacle de la moindre partie de son corps dépassant du canapé. » (Kafka, 1915, 83)

On souhaite même sa mort, tandis que Gregor, lui, recherche un autre sens à sa vie. Même s’il craint d’« oublier rapidement, totalement, son passé humain » . (Kafka, 1915, 87) et s’il subit l’agression paternelle lorsqu’il défend ses vieux meubles, Gregor comprend déjà qu’il n’est plus là pour eux.

La compréhension et l’acceptation de cette métamorphose vient du lecteur et non de la famille. Effectivement, la focalisation interne adoptée par le narrateur rend la fusion personnage/lecteur quasi inéluctable : c’est l’essence de Samsa que nous palpons puisque l’apparence du monstre nous est épargnée. Devant nos yeux, on trouve un être déchiré qui veut donner un sens à cette métamorphose.

En effet, dans la seconde étape du récit, le personnage ne cherche plus à se protéger du regard des autres, il ne craint plus de se montrer, il prend même plaisir à « jouer » comme s’il avait trouvé un équilibre en lui-même, équilibre qu’il n’avait pas atteint dans sa vie d’humain.

En se délivrant de cette colère secrète contre le monde et la société, Samsa devient le porte-parole de son auteur. En effet, par bien des côtés, la vie de ce représentant du commerce est proche de celle de Franz Kafka. À commencer par cette ressemblance dans la sonorité de leurs noms respectifs : SAM/ SA et KAF/KA. Ressemblance aussi que l’on retrouve dans les liens qu’ils entretiennent l’un et l’autre avec leur père respectif et avec leur profession.

En 1908, Kafka occupe un poste dans l’« Établissement d’assurances ouvrières contre les accidents pour le royaume de Bohème » à Prague, il est aussi « contraint » de passer le plus clair de son temps dans l’usine familiale (Pierre Brunel, 103). Que dire alors de Gregor Samsa qui, pour son père, travaille aux quatre coins de la France, en prenant des trains matinaux pour montrer à d’éventuels clients des échantillons de tissus ?

En outre, pour Brunel, Kafka est toujours parti à la recherche de la « vraie vie » la vie *qui se confond avec celle de l’artiste pur qu’il rêve de devenir et (qui) appelle une véritable « concentration au profit de la littérature »* (Pierre Brunel, 103). C’est ce que fait Gregor Samsa, lorsque sa somnolence l’encourage à ne pas rejoindre le monde extérieur ou bien encore, lorsque, victime de son état, il abandonne *la caractéristique majeure de l’âge d’homme : la profession.* (Pierre Brunel, 103)

Il n’en faut pas beaucoup pour rapprocher ces deux entités. Mais pourquoi établir une analogie entre un monstrueux animal aux formes imprécises, aux remises en question incessantes et un auteur de 32 ans, satirique à volonté, qui, plongé dans un système social oppressant, ne manque pas d’en railler les absurdités ?

Seule une approche métatextuelle de la nouvelle pourrait confirmer le génie littéraire d’un jeune homme que l’on veut détourner de sa passion. Lorsqu’il révèle dans une page de *Journal*, ses projets d’écrivain, il anticipe la trame romanesque de *La Métamorphose* :

« Pour pouvoir diriger la masse des événements, il faudrait que j’eusse sous les yeux dès le début de mon travail une transformation aussi radicale que celle-là, qui ne servirait de but – provisoire. Je ne peux concevoir d’autre transformation exaltante, et celle-là est elle-même terriblement invraisemblable. » (Pierre Brunel cite le *Journal* (février 1912) de Kafka, 262.)

Cette transformation doit être brutale et définitive pour donner naissance à l’art dans sa plénitude. C’est pourquoi Samsa se réveille soudain « monstre ». Kafka a bien pris garde de laisser des indices à son lecteur annonçant d’emblée une résurrection d’une conscience... mais une conscience d’artiste.

Que signifie « monstre » ? Si l’on s’arrêtait à une page du dictionnaire, on y découvrirait une définition étrange et pourtant éclairante car un « monstre » c’est aussi, *en musique, un canevas indicateur du rythme d’une chanson fourni par un compositeur à son parolier !* (Microsoft Encarta 2007, « monstre ») Musique ? Canevas ? Chanson ? Compositeur ? Parolier ? Ce lexique est propre à l’art du romanesque : « canevas » renvoie à cet équilibre de lignes que l’on suit pour construire une trame où « le parolier » - romancier pourra exprimer par les mots, les sentiments qu’inspirent les notes de musique. Finalement, le « compositeur » livre le « monstre » au parolier pour que naisse la chanson. N’est-ce pas la métaphore exacte de l’expérience vécue par Samsa ? En devenant « monstre », il prête cette apparence à son auteur pour que ce dernier puisse entrer dans sa « vraie vie » et devenir écrivain.

D’ailleurs, toutes les métamorphoses que le personnage va vivre difficilement mais sûrement sont autant d’étapes à franchir pour atteindre sa « conscience d’artiste ». Enfermé dans son corps de vermine, il se tournera en dérision lui-même mais affirmera que « ses pattes auraient enfin un sens » (Kafka, 1915, 54). « Les pattes » ne lui serviraient-elles pas à écrire ? Ensuite, un représentant de commerce pour échantillons de tissus n’est-ce pas la métaphore « vivante » d’un écrivain devant ses brouillons d’essais ? Le « liquide brunâtre » que l’animal laisse derrière lui n’est-ce pas l’encre de la plume de l’auteur ? Enfin, l’animal qu’il est n’a qu’un seul amusement, celui de se mouvoir sur les murs et le plafond de sa chambre : ce mouvement ascendant, descendant mime l’écriture elle-même !

Bientôt, la bête ne se nourrira plus. Elle dira devant les plats laissés par sa sœur : « j’ai pourtant de l’appétit mais pas pour ces choses-là » (Kafka, 1915, 104) Avidité compréhensible chez un écrivain qu’on ne cesse de brimer au nom d’un code social fondé sur le gain d’argent et l’apparence.

Nous avons donné pour titre à notre troisième partie : « la mort du personnage pour la survie de la conscience artistique ». Il prend tout son sens dans cette mort symbolique du cafard que la grosse bretonne jette sans état d’âme lorsqu’elle le découvre... mais que jette-t-elle à part une carapace vide d’animal ? « De fait le corps de Gregor était complètement plat et sec » (Kafka, 1915, 115) tel un papier où l’encre a bien séchée ! L’artiste a donné vie à son récit ! et par cette descente aux enfers, il devient Kafka.

Les quelques pages qui forment la conclusion de la nouvelle racontent comment la mort de Gregor Samsa a entraîné la renaissance de la famille, et comment elle a libéré l’âme de l’artiste de sa résilience. Samsa ne meurt pas en fils, en frère ou en employé soumis aux absurdités de l’existence « terrestre ». Il meurt en conscience libre, débarrassé de son moi social. Dernière métamorphose de chenille en papillon après l’enfermement dans la chambre-cocon... Il reste bien sûr le livre, emblème de l’art qui perdure.

« Celui qui parle de moi ne précise pas volontairement le nom de la bestiole que je suis devenu. On ne sait pas qui on est et qui sont les autres réellement. Je suis censé être "crevé comme un rat", donc mort, oui, mais les personnages de roman ne meurent pas tant qu’il reste une personne sur la terre pour lire le roman. J’existe si vous me lisez. Quand vous prêtez attention aux couvertures des livres qui parlent de moi, aussi. Merci de votre enthousiasme. » (Études des différentes premières de couvertures faites par Alain Korkos)

La Métamorphose est plus qu’un récit fantastique et Gregor Samsa est davantage un homme de la société moderne qu’un personnage de fiction. Sa mutation en « monstrueux insecte » se

déroule en plusieurs étapes et conduit inéluctablement à la mort du citoyen lambda au profit d’une immortalité artistique.

La naissance d’un monstre préfigure la naissance du monde ou du moins d’un nouvel univers. Samsa ouvre les yeux sur une nouvelle vie et subit, dans la succession des événements, diverses transformations. Homme soumis à une société sans pitié, il renaît peu à peu homme de révolte, homme du changement : ainsi sa secrète et silencieuse crise contre le monde révélera un pouvoir démiurge jusque-là secret et inutilisé.

Puisque Kafka a préféré évoquer une métamorphose plutôt qu’une naissance, il nous a fallu, en un second temps, démontrer que la métamorphose était surtout profonde, intrinsèquement liée à la vie intérieure, spirituelle bien plus davantage qu’à l’apparence, qu’au monde sensible. Comme tous les personnages de Kafka, Gregor se retrouve écrasé, dénié, démuné par la machine sociale. Et son échappatoire passe par un masque répugnant, la carapace d’un coléoptère.

Enfin, loin d’insister ou de supposer que *La Métamorphose* est une autobiographie romancée de Kafka, on pourrait cependant affirmer que ce dernier y a mis beaucoup de lui-même pour expliquer ou justifier sa propre naissance en tant qu’écrivain. En effet, à *partir de son expérience particulière de la solitude et de la marginalité, Kafka a su exprimer, dans chacun de ses récits, le déchirement fondamental entre l’homme et le monde* (Brunel, 107). Brunel lira Kafka en précisant que *la forte influence de sa propre vie sur son œuvre ne peut être négligeable ni même négligée* et que *Samsa est « une autobiographie » sans normes évidentes !*

L’adjectif « kafkaïen » désigne, aujourd’hui, une situation absurde et oppressante, créée par un mécanisme bureaucratique, social ou politique dans lequel l’individu est pris au piège. Mais, Samsa, « en captivité » dira : « je n’ai donc pas eu besoin du serrurier » (Kafka, 62) et c’est dire combien le mythe de la *Métamorphose* est le mythe de *recherche* de l’individu par lui-même, la libération de tous les secrets, de toutes les omerta possibles, pour une plus profonde et sincère vérité sur soi et de soi.

Bibliographie

BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Éd. du Rocher, 1988.

——— *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, Lib. José Corti, 2004

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, Collection Poétique, 1972.

——— *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, Collection Poétique, 1987.

JUNG Carl Gustav, *Métamorphose et symboles de la libido*, Paris, Payot (1984), 1912.

KAFKA Franz, *La Métamorphose*, Paris, Flammarion, 1915.

——— *Lettre au père*, Paris, Folio, 2002.

——— *Journal*, 18 octobre 1916, Lettre à Felice Bauer, trad. Marthe Robert, Paris, Grasset, 1954.

VERNANT Jean-Pierre et VIDAL-NAQUET Pierre, *La Grèce ancienne*, « Du mythe à la raison », Paris, Éd. Du Seuil, Collection Points, 1990.

Notice bio-bibliographique de l’auteur

Najib Abdo est titulaire d’un doctorat en Langue et Littérature Françaises. Il est actuellement maître assistant au Département de Langue et Littérature Françaises, Section II, à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l’Université Libanaise, et maître assistant au Département de Français, Section II, à la Faculté de Pédagogie de l’Université Libanaise. Il est auteur de plusieurs articles : « L’évolution du personnage et son impact sur le lectorat », « L’évaluation mise en scène dans *Stupeur et tremblements* d’Amélie Nothomb », « Les séquelles de l’Histoire narrativisées dans les romans d’Andrée Chedid, *La maison sans racines* et *L’Enfant multiple* ».

najibabdo24@gmail.com