

FRANZ KAFKA

Les Fils

TROIS HISTOIRES

Traduit de l'allemand par
ALEXANDRA CADE



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2023

TITRE ORIGINAL

Die Söhne

LE VERDICT

Une histoire de Franz Kafka
Pour Mademoiselle Felice B.

Imaginé par l'auteur lui-même dès 1913, le présent ouvrage a connu une première édition en langue originale en 1989, aux éditions Fischer à Francfort-sur-le-Main.

© Éditions Allia, Paris, 2023, pour la présente traduction.

C'ÉTAIT par une matinée dominicale aux plus beaux jours du printemps. Georg Bendemann, un jeune commerçant, était assis dans la chambre qu'il occupait seul, au premier étage d'une des maisons basses, de construction légère, qui, distinctes les unes des autres presque seulement en hauteur et en coloris, formaient une longue rangée s'étirant sur la rive du fleuve. Il venait d'achever une lettre à un ami d'enfance qui se trouvait à l'étranger, la mit sous pli avec une lenteur pleine de désinvolture et, les coudes appuyés sur le bureau, regarda par la fenêtre en direction du fleuve, du pont et enfin des collines qui s'élevaient de l'autre côté de la rive, parées d'une végétation naissante.

Il songea à la manière dont cet ami, insatisfait de l'avancement de sa carrière au pays avait, bien des années auparavant, littéralement pris la fuite pour se réfugier en Russie. À présent il gérait un commerce à Pétrograd, qui avait eu des débuts très prometteurs, mais semblait depuis longtemps déjà marcher au ralenti, comme il s'en plaignait lors de ses visites toujours plus rares. Ainsi s'épuisait-il vainement au travail en terre étrangère, et la grande barbe insolite qu'il portait ne dissimulait que maladroitement ce visage si familier depuis l'enfance, dont le teint jaune semblait indiquer une maladie en cours d'évolution. Comme il le racontait, il n'entretenait aucun lien réel avec la colonie de compatriotes installés là-bas, mais ne fréquentait presque pas non plus la société des familles autochtones, se disposant ainsi à vivre définitivement une existence de célibataire.

Que devait-on écrire à un homme de la sorte, qui s'était manifestement fourvoyé, que l'on pouvait plaindre mais nullement aider? Devait-on éventuellement lui conseiller de rentrer au pays, d'y rapatrier son existence, de renouer toutes les anciennes relations d'amitié – ce à quoi rien ne faisait obstacle – et pour le reste de s'en remettre à ces amis? Cela revenait cependant à lui signifier du même coup, certes avec force ménagement, mais de façon d'autant plus blessante, que ce qu'il avait essayé d'entreprendre jusqu'à présent s'était soldé par un échec, qu'il devait enfin y renoncer, qu'il n'avait d'autre choix que de revenir et d'accepter que tout le monde le regardât avec étonnement, les yeux écarquillés, comme un fils prodigue rentrant définitivement chez lui, que seuls ses camarades comprenaient les choses et qu'il était un vieil enfant, simplement destiné à suivre l'exemple des amis prospères, restés à la maison. Et était-ce certain, là encore, que tout ce tourment qu'on ne manquerait pas de lui infliger eût une quelconque utilité? Peut-être ne parviendrait-on jamais à le faire tout simplement rentrer chez lui – lui-même disait en effet qu'il ne comprenait plus le fonctionnement de la société dans son pays –, de sorte qu'il demeurerait malgré tout en exil, empli du sentiment d'amertume qu'avaient fait naître en lui les conseils reçus et encore un peu plus étranger à ses amis. S'il se conformait en revanche pleinement à ces exhortations et qu'une fois ici, il éprouvait un sentiment d'accablement – bien sûr sans l'avoir voulu, mais sous la pression des événements –, s'il ne retrouvait plus ses marques au sein du groupe de ses amis et en dehors d'eux, s'il souffrait d'un sentiment de honte,

s'il se retrouvait réellement sans patrie et sans amis, n'était-il pas largement préférable pour lui de rester en terre étrangère, de ne rien changer à sa situation? Pouvait-on vraiment imaginer dans de telles conditions, qu'ici il irait vraiment de l'avant?

Ces raisons expliquaient pourquoi il était impossible, si l'on voulait ne serait-ce que maintenir le lien épistolaire, de lui donner sincèrement des nouvelles, comme on le ferait normalement sans crainte, même en s'adressant à des connaissances extrêmement éloignées. Il y avait maintenant déjà plus de trois ans que cet ami n'avait pas séjourné au pays, ce qu'il expliquait de manière bien peu convaincante par l'instabilité de la situation politique en Russie, interdisant selon ses dires la plus brève absence pour un modeste commerçant, alors que des centaines de milliers de Russes parcouraient le monde en toute quiétude. Or au cours de ces trois années, du côté de Georg précisément, beaucoup de changements étaient intervenus. La nouvelle du décès de sa mère, survenu presque deux ans auparavant et depuis lequel Georg vivait en ménage avec son vieux père, était parvenue à son ami; celui-ci avait alors exprimé ses condoléances par lettre avec une sécheresse, qui ne pouvait se justifier que par l'impossibilité absolue d'imaginer depuis l'étranger la peine causée par un tel événement. Il se trouvait néanmoins que depuis cette date, Georg avait entrepris de se consacrer à son activité commerciale, comme à tout le reste au demeurant, avec une détermination accrue. Peut-être que du vivant de la mère, le père, en voulant faire valoir exclusivement son point de vue au magasin, l'avait empêché de développer réellement une

activité autonome, peut-être que, depuis la mort de la mère, le père, bien qu'il continuât toujours de travailler au magasin, s'était mis plus en retrait, peut-être que – hypothèse même très probable – d'heureux hasards jouaient un rôle beaucoup plus déterminant encore ; en tout état de cause, le magasin s'était développé au cours de ces deux années de façon totalement inattendue, on avait dû doubler l'effectif du personnel, le chiffre d'affaires avait été multiplié par cinq, il ne faisait aucun doute que cet essor allait se poursuivre.

L'ami n'avait cependant aucune idée de ce changement de situation. Auparavant, la dernière fois fut peut-être à l'occasion de cette lettre de condoléances, il avait cherché à convaincre Georg d'émigrer en Russie et s'était étendu sur les perspectives existant à Pétrograd, dans la branche commerciale où Georg travaillait précisément. Les chiffres apparaissaient minimes au regard de l'ampleur prise désormais par le commerce de Georg. Mais dans les lettres qu'il adressait à son ami, Georg n'avait pas souhaité évoquer ses succès commerciaux et, si aujourd'hui il l'avait fait après coup, cela aurait vraiment paru étrange.

Ainsi Georg se bornait-il dans ses courriers à relater exclusivement des événements anodins, tels qu'ils viennent s'accumuler pêle-mêle dans la mémoire lorsqu'on se met à réfléchir par un paisible dimanche. Il avait pour seul souci de ne pas bousculer l'image que son ami s'était sans doute forgée de sa ville natale durant ce long intervalle et dont il avait dû s'accommoder. Georg en vint de la sorte à annoncer à trois reprises, dans des lettres assez largement espacées, les fiançailles d'un homme sans importance pour lui avec

une jeune fille tout aussi peu importante, jusqu'à ce que cela produisît exactement l'effet inverse de ce qu'il recherchait, puisque l'ami commença tout de même à manifester de l'intérêt pour cette bizarrerie.

Mais Georg préférait de loin lui écrire ce genre de chose plutôt que de lui avouer qu'un mois auparavant, il s'était lui-même fiancé à une demoiselle Frieda Brandefeld, jeune fille issue d'une famille aisée. Il lui arrivait souvent de parler avec sa fiancée de cet ami et de la relation épistolaire singulière qu'il entretenait avec lui. "Si je comprends bien, il n'y a aucune chance pour qu'il vienne à notre mariage, déclara-t-elle un jour, et pourtant j'ai quand même le droit de faire la connaissance de tous tes amis." "Je ne veux pas l'importuner", répondit Georg. "Comprends-moi bien, il viendrait probablement, du moins c'est ce que je crois, mais il ressentirait cela comme une contrainte et une offense, il m'envierait peut-être et, certainement frustré et sans aucun espoir de pouvoir un jour se débarrasser de ce sentiment, il repartirait, seul. Seul – sais-tu ce que cela signifie?" "Je vois, mais la nouvelle de notre mariage ne pourrait-elle pas lui parvenir autrement?" "Je reconnais que je ne peux pas l'empêcher, mais, compte tenu de son mode de vie, cela reste improbable." "Sachant quel genre d'amis tu avais, Georg, tu n'aurais absolument pas dû te fiancer." "Oui, c'est notre faute à tous les deux ; mais pas même à cet instant, je ne voudrais qu'il en fût autrement." Et lorsqu'ensuite, haletant sous ses baisers, elle trouva encore la force de faire remarquer : "Je dois dire que cela me blesse quand même", il considéra qu'il n'y avait vraiment plus rien d'embarrassant à tout raconter à son ami. "Je suis ainsi fait et il doit

POSTFACE

EN 1913, Franz Kafka proposa à son éditeur de faire paraître ensemble trois récits sous la forme d'un recueil d'environ 150 pages, intitulé *Les Fils* (*Die Söhne*). Le projet fut évoqué dans deux courriers adressés à Kurt Wolff les 4 et 11 avril 1913. Le 16 avril 1913, Kurt Wolff donna son accord, mais finalement Kafka publia chaque texte séparément : *Le Verdict* et *Le Mécano* (premier chapitre du roman *Le Disparu*, intitulé plus tard *Amerika* par Max Brod) en 1913 et *La Métamorphose* en 1915. L'idée initiale du recueil ne fut pourtant pas abandonnée. Lorsqu'en 1916, Kurt Wolff pressa Kafka de lui livrer un nouveau manuscrit, l'écrivain suggéra cette fois-ci un regroupement intitulé *Châtiments*, contenant *Le Verdict*, *La Métamorphose* et *La Colonie pénitentiaire* (rédigée entre le 4 et le 18 octobre 1914). Finalement, le projet avorta de nouveau pour des raisons là encore essentiellement éditoriales. C'est seulement en 1989 que les Éditions Fischer firent paraître en Allemagne le premier recueil projeté par Kafka (*Les Fils*), qui n'a encore jamais été proposé au public français.

On sait que rares furent les textes publiés par l'auteur de son vivant. Il fallait en effet qu'il les considérât vraiment comme des œuvres à part entière pour envisager une publication, dont il suivait alors toutes les étapes avec attention. Dans son deuxième "testament", retrouvé par Brod en 1924, Kafka écrivit du reste qu'à ses yeux, *Le Verdict*, *Le Mécano*, *La Métamorphose*,

Dans la colonie pénitentiaire, *Un médecin de campagne* et *Un artiste de la faim* étaient les seuls textes valables de sa production littéraire, que tout le reste (y compris sa correspondance et son journal) devait être brûlé, détruit. Ce recueil, dont, exceptionnellement, Kafka proposa lui-même le projet à son éditeur, occupe ainsi une place singulière dans l'ensemble de son œuvre et participe de sa compréhension.

Dans sa lettre du 11 avril 1913 à Kurt Wolff, où il évoque l'idée de ce recueil, Kafka précise : "Il existe entre ces trois textes un lien manifeste, et même au-delà, un lien secret (...) Je n'attache pas moins d'importance à l'unité de ces trois histoires qu'à l'unité de chacune d'entre elles." Beaucoup d'éléments relient en effet *Le Verdict*, *Le Mécano* et *La Métamorphose*, de façon visible et invisible.

Les trois textes ont été écrits entre septembre et décembre 1912. *Le Verdict*, dans la nuit du 22 au 23 septembre 1912 ; *Le Mécano*, à la fin septembre 1912 et *La Métamorphose*, entre le 17 novembre et le 5 décembre 1912. Leur rédaction a été très rapide et très sûre (les manuscrits contiennent peu de corrections). Ils ont jailli en quelque sorte sous la plume de Kafka, fait notable chez cet écrivain qui exprima si souvent dans son *Journal* ou dans ses lettres ses difficultés à écrire. Tout au long de sa vie, Kafka considéra *Le Verdict* comme l'une de ses œuvres les plus abouties. Il avait une prédilection pour cette nouvelle qui l'avait libéré d'une sorte d'inhibition : il réussissait enfin à produire un texte achevé et d'une certaine longueur ! Quant au *Mécano*, premier chapitre de son roman *Le Disparu*, il fut rédigé pratiquement dans la foulée du *Verdict*. Enfin, le texte de *La Métamorphose* naquit alors que

Kafka n'arrivait déjà plus à avancer dans son roman, et constitua une sorte de nouvelle parenthèse créative intense qui vint clore un cycle, puisque deux années passèrent ensuite avant que Kafka se remit vraiment à écrire (la rédaction du *Disparu* fut très souvent interrompue et le texte resta d'ailleurs inachevé). C'est seulement en octobre 1914 que Kafka sortit de cette période difficile et rédigea *Vor dem Gesetz* (*Devant la Loi*), parabole centrale de son deuxième grand roman : *Le Procès*, écrit entre 1914 et 1915.

Ces trois textes ont donc le statut d'œuvres aux yeux de Kafka, qui fit d'ailleurs une lecture publique du *Verdict* à Prague, et ne se contenta pas, comme à son habitude, de lire sa courte nouvelle en privé ou devant des amis. Quant à la critique littéraire, elle ne s'y trompa pas non plus, même si elle classa un peu hâtivement Kafka parmi les auteurs expressionnistes. Ainsi peut-on considérer ces trois "histoires" ou "récits" comme des textes fondateurs.

Après leur rédaction, et plus particulièrement après celle du premier d'entre eux, *Le Verdict*, qui initia dix semaines de création et d'inspiration intenses mais aussi inédites, Kafka se déclara "écrivain". Ce fut un pas décisif pour lui, une transformation existentielle et artistique qui lui permit de trouver sa propre voie. Dans le 6^e cahier de son *Journal*, évoquant l'écriture du *Verdict*, il explique qu'il "avançait en fendant les eaux" et qu'on ne peut écrire qu'ainsi, "dans une ouverture totale du corps et de l'âme". Puis, revenant sur la genèse de cette courte nouvelle le 11 février 1913, il déclare : "Ce récit est comme un véritable accouchement, il est sorti de moi recouvert de saleté et de substance visqueuse." Il se considère alors comme "un nouvel

homme” (Lettre à Felice Bauer, mars 1913). D’ailleurs, il entreprend, quelques jours après “l’accouchement” du *Verdict*, une nouvelle version de son premier grand roman, *Le Disparu* (il avait entièrement détruit sa première version de 1911/1912), premier long récit qui sera suivi en 1914/1915 du *Procès* et en 1922 du *Château*. Par ailleurs, après l’écriture de *La Métamorphose*, Kafka envisage de prendre enfin son envol, c’est-à-dire de déménager à Berlin et de quitter son poste d’employé de l’Institut d’assurance pour les accidents des travailleurs du royaume de Bohême.

Ces textes sont fondateurs dans la mesure également où ils contiennent de façon évidente les thématiques et les caractéristiques centrales de l’œuvre ultérieure de l’écrivain : la thématique de la relation père-fils, qui renvoie à la thématique de la Loi et du rapport à celle-ci ; celle du jugement et du châtement (condamnation à mort ou bannissement des fils par les pères, existence humaine comprise comme un procès permanent, où le verdict peut tomber à tout moment ; la thématique de la liberté et du mal, de la culpabilité sans faute (connue) ; la thématique de la séparation, de l’errance, de la métamorphose (exil aussi bien intérieur qu’extérieur) et de la mort, qui apparaît comme une sanction ultime, arbitraire et tragique, mais aussi comme une libération, voire une rédemption. On note par ailleurs la présence récurrente et significative de certains éléments (objets ou lieux) : lettres, registres, procès-verbaux, journaux, mais aussi fenêtres, portes, chambres, salles ou pièces fermées, qui sont reliées par des couloirs et deviennent très souvent le théâtre de procès avec des personnages hauts en couleurs. Enfin, on remarque toujours un même univers fortement structuré, avec notamment

une dialectique marquée entre le haut et le bas, où le rêve, l’irréel et la réalité tangible semblent se rejoindre dans une sorte de continuité, voire coexister, où le réel comme le sens semblent se dérober en permanence, où les personnages sont comme les acteurs d’une pièce de théâtre, dans laquelle on voit se dérouler un pan de leur existence de manière à la fois tragique et comique, où les noms mêmes des héros ou de certains personnages ne servent pas simplement à désigner chacun d’entre eux, mais disent leur être profond et leur histoire (tout comme leur rapport secret à l’auteur).

L’ensemble de ces éléments, mais aussi la manière dont Kafka les met en œuvre avec un mélange caractéristique de sérieux et d’humour, peuvent être considérés comme intimement liés à la spiritualité juive, plus spécifiquement à l’univers théologico-mystique de la Kabbale (d’inspiration lourianique notamment), tel qu’on le retrouve dans le théâtre yiddish, les histoires hassidiques, les récits édifiants et les contes populaires de la littérature juive d’Europe de l’Est, ou encore dans les nombreux sermons des rabbins de Prague et les recueils d’homélies.

Ceci n’est sans doute pas fortuit. Il se trouve en effet que Kafka développe autour de la période où il écrit les trois textes un intérêt particulier pour cet univers, qui occupera dès lors une place importante et durable (jusqu’à sa mort en 1924) dans son existence (voir son *Journal* et sa correspondance, et bien sûr *Les Aphorismes de Zürau* écrits entre 1917 et 1918).

En 1909-1910, Kafka assiste aux conférences que Martin Buber consacre au hassidisme après avoir publié *Les Contes de Rabbi Nahman* (1906) et *La Légende du Ba’al-Shem* (1908) (qui sont des histoires hassidiques

et des aphorismes, plutôt que des textes sur la science ou la doctrine kabbalistique en tant que telle). En 1917, Kafka écrira à Max Brod : “Toutes ces histoires sont la seule chose juive dans laquelle je me sens, indépendamment de mon état d’esprit, immédiatement et constamment chez moi.”

Entre 1911 et 1912, il découvre également le théâtre yiddish et se rend à tous les spectacles qu’une nouvelle troupe ambulante venue de Lemberg (Lviv aujourd’hui) donne au Café Savoy. En octobre 1911, il assiste notamment à la représentation de *Kol Nidre, oder Di geheyime Yuden in Madrid* (*Kol Nidre ou les Juifs secrets de Madrid*) d’Abraham Scharkansky (*Kol Nidre*, est dans la religion juive, une prière qui ouvre l’office du soir de Yom Kippour). Plus tard, six semaines avant la rédaction du *Verdict*, il voit la pièce de Jankel Gordon : *Got, Mensch un Tajvel* (*Dieu, l’Homme et le Diable*). Or, ces deux œuvres présentent bien des similitudes avec la nouvelle de Kafka (elles mettent précisément en scène le suicide d’enfants jugés “coupables”). On sait aussi que Kafka fréquente les acteurs de la troupe, plus particulièrement son directeur, Yischak Löwy, poète, artiste de théâtre et représentant pour lui de la spiritualité et du mysticisme des Juifs de l’Est qui le fascinent, lui le “Juif d’Europe occidentale” assimilé, qui a perdu la relation vivante au religieux et accomplit les rites de façon mécanique et désincarnée, à l’instar de son père, ou à cause de lui... Cette étroite relation mêlée de fascination est particulièrement enrichissante pour Kafka qui s’intéresse alors de plus en plus à l’histoire juive et au judaïsme. Il se familiarise grâce à Löwy non seulement avec le théâtre yiddish, mais aussi avec les grands auteurs de la littérature yiddish, tels Shalom

Aleikhem, Isaac Leib Peretz, et surtout avec la langue yiddish elle-même. Le 17 février 1912, il rédige son fameux *Discours sur la langue yiddish*, qu’il lira le lendemain en guise d’introduction à une soirée dédiée à la lecture des poèmes de Löwy.

Après la période 1909-1912, Kafka se lie d’amitié entre 1914 et 1915 avec un autre personnage singulier, Georg (Mordechai) Langer, devenu Hassid, qui poursuit son éducation ou plutôt son initiation à la Kabbale et au hassidisme en lui faisant découvrir son ouvrage principal : *Die neun Tore: Geheimnisse der Chassidim* (*Les Neuf Portes du Ciel: les secrets du hassidisme*) et bien d’autres œuvres encore. Cette rencontre semble à nouveau revêtir une importance particulière pour Kafka, puisqu’en 1914, *Vor dem Gesetz* (*Devant la Loi*), parabole centrale du *Procès*, s’inspire assez clairement du livre de Langer.

Enfin, en 1917-1918, les cent aphorismes rédigés par Kafka à Zürau en Bohême montrent une appropriation profonde des thèmes, de la pensée, de l’ontologie kabbalistiques et viennent éclairer bien des aspects essentiels de son œuvre. Il est à noter d’ailleurs qu’en 1917 justement, dans le prolongement de ce parcours, Kafka commence son étude de l’hébreu ainsi que du Talmud et de la Torah (étude qu’il poursuivra jusqu’à la fin de sa vie).

Ainsi, au moment où Kafka découvre de multiples façons l’univers mystique de la Kabbale, il devient écrivain. Cette simultanéité est sans aucun doute significative. On peut penser que cette découverte devint une source véritable d’inspiration qui lui permit précisément de se libérer et de naître en tant qu’auteur.

D'ailleurs, le titre choisi par Kafka pour son recueil, *Les Fils*, ne renvoie-t-il pas directement à travers l'idée de "filiation", au sens même du mot *Kabbale*, qui signifie en hébreu "Tradition" – c'est-à-dire, Loi orale – ou "transmission", "réception"? La question de la filiation est également centrale dans la lettre de 1919 du "Fils" au "Père", et peut-être dans toute l'œuvre de Kafka, qui remet précisément en cause une tradition figée, vidée de son sens, pour en retrouver ou en recréer une autre, nouvelle, vivante. Le 16 janvier 1922, il note dans son *Journal*: "Cette littérature tout entière part à l'assaut de la limite et elle aurait pu (...) facilement évoluer vers une nouvelle doctrine secrète, une Kabbale. Certains signes l'indiquent. Cependant cela demande un génie ô combien inconcevable qui plonge ses racines d'une manière renouvelée dans les siècles passés ou procède à leur recréation..."

Gershom Scholem reviendra sur cette idée, affirmant dans ses *Dix propositions anhistoriques sur la cabale*, que "Kafka porte le sentiment du monde propre à la cabale" et que son œuvre "semble sortir tout droit d'une cabale hérétique".

L'idée que ces trois textes sont secrètement pénétrés par la spiritualité théologico-mystique de la Kabbale, ne conduit pas pour autant à affirmer que Kafka est uniquement un écrivain religieux ou mystique. Kafka est un moderne. Dans son œuvre, les références à la spiritualité juive, à la Bible, à l'univers de la Kabbale et du hassidisme sont souvent utilisées avec une extrême liberté, avec ironie et scepticisme, avec un goût de la dissimulation, de la transformation, de la transposition. On s'approche souvent chez lui de l'absurde,

voire du nihilisme. Il brouille et mélange également les influences, puise à bien d'autres sources d'inspiration, entre autres littéraires, historiques, sociaux-politiques, biographiques etc., et de ce point de vue ouvre le champ à de multiples interprétations de ses œuvres.

En fait, la clarification des sources plus profondes d'inspiration de l'écrivain permet avant tout de guider la traduction, qui exige de restituer de manière précise des détails thématiques et stylistiques (le sens se joue jusque dans le "corps" du texte), qui ne sont pas de simples éléments parmi d'autres, mais constituent en quelque sorte la matrice des textes, et de retrouver ainsi une cohérence interne et externe, une unité des œuvres, soulignée par Kafka lui-même dès le départ. Elle permet aussi au bout du compte de s'interroger plus avant sur la nature même de la modernité de Kafka.

Voici quelques exemples des points qui ont fait l'objet d'une attention particulière.

D'abord, la thématique du jugement, du procès. Elle est au centre des trois récits. Les personnages principaux, "Les fils", sont coupables et se retrouvent condamnés au beau milieu de leur existence, de façon brutale et inéluctable à la mort, au bannissement, à l'errance. Chez certains auteurs de la Kabbale et dans la littérature d'inspiration kabbalistique, l'existence humaine est envisagée comme un procès permanent, elle est un cheminement individuel à travers la Loi (c'est-à-dire la Torah), cheminement de chacune des 600 000 âmes du peuple d'Israël, auxquelles font sans doute écho les 100 000 fenêtres des gratte-ciel de New York qui regardent Karl Roßmann dans *Le Mécano*. Il existe également une véritable continuité entre les sphères supérieures et les sphères