

Derniers cahiers

**Du même auteur
chez le même éditeur**

À Milena
traduction de Robert Kahn
2015

ISBN : 978-2-370840-47-9

Franz Kafka

Derniers cahiers

(1922-1924)

Traduit de l'allemand
et présenté
par Robert Kahn

NOUS

MMXVII



Présentation

Ce volume réunit l'ensemble des derniers textes, presque toujours fragmentaires, écrits par Franz Kafka entre la fin janvier 1922 et le début avril 1924, à l'exception du *Château*, rédigé parfois dans les mêmes cahiers entre janvier et août 1922, et de quelques notations du « Journal ». Le matin de sa mort, le 3 juin 1924, il corrigeait encore les épreuves de « Josefina la cantatrice ». Cette période fut très féconde, alors même que l'écrivain était en proie à de grandes difficultés matérielles : à la fin juin il avait été mis à la retraite de l'Office de protection contre les accidents du travail du Royaume de Bohême, il s'était installé avec sa compagne, Dora Diamant, à Berlin, où l'inflation les rattrapa. Surtout, la tuberculose progressait très vite. Il avait rédigé à la fin novembre 1922 un nouveau testament confié à Max Brod : « De tout ce que j'ai écrit seuls ont de la valeur les livres : Verdict, Chauffeur, Métamorphose¹, Colonie pénitentiaire, Médecin de campagne, et le récit : Artiste de la faim. [...] Quand je dis que ces 5 livres et que le récit ont de la valeur, je ne veux pas dire que je souhaite qu'ils soient réimprimés et transmis à des époques ultérieures, au contraire [...]. En revanche tout le reste de ce que j'ai écrit et qui se trouve là [...] doit être brûlé sans exception². » On sait que Max Brod, heureusement, n'a pas respecté

ce testament, on sait aussi que Dora a brûlé à Berlin, sans doute sous les yeux de Kafka, un grand nombre de textes. Ceux que l'on pourra lire dans ce volume sont donc des survivants, les témoins d'une période d'une extraordinaire créativité, comme c'est souvent le cas pour les œuvres ultimes³.

Pour la première fois en français, nous donnons à lire l'ensemble de ces textes dans la continuité de l'acte d'écriture, en respectant la chronologie telle qu'elle a pu être établie par la recherche, et en rupture avec une pratique « anthologisante », proposant des regroupements aléatoires. Comme on sait, Kafka écrivait sans faire aucun plan, en visant la plus grande fluidité possible, et en ne procédant à aucune correction ou ajout ultérieur, c'est-à-dire tout le contraire des « paperolles » proustiennes. Son idéal durant toute sa vie fut de retrouver les conditions de la rédaction du « Verdict », en une seule nuit, celle du 22 au 23 septembre 1912, de 10 h du soir à 6 h du matin. Il faut noter que cette nouvelle, qu'on considère souvent comme la véritable « entrée en littérature » de l'auteur, a été rédigée dans un cahier du « Journal ». Il n'y a pas en général chez Kafka, pour la première rédaction en tout cas, de support d'écriture particulier pour les textes de fiction. Et Roland Reuss a souvent fait remarquer l'importance, pour la structure du récit, de la délimitation matérielle de la page de cahier ou de la feuille volante⁴. Il en est ainsi pour cette dernière période 1922-1924 : de très nombreux récits sont ébauchés et s'interrompent brusquement, parfois l'auteur rédige deux versions à peine différentes du même texte (« Le couple marié »), ou alors une histoire (« Recherches d'un chien », « L'artiste de la faim ») reprend après une interruption. Wolf Kittler, Gerhard Neumann⁵

et d'autres ont bien montré que l'écriture de Kafka oscillait toujours entre la facilité du flux et l'hésitation, qu'elle servait plus à l'auto-analyse qu'à l'établissement d'un lien avec un hypothétique public, qu'elle ne visait jamais à constituer une « œuvre », au sens classique ou « goethéen » du terme⁶. Près d'un siècle après la première traduction en français d'un texte de Kafka⁷, il ne s'agit évidemment plus de « faire découvrir », mais d'apporter aux lecteurs français des moyens de compréhension fine de cette écriture, de la restituer de la façon la plus authentique possible dans ses articulations propres, dans ce jeu si caractéristique entre ébauche, fragmentation, et quasi-achèvement qui caractérise la dernière période. D'où le choix de partir d'une édition qui respecte au plus près la matérialité de l'acte d'écriture de Franz Kafka. Il nous a semblé que la restitution intégrale, chronologique, à partir d'un travail d'édition philologique, était la mieux à même de rendre compte de la dimension de *work in progress*, celle-là même qui nous rappelle que Kafka était le contemporain de Proust et de Joyce.

Le texte original est donc celui procuré par l'édition critique allemande établie d'après les manuscrits conservés à la Bodleian Library d'Oxford et publiée à partir de 1982 aux éditions Fischer (sous la direction de Jürgen Born, Malcolm Pasley *et al.*) : *Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe* (« Franz Kafka. Écrits, Journaux, Lettres, Édition critique »). Dans les volumes d'appareil critique⁸ les éditeurs font une description très précise des différents supports matériels de l'écriture. On apprend ainsi que le texte premier de « L'artiste de la faim » occupe les vingt-sept pages d'un cahier à toile cirée rouge-brun de dimension 24,8 cm sur 20 cm,

filigranées. Nous traduisons la dernière moitié du volume intitulé « *Nachgelassene Schriften und Fragmente, II* » (« Écrits et fragments posthumes, II), édité par Jost Schillemeit et Hans-Gerd Koch (2002, p. 363-678). Ces textes ont une longueur très variable, allant d'une ou deux lignes à plus de cinquante pages (« *Der Bau* », « Le terrier »). Aucun, nous semble-t-il, ne peut être considéré comme « achevé », beaucoup s'interrompent, comme d'ailleurs *Le Château*, au milieu d'une phrase, « Le terrier » en étant le meilleur exemple. Le non-achèvement, en tant qu'il autorise toutes les lectures, est, on le sait bien, l'arme essentielle de Kafka dans son « combat contre le monde », ce « jeu à somme non-nulle » puisque le lecteur gagne toujours. À moins qu'il ne soit toujours « perdant », comme le démontre la parabole « À propos des allégories ». Quoi qu'il en soit, l'ensemble ainsi constitué se voit doté d'une unité post-factum « désespérée ». Cette unité est celle du processus d'écriture, poursuivi jusqu'aux tout derniers moments, et constituée par le rapport entre eux des différents supports matériels : cahiers in-quarto, feuilles volantes ou dossiers. On le sait, Kafka pouvait remplir un de ses cahiers d'écoliers par les deux bouts, ou écrire des notations ou un court texte autonome (« *Browska*⁹ ») au verso d'un feuillet du *Château*.

On trouvera dans cet ensemble certains de ses textes les plus célèbres, en particulier les quatre récits qui furent repris dans le recueil paru peu de temps après sa mort à Berlin chez l'éditeur Die Schmiede : *Ein Hungerkünstler* (*Un artiste de la faim*) : « Premier chagrin », « Une petite femme », « Un artiste de la faim », « Josefine la cantatrice ». Auxquels s'ajoutent les « Recherches d'un chien »

et « Le terrier ». Mais, au hasard des pages, on rencontre tant d'amorces de récits qui auraient pu donner naissance à des paraboles et à des labyrinthes aussi énigmatiques et séduisants que les trois ébauches de romans. Au lecteur, grâce à Max Brod, la possibilité de poursuivre le chemin.

Une particularité de ces textes nous a paru, en les traduisant, évidente : il s'agit de la place prépondérante qu'y prend l'autobiographie. Elle n'est certes pas absente, depuis le début, de l'écriture de Kafka, mais cette dernière période semble l'articuler avec une très grande force. Prenons d'abord le terme au sens propre. Il écrit, sans doute vers la fin de 1921, dans le cahier de « L'artiste de la faim » : « L'écriture se refuse à moi. D'où le projet d'investigations autobiographiques. Pas une biographie, mais investigation et mise à jour des plus petits éléments possibles¹⁰ ». L'écriture autobiographique, non pas sous la forme qu'elle a prise avec Rousseau, Goethe, Chateaubriand, ou Proust, mais comme on passe sa vie sur un trapèze, ou comme on construit son « terrier ». Un grand nombre de textes et de fragments de la période sont écrits à la première personne du singulier. Le manuscrit d'Oxford nous apprend que c'était initialement le cas des trois premiers chapitres du *Château*. Pour revenir au « Terrier », ce texte qui allégorise l'infinie solitude, comment ne pas comprendre en ce sens la phrase célèbre : « Mais pour un tel travail je n'ai que mon front ». Le travail de l'animal qui installe son terrier est le travail de l'écrivain Kafka. Comme pour l'animal son front s'ensanglante de heurter toujours la même paroi, le même obstacle. Certains critiques, et non des moindres¹¹, font par ailleurs, sur un plan plus prosaïque, le rapprochement entre le crissement que

perçoit l'animal et le crépitement dans les poumons du tuberculeux. D'autres, ou les mêmes, mettent en parallèle l'inachèvement du terrier et celui du récit qui en conte l'aménagement. Comme l'écrit très justement Vivian Liska, caractérisant ainsi la singularité de l'écriture autobiographique de Kafka dans cette dernière période, l'animal hésite entre sa « peur », (« *Die Angst* », mot le plus important, sans doute, de toute l'écriture de Kafka) et le désir d'une interruption venant de l'extérieur, d'une irruption¹², hésitation qui était aussi celle de l'auteur lorsqu'il entretenait, quelques mois auparavant, une correspondance amoureuse avec Milena Jesenská¹³. Mais on peut aussi, avec Walter Benjamin, donner à « autobiographie » un sens moins précis, plus allusif, et pourtant pertinent. Il faudrait alors employer le terme « d'autoportrait », comme le faisait l'auteur d'*Enfance berlinoise*, grand lecteur de Kafka et sans doute son meilleur critique, lorsqu'il disait de son texte « Loggias », consacré à une célèbre particularité de l'architecture berlinoise, soit l'existence des balcons donnant sur une cour intérieure, que c'était « le portrait le plus exact qu'il me soit donné de faire de moi-même¹⁴ ». L'allusion, l'allégorie, la parabole deviennent ainsi les outils essentiels d'une autobiographie qui ne se revendique pas comme telle. C'est en ce sens que l'on peut dire qu'un grand nombre, sinon la totalité des fragments qu'on lira ici, sont des « autoportraits » de Franz Kafka : bien sûr les textes les plus connus, « Recherches d'un chien », « L'artiste de la faim », « Josefina la cantatrice », « Le terrier », mais aussi « Dans notre synagogue », « Images de la défense d'une ferme », « Un commentaire », et tant d'autres. Gardons-nous cependant de toute interprétation qui figerait les textes qu'on lira ici, de toute exégèse qui se voudrait définitive. Comme l'écrit Benjamin dans son

magnifique article de 1934, « Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort » : « Kafka avait la force, rare, de créer des paraboles. Toutefois, ses textes ne sont jamais épuisables par une interprétation, il semble même avoir pris toutes les précautions possibles pour prévenir leur interprétation. Il convient d'avancer dans ses textes avec circonspection, précaution, voire méfiance en gardant à l'esprit la façon singulière dont Kafka lui-même les lit¹⁵. »

Pour que chaque lecteur puisse pratiquer la lecture « précautionneuse » que suggère l'auteur du célèbre essai sur « La tâche du traducteur¹⁶ », nous avons essayé de tenir compte de ses conseils : « Le mot, non la phrase, est l'élément originaire du traducteur. Car si la phrase est le mur devant la langue de l'original, la littéralité est l'arcade. » Nous poursuivons ainsi un travail entamé avec la nouvelle traduction des lettres à Milena. Il s'agissait d'éviter tout « embellissement », toute « sur-littérisation », ou toute explicitation dans la traduction des énigmes que propose bien souvent le texte original. Et de restituer, autant que faire se pouvait, le jeu des champs lexicaux, les répétitions, fréquentes dans ces textes qui, encore une fois, n'ont pas été revus par l'auteur à fin de publication, et la ponctuation ou l'absence de ponctuation. Une règle d'or, définie par Henri Meschonnic et Antoine Berman, grands lecteurs de l'essai de Benjamin, a été respectée scrupuleusement : le mot allemand a été traduit par un même mot français dans toutes ses occurrences — « la place forte » pour « *der Burgplatz* » dans « Le terrier », par exemple. Cette méthode permet ainsi d'insister sur une dimension rhétorique essentielle du texte, bien analysée récemment par le chercheur Mathias Mayer¹⁷ : l'utilisation de la litote. Le

lecteur voudra bien s'y rendre attentif, comme lorsqu'il rencontrera « cela ne coûtera pas peu de temps » ou « sa chevelure n'est pas en désordre », « les remarques de mon ami ne furent quand même pas sans utilité ». Une certaine étrangeté est ici nécessaire pour respecter l'intention fondamentale de l'écriture : la litote permet à Kafka de jouer de l'ambiguïté entre l'exception et la règle, entre l'affirmation et la négation, entre le dit et non-dit. Comme l'écrit Mathias Mayer : « Les litotes se révèlent être à la fois une figure de pensée très complexe et une stratégie narrative. [...] Le modèle de l'exception et la règle n'est pas le dernier à avoir été introduit par Kafka dans ses commentaires autobiographiques. [...] Avec la double négation c'est 'l'exception de l'exception' qui est mise en valeur d'un point de vue linguistique, rhétorique et heuristique¹⁸. » Enfin, nous n'avons pu résister à la tentation de suivre à la lettre un autre conseil et une autre pratique de Benjamin : laisser dans le texte d'arrivée lui-même des échos de l'original — on rencontrera ainsi des « *Wanderer* », qui ne peuvent être ni des « promeneurs », ni des « errants », et une cantatrice qui ne s'appelle pas « Joséphine », mais « Josefina ».

Il s'agit ainsi d'essayer de faire entendre à un lecteur auquel ces textes sont et ne sont pas destinés la « voix » du Kafka des derniers jours. Toute traduction étant, contrairement à l'œuvre originale, toujours à recommencer au fur et à mesure des modifications de « l'horizon d'attente » des lecteurs, nous espérons proposer une version la plus transparente possible, pour parvenir à restituer toute l'opacité de ces textes fragmentaires et testamentaires.

Robert Kahn



Cette édition respecte la ponctuation et, parfois, l'absence de ponctuation des manuscrits de Kafka, ainsi que leurs interruptions et leurs singularités graphiques.

[10]

Soudain ils se tenaient là, en file indienne, tous les dix. Ils se ressemblaient presque tous, avec des visages émaciés, sombres, rasés de près, et un bec de vautour à la place du nez. Bien vite on se disait que ce n'étaient pas du tout des humains, existe-t-il des humains avec des joues aussi décharnées, dans le creux desquelles la peau tombe en faisant des plis.

Vingt petits fossoyeurs, aucun n'étant plus grand qu'une pomme de pin de taille moyenne, forment un groupe autonome. Ils ont une baraque en bois dans la forêt de la montagne, ils s'y reposent de leur dur travail. Il y a là beaucoup de fumée, de cris et de chants, comme toujours lorsque vingt travailleurs sont ensemble. Comme ces gens sont joyeux! Personne ne les paie, personne ne les équipe, personne ne leur a passé commande. Ils ont choisi leur travail de leur propre chef, de leur propre chef ils l'accomplissent. Il y a encore un esprit viril à notre époque. Leur travail ne satisferait pas tout le monde, peut-être eux-mêmes ne sont-ils pas entièrement satisfaits, mais ils

ne renoncent pas à cette décision dès lors qu'elle a été prise, ils sont habitués à tirer les charges les plus lourdes, à travers la broussaille la plus dense. Le vacarme de la fête dure de l'aube à minuit. Les uns racontent des histoires, les autres chantent, certains fument leur pipe en silence, mais tous aident à faire passer la grande bouteille de schnaps autour de la table. Leur chef se lève à minuit et tape sur la table, les hommes prennent leur casquette au clou; corde, pelles et pioches sortent du coin, ils se mettent en rang, toujours deux par deux.

Où est F.? Je ne l'ai pas vu depuis longtemps.

F.? Vous ne savez pas où est F.? F. est dans un labyrinthe, il n'en sortira sans doute plus.

F.? Notre F.? F. le barbu?

C'est bien lui.

Dans un labyrinthe?

Oui.

[11]

Je regardais par la fenêtre, fatigué, à moitié couché. Une connaissance oblique au coin de l'église, un marchand, un vieil homme à la

longue barbe clairsemée. Il me remarqua, se réjouit visiblement de me voir et me héla, ne voulais-je pas l'accompagner,

Voilà que cela se décida et nous touchâmes terre. C'était la pleine lune et il faisait frais. Nous ne parlions pas, en fait uniquement parce que

Lors d'une promenade le dimanche je m'étais plus éloigné de la ville que je ne le voulais en fait. Et alors que j'étais si loin quelque chose me poussa encore plus loin. Sur une hauteur se dressait un vieux chêne tout tordu mais pas très grand. Il me rappela de quelque manière qu'il était maintenant vraiment temps de s'en retourner. La soirée était déjà bien avancée. J'étais debout devant lui, j'effleurais son écorce dure et je lus deux noms incisés. Mais je les lus sans y prêter attention, c'était comme une bravade enfantine qui me poussait, faute de continuer ma route, à rester au moins sur place pour ne pas rebrousser chemin. On se trouve parfois pris dans le lien de telles forces, on peut facilement le rompre, c'est en fait comme s'il s'agissait de la douce plaisanterie d'un ami, mais on était dimanche, il ne fallait rien manquer, j'étais déjà fatigué donc je m'abandonnais à tout.

Je reconnus alors que l'un des noms était Josef et je me souvins d'un camarade d'école qui s'appelait ainsi. Dans mon souvenir c'était un petit garçon, peut-être le plus petit de la classe, il avait été pendant quelques années mon voisin de banc. Il était laid, et même pour nous qui, à l'époque, accordions plus de prix à la force et à l'adresse qu'à la beauté — et il disposait des deux — il semblait très laid.

Nous courûmes devant la maison. Il y avait là un mendiant avec un harmonica. Son habit, une sorte de toge, était tellement en lambeaux dans le bas qu'il semblait que le tissu n'avait pas été initialement découpé dans une pièce mais plutôt déchiré avec brutalité. Et d'une certaine façon la mine déconfite du mendiant concordait, il semblait tout juste se réveiller d'un sommeil profond et ne pas parvenir à se repérer malgré tous ses efforts. C'était comme s'il se rendormait à tout coup et était à chaque fois réveillé. Nous, les enfants, nous n'osions pas lui parler et lui demander comme aux autres mendiants-musiciens de nous jouer quelque chose. Il nous fuyait d'ailleurs constamment du regard, comme s'il remarquait bien notre présence, mais ne parvenait pas à nous reconnaître comme il le voulait.

Nous attendîmes donc jusqu'à l'arrivée de notre père. Il était derrière dans l'atelier, cela dura un moment avant qu'il ne prenne le long couloir. « Qui es-tu ? » demanda-t-il à voix haute et forte en

se rapprochant, son regard montrait qu'il était grincheux, peut-être n'était-il pas content de notre conduite envers le mendiant, pourtant nous n'avions rien fait, en tout cas encore rien gâché. Nous devînmes, si c'est possible, encore plus silencieux. C'était vraiment le silence total, seul le tilleul devant la maison bruissait.

« Je viens d'Italie », dit le mendiant, mais cela ne ressemblait pas à une réponse, plutôt à un aveu de culpabilité. Comme s'il reconnaissait en notre père son maître. Il serra l'harmonica contre sa poitrine.

le lui soulever. Je le fis et il dit : « Je suis en voyage, ne me dérangez pas, ouvrez votre chemise et rapprochez votre corps de moi. » Je le fis, il s'avança d'un grand pas et disparut en moi comme dans une maison. Je m'étirai comme dans un réduit, j'eus presque un évanouissement, je laissai tomber la bêche et rentrai à la maison. Il y avait là des hommes à table qui mangeaient dans le même plat, les deux femmes se trouvaient près du foyer et du baquet à linge. Je racontai immédiatement ce qui m'était arrivé, je me laissai tomber sur le banc à côté de la porte, tous m'entourèrent. On alla chercher un vieux d'une ferme proche qui avait fait ses preuves. Pendant qu'on l'attendait des enfants s'approchèrent de moi, nous nous tendîmes la main, entrelaçâmes nos doigts,

[12]

Un grand drapeau m'enveloppait, je m'en extirpai difficilement. Je me trouvais sur un monticule, prairies et rochers nus se succédaient. D'autres monticules semblables couraient comme des vagues vers toutes les directions du ciel, la vue s'étendait loin, ce n'était qu'à l'ouest que la vapeur et l'éclat du soleil couchant dissipaient toutes les formes. Le premier homme que je vis fut mon commandant, il était assis sur une pierre, les jambes croisées, appuyé sur le coude, la tête dans les mains, et il dormait.

Un jour quelqu'un, en société, raconta quelque chose sur ma patrie. Ce n'était pas un compatriote, il ne savait d'ailleurs pas que telle était mon origine, il racontait simplement parce qu'un jour là bas

[13]

Je voulais me cacher dans les sous-bois, je me frayai un bout de chemin à la hache, ensuite je me terrai et je fus à l'abri.

Un jeune étudiant voulut un soir de janvier, au moment des grandes mondanités, rendre visite à son meilleur ami, le fils d'un haut fonctionnaire. Il voulait lui montrer un livre qu'il était justement en train de lire et dont il lui avait d'ailleurs déjà beaucoup parlé. C'était un livre difficilement compréhensible sur les fondements de l'histoire de l'économie politique, on avait du mal à suivre, l'auteur tenait fermement son sujet contre lui, comme, pour reprendre la remarque juste d'un compte-rendu, le père tient son enfant la nuit en chevauchant. Malgré toutes les difficultés le livre plaisait beaucoup à l'étudiant; lorsqu'il avait démêlé la cohérence d'un passage il sentait avoir beaucoup gagné, non seulement sur le point qui venait juste d'être évoqué, mais tout le contexte lui semblait plus clair, mieux fondé et plus résistant. Plusieurs fois en chemin vers son ami il s'arrêta sous une lanterne et lut quelques phrases, à la lumière voilée d'un brouillard neigeux. Il était oppressé par des soucis qui dépassaient sa compréhension, il fallait se saisir du présent, mais la tâche à venir lui paraissait confuse et infinie, comparable seulement à ses propres forces, qu'il ne sentait pas non plus encore prêtes en lui.

L'écriture se refuse à moi. D'où le projet d'investigations autobiographiques. Pas une biographie, mais investigation et mise au jour des plus petits éléments possibles. Ensuite je veux me construire

à partir de là comme quelqu'un dont la maison ne serait pas solide, qui voudrait s'en construire une autre à côté, solide elle, si possible avec les matériaux de l'ancienne. Mais c'est grave quand en plein milieu de la construction ses forces le quittent et qu'il a maintenant à la place d'une maison peu solide mais pourtant complète une maison à moitié détruite et une autre à moitié achevée, donc rien. Ce qui s'ensuit c'est la folie, donc à peu près une danse de cosaques entre les deux maisons, au cours de laquelle le cosaque à coups de talons de bottes fouille et excave si longtemps la terre que sous lui se creuse sa tombe.

La légèreté des enfants est incompréhensible. De la fenêtre de ma chambre j'ai une vue sur un petit jardin public. C'est un petit jardin municipal, pas beaucoup plus qu'un espace ouvert poussiéreux, qui est séparé de la rue par des buissons fanés. Les enfants y jouent, comme toujours, et aussi cet après-midi.

« Comment suis-je arrivé ici ? » m'écriai-je. C'était une salle de dimensions moyennes, éclairée par une douce lumière électrique, je passai devant ses murs. Il y avait bien quelques portes, mais si

on les ouvrait on se retrouvait devant une sombre paroi rocheuse et lisse, qui se trouvait à portée de main depuis le pas de la porte et qui courait toute droite en hauteur et à perte de vue des deux côtés. Ici il n'y avait pas d'issue. Seule une porte conduisait à une chambre contiguë, la vue y donnait plus d'espérances mais n'était pas moins étrange que celle des autres portes. On voyait une chambre princière, le rouge et l'or y régnaient, il y avait là plusieurs miroirs hauts comme le mur et un grand lustre de cristal. Mais cela n'était pas encore tout.

Je n'ai plus à m'en retourner, la cellule a explosé, je bouge, je sens mon corps.

J'ordonnai qu'on sorte mon cheval de l'écurie. Le serviteur ne me comprit pas. J'allai moi-même à l'écurie, je sellai mon cheval et grimpai. J'entendis au loin le son d'une trompette, je lui demandai ce que cela signifiait. Il ne savait rien et n'avait rien entendu. Il m'arrêta à la porte et me demanda : « Où vas-tu chevaucher, Maître ? » « Je ne sais pas », dis-je, « mais loin d'ici, vraiment loin d'ici. Toujours plus loin d'ici, ce n'est qu'ainsi que je pourrai atteindre mon but. » « Tu

connais donc ton but? » me demanda-t-il. « Oui », répondis-je, « je viens de le dire, 'Loin d'ici', tel est mon but. » « Tu n'emportes pas de provisions », dit-il. « Je n'en ai pas besoin », dis-je, « le voyage est si long, que je mourrai de faim si je ne trouve rien en chemin. Aucune provision ne peut me sauver. Par chance c'est vraiment un très grand voyage. »

F. (penché sur des livres de comptes) Vois donc ici, allons vois donc —

Deux forts coups à la porte, puis encore un plus léger

F. Je viens —

Il va lentement vers la porte, en se raclant la gorge, regarde par l'œilleton, opine du chef, tire deux verrous, ouvre ensuite la porte.

T. (vieille dame douce) Bonjour, cher Felix.

F. C'est très gentil, ma tante, d'être venue.

T. Mais tu m'as écrit, Felix, je suis bien sûr venue aussitôt.

F. Bon alors, bon alors.

Ils s'assoient

F. Tu as toujours été ma conseillère.

T. Moi? Une femme ignorante. Tu me fais toujours la même plaisanterie.

F. Ce n'est pas une plaisanterie. Que serais-je sans toi! D'un autre côté il est vrai —

T. Alors ?

F. D'un autre côté il est vrai que si tu n'étais pas là je devrais aussi faire mon chemin tout seul dans le vaste monde.

T. Bon, bon.

F. Non ma tante, pas ainsi — je t'en prie, ne me quitte pas.

J'arrivai hors d'haleine. Un poteau était enfoncé légèrement de biais dans le sol et portait un panneau avec l'inscription « Enfouissement ». Je devais toucher au but, me dis-je, et je regardai autour de moi. À quelques pas seulement se trouvait une modeste tonnelle enfoncée dans la verdure, d'où provenaient de légers bruits d'assiettes. J'y allai, glissai la tête par l'ouverture étroite, ne voyant pas grand-chose dans cet intérieur sombre, je saluai quand même et je demandai : « Savez-vous qui s'occupe de l'enfouissement ? » « Moi-même, pour vous servir », dit une voix aimable, « j'arrive tout de suite ». Je pouvais maintenant distinguer peu à peu les membres de la petite société, il y avait là un jeune couple, trois petits enfants qui atteignaient tout juste avec leur front le plateau de la table et un nourrisson, encore dans les bras de sa mère. L'homme qui était assis au plus profond de la treille voulut se lever aussitôt et se précipiter au-dehors, sa femme lui demanda gentiment de terminer d'abord son repas, mais lui me montra du doigt, elle dit à nouveau que je serai assez aimable pour attendre un peu et pour leur faire l'honneur de partager leur maigre déjeuner, et finalement, très mécontent

de moi-même puisque je troublai là de si laide manière la joie dominicale, je dus dire : « Hélas, hélas, chère Madame, je ne puis accepter votre invitation, car je dois immédiatement, oui vraiment immédiatement, me faire enfouir. » « Ah » dit la femme, « en plein dimanche et en plus pendant le déjeuner. Ah les caprices des gens. L'éternel esclavage. » « Ne me grondez pas ainsi » dis-je, « je ne le demande pas à votre mari par lubie et si je savais comment faire je l'aurais fait depuis longtemps tout seul. » « N'écoutez pas ma femme », dit l'homme, qui était déjà à côté de moi et m'entraînait. « Ne demandez pas aux femmes de la raison. »

Avais-je un intercesseur, ce n'était pas clair du tout, je ne pus rien apprendre de précis à ce sujet, tous les visages fuyaient mon regard, la plupart des gens qui venaient à ma rencontre et que je retrouvais encore et encore dans les couloirs avaient l'air de grosses vieilles dames, elles avaient de grands tabliers à rayures bleu-sombre et blanches qui leur couvraient tout le corps, elles se caressaient le ventre et se tournaient et se retournaient lourdement. Je ne pus même pas savoir si nous étions bien dans un immeuble du tribunal. Certains indices allaient en ce sens, mais beaucoup d'autres allaient contre. Au-delà de tous les détails ce qui me rappelait le plus un tribunal c'était un bourdonnement, que l'on entendait sans arrêt comme venant de loin, on ne pouvait dire de quelle direction, il remplissait tellement tous les espaces, que l'on pouvait croire qu'il

venait de partout, ou, plus exactement, que l'endroit précis où l'on se trouvait par hasard à cet instant était l'endroit d'origine de ce bourdonnement, mais c'était bien sûr une illusion, car il venait de loin. Ces couloirs, étroits, à voûte simple, à lents tournants, avec de hautes portes à la décoration discrète, semblaient même faits pour un calme profond, c'étaient les couloirs d'un musée ou d'une bibliothèque. Mais si ce n'était pas un tribunal, pourquoi donc y étais-je en quête d'un intercesseur? Parce que je cherchais partout un intercesseur, il est nécessaire partout, on en a même moins besoin au tribunal qu'ailleurs, car le tribunal prononce son verdict d'après la loi, on doit le supposer, si cela se passait alors de manière injuste ou peu sérieuse aucune vie ne serait en fait possible, on doit avoir confiance dans le fait que le tribunal laisse libre cours à la majesté de la loi, car telle est sa seule tâche, mais dans la loi elle-même tout est accusation, défense et verdict, l'intervention d'un individu autonome ne serait que forfaiture. Mais il en va autrement avec le fait même d'un verdict, celui-ci s'appuie sur des investigations, des investigations ici et là, dans la parentèle et auprès d'étrangers, auprès des amis et des ennemis, dans la famille et dans le public, à la ville et à la campagne, bref, partout. Là il est donc absolument nécessaire d'avoir des intercesseurs, des intercesseurs en nombre, le mieux serait qu'ils soient placés serrés l'un contre l'autre, un mur vivant, car les intercesseurs sont de nature difficiles à mouvoir, mais les accusateurs eux, ces rusés renards, ces agiles belettes, ces petites souris invisibles, s'introduisent dans les plus petits interstices, surgissent entre les jambes des intercesseurs. Donc vigilance! C'est bien pour cela que je suis ici, je collectionne des intercesseurs. Mais je n'en ai encore trouvé aucun, il n'y a que ces vieilles femmes

qui vont et viennent, encore et toujours, si je n'étais pas en quête, je m'assoupirais. Je ne suis pas au bon endroit, je ne peux hélas pas repousser l'idée que je ne suis pas au bon endroit. Je devrais être à un endroit où il y aurait grand concours de gens, de régions différentes, de toutes les classes sociales, de tous les métiers, de tous âges, je devrais avoir la possibilité de sélectionner soigneusement à partir d'une foule les compétents, les bienveillants, ceux qui m'accordent un regard. Ce qui conviendrait sans doute le mieux ce serait une grande foire annuelle. Au lieu de cela je me traîne dans ces couloirs où on ne peut voir que ces vieilles femmes et encore peu d'entre elles et toujours les mêmes et celles-là, malgré leur lenteur, ne se laissent pas interpellé, elles m'échappent, flottent comme des nuages de pluie, sont requises par des occupations inconnues. Pourquoi donc me suis-je précipité à l'aveugle dans un bâtiment, sans lire l'inscription au-dessus de la porte, me retrouvant aussitôt dans les couloirs, m'asseyant ici avec une telle obstination que je ne peux plus du tout me souvenir m'être jamais trouvé devant ce bâtiment, m'être précipité en haut des escaliers. Mais je ne dois pas m'en retourner, il me serait insupportable de devoir m'avouer avoir gâché mon temps, m'être ainsi égaré. Comment ? En cette vie courte, pressée, sur fond d'un impatient bourdonnement, se ruer en bas d'un escalier ? C'est impossible. Le temps qui t'est imparti est trop court, si tu perds une seconde tu as déjà perdu toute ta vie, car elle n'est pas plus longue ; elle est toujours juste aussi longue que le temps que tu perds. Donc si tu as commencé à prendre un chemin, continue, en toutes circonstances, tu ne peux que gagner, tu ne cours aucun danger, peut-être qu'à la fin tu tomberas, mais si tu avais fait demi-tour dès les premiers pas et si tu avais dévalé les escaliers, tu serais tombé dès

Précisions sur le support matériel de l'écriture

[10]

Feuillet 14

(verso du premier cahier du *Château*, sans doute vers la fin janvier 1922).

[11]

Feuille volante « Je vis... »

(sans doute janvier-février 1922).

[12]

Feuille volante « Un grand drapeau ... »

(sans doute printemps-été 1922).

[13]

Feuille volante « Je voulais dans le sous-bois... »

(sans doute printemps-été 1922).

[14]

Cahier de « L'artiste de la faim »

(première notation vers le début 1915 ; suite en 1921-1922, la plus grande partie printemps-été 1922).

[15]

Continuation des « Recherches d'un chien »

(dans le cahier 12 du « Journal », septembre-octobre 1922).

[16]

Cahier des « Recherches d'un chien »

(vers octobre 1922).

[17]

« Images de la défense d'une ferme »

(vers la fin juin 1922).

[18]

« Je mets maintenant par écrit »

(vers la fin juin 1922).

[19]

Feuillet 44-42 du sixième (et dernier) cahier du *Château*, fragments manuscrits ne faisant pas partie du roman (sans doute deuxième semaine d'août 1922).

[20]

Feuillet après l'interruption du texte du roman dans le sixième cahier du *Château* (sans doute début septembre 1922).

[21]

Cahier « Le couple marié »

(octobre-novembre 1922, peut-être jusqu'à décembre 1922).

[22]

« Le couple marié », chemise de la mise au net

(octobre-novembre 1922).

[23]

Cahier d'écolier bleu avec des exercices d'hébreu, inscriptions en allemand (septembre 1922 jusqu'au printemps 1923 au plus tard).

[24]

Petit cahier noir in-quarto « Le voyage... »
(sans doute automne 1923).

[25]

Cahier d'écolier bleu « Dans l'obscurité de la ruelle... »
(automne 1923-hiver 1923-1924).

[26]

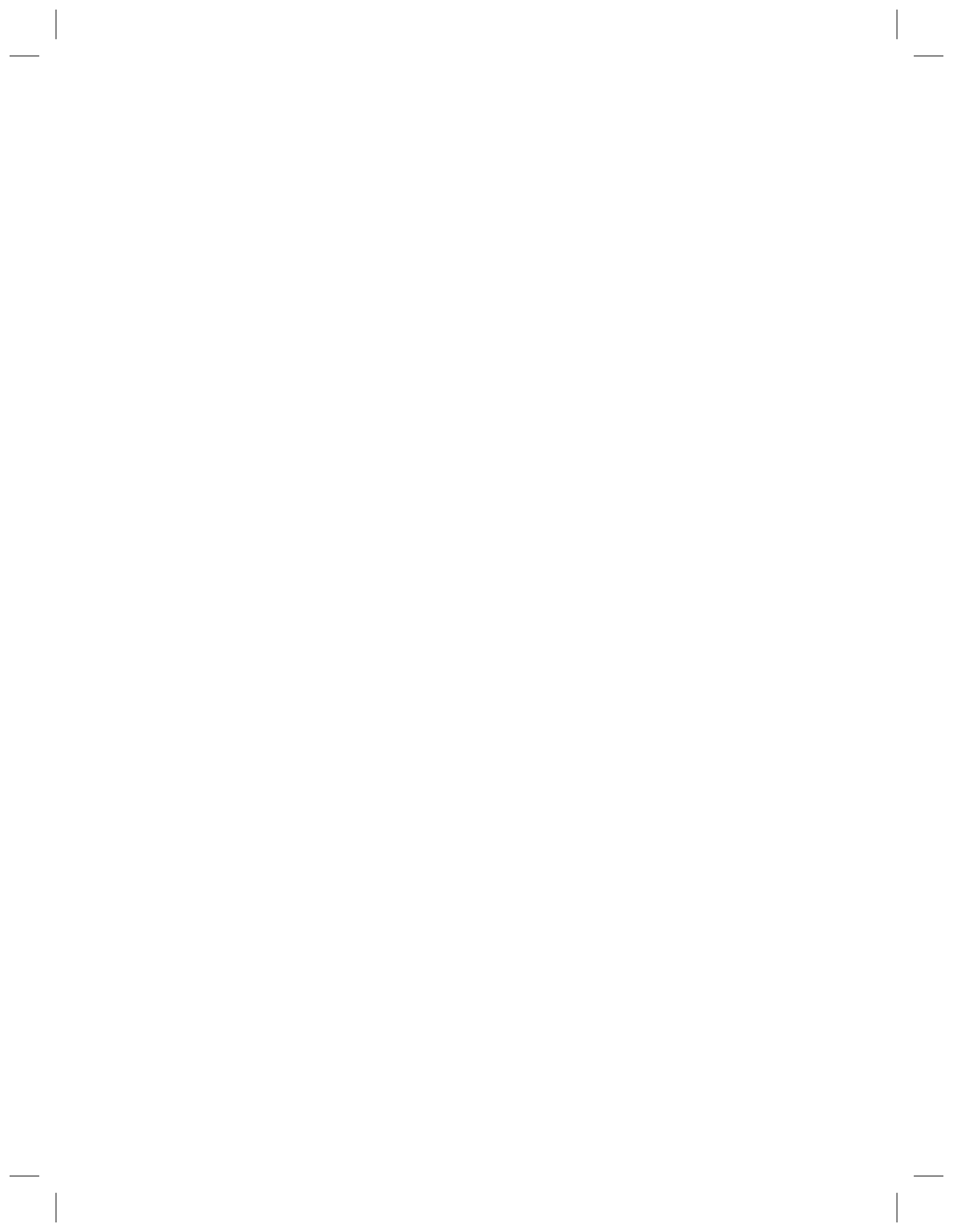
Chemise du « Terrier »
(fin novembre-décembre 1923).

[27]

Chemise d'« Une petite femme »
(décembre 1923-printemps 1924; « Une petite femme » : avant la fin janvier 1924).

[28]

Chemise de « Josefina »
(printemps 1924; « Josefina la cantatrice » : deuxième moitié de mars jusqu'au plus tard début avril 1924).



Table

Présentation	p. 7
[10]	p. 17
[11]	p. 18
[12]	p. 22
[13]	p. 22
[14]	p. 23
[15]	p. 97
[16]	p. 115
[17]	p. 127
[18]	p. 133

[19]	p. 133
[20]	p. 140
[21]	p. 141
[22]	p. 159
[23]	p. 165
[24]	p. 167
[25]	p. 168
[26]	p. 197
[27]	p. 243
[28]	p. 255
Annexe	p. 281
Notes	p. 287
Précisions	p. 291