

Rapports familiaux et dynamique de l'exclusion
dans « La Métamorphose » de Franz KAFKA
العلاقات الأسرية وديناميكية الاستبعاد في "التحول" لفرانز كافكا

Dr. Hébatallah Emad El-Dine Abdel-Razek
Maître de Conférence
Faculté Al-Asun-Université Ain Chams

د. هبة الله عماد الدين عبدالرازق
مدرس – بقسم اللغة الفرنسية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

Abstract

Dans cette recherche nous étudions les rapports familiaux et la dynamique de l'exclusion dans « *La Métamorphose* » de Franz KAFKA. Nous mettons en lumière l'impact de la vie de l'auteur sur cette nouvelle, notamment sa relation conflictuelle avec son père. Porte-parole de l'écrivain, Grégoire Samsa imagine qu'un jour il s'est transformé en vermine. Au lieu de chercher la cause de cette métamorphose, ses parents le boycottent et finissent par chercher à se débarrasser de lui. Notre étude aborde les rapports que tient le protagoniste avec sa mère, sa sœur et son père qui, à leur tour, subissent une métamorphose imprévue. Effacée et fragile, la mère est impuissante devant la violence du père et de la sœur. Nous analysons également les étapes de la dégénérescence du héros (perte de la voix, insomnie, perte de l'appétit, perte de la mobilité). A la fin de notre recherche nous constatons que cette métamorphose est un moyen de s'échapper au monde du travail étouffant et à l'aliénation éprouvée par le protagoniste au sein de la famille.

Mots-clés: exclusion – absurde – incommunicabilité – aliénation–rapports familiaux.

Rapports familiaux et dynamique de l'exclusion dans « La Métamorphose » de Franz KAFKA

Né à Prague en 1883, Franz KAFKA fut considéré comme l'un des écrivains cultes du XX^{ème} siècle. Son œuvre se caractérisait par une atmosphère cauchemardesque où le monde bureaucratique exerçait un poids très lourd sur l'individu. De nationalité tchèque, Franz KAFKA écrivait en allemand⁽¹⁾. Ses œuvres les plus connues sont : « *Le Procès* », « *Le château* » et « *La Métamorphose* ». Fonctionnaire dans une société d'assurance, l'auteur a pu côtoyer la classe des ouvriers et savoir leurs problèmes : risques d'insécurité, indemnités, blessures... C'est ainsi qu'il est devenu le défenseur de cette classe sociale dans toute son œuvre littéraire. Toutefois, KAFKA s'ennuya de la vie de bureau qui l'étouffait et décida de se consacrer à son unique passion: la littérature. Travaillant le jour comme juriste dans la compagnie d'assurance, l'auteur consacrait la nuit à ses activités littéraires. Dans la préface des «*Œuvres complètes*», Alexandre VIALATTE soulignait à ce propos :

«[KAFKA] voulait être écrivain depuis son enfance; il ne voulait être qu'écrivain. Il n'a jamais écrit simplement pour l'argent. Il a été le greffier fidèle et sobre, le secrétaire de son âme et de son intelligence. Elles étaient hautes, scrupuleuses et profondes.» (1980, T.II: p. 860)

Pour les personnages kafkaiens⁽²⁾, la vie est un mystère irrésolu, un labyrinthe auquel ils ne peuvent trouver aucune issue. Ils sont confrontés à des situations extraordinaires qui débouchent sur l'absurde. Ce sentiment de solitude et de crainte qui envahit les héros plonge le lecteur dans la même situation. L'absurde, le néant et le sentiment de nullité sont les mots-clefs de l'œuvre de KAFKA. D'ailleurs, ses romans mettent en lumière les rapports familiaux, la condition des ouvriers, la vie en société et la lutte acharnée de l'individu essayant d'y trouver sa place. Il convient de signaler que l'œuvre de KAFKA, en mettant en valeur le

manque d'espoir, l'absurdité et la responsabilité de l'individu, annonce le courant existentialiste.

Nous avons été attirés par «*La Métamorphose*», œuvre d'actualité saisissante, où KAFKA aborde les problèmes de la société de l'époque: l'isolement du personnage, le monde de travail aliénant et sauvage, l'incommunicabilité entre les membres de la famille.... Ces thèmes nous paraissent universels, ce qui nous a poussés à choisir d'analyser ce corpus. Dans cette recherche nous étudierons comment la différence de l'apparence physique peut porter atteinte aux relations sociales entre les membres d'une même famille ce qui mène à l'exclusion de l'individu jugé différent des autres.

En effet, la relation de KAFKA avec son père constituait un tournant décisif dans la vie de cet écrivain. Commerçant ambitieux, Hermann KAFKA fut un père autoritaire qui ne cessa d'humilier son fils. Il usait de toute son autorité pour que son fils soit une image de lui. Mais KAFKA ne parviendra jamais à satisfaire aux exigences de son père, d'où le sentiment de culpabilité qui le tiraillait pendant toute sa vie. Face à ce despotisme paternel, le fils fut atteint d'un complexe d'infériorité dont il ne parviendra jamais à se débarrasser. Autant le père était tyran et oppresseur, autant le fils était taciturne et timide:

«Dès que je commençais à faire quelque chose qui ne te plaisait pas, tu me menaçais d'échec, et la contrainte respectueuse que m'inspirait ton opinion était alors si grande que l'échec était inéluctable, même s'il ne s'avérait que plus tard. Je perdis confiance dans ce que je faisais.», déclarait-il dans «*La Lettre au Père*»,

(<http://www.ebooksgratuits.com/PDF/Kafka.pdf>: p.20)

Hanté par ce sentiment de dépréciation de soi, l'auteur va perdre la foi en soi-même et en sa vie. Surnommé «*scarabée*» par son père, KAFKA éprouvait une honte considérable de son corps. De physionomie faible, l'auteur admirait la force physique de son père et voulait

s'identifier à lui, mais en même temps, il craignait de ne pas y parvenir. La relation du père avec son fils était parmi les relations les plus compliquées: KAFKA éprouvait une sorte d'amour-haine pour son père, il l'admirait et le craignait en même temps. Ainsi, la célèbre *«Lettre au Père»* écrite par KAFKA en 1919 constituait-t-elle un règlement de compte avec ce père autoritaire:

«Par ta faute, j'avais perdu toute confiance en moi, j'avais gagné en échange un infini sentiment de culpabilité.» (KAFKA,

<http://www.ebooksgratuits.com/PDF/Kafka.pdf>: p.41)

Il convient de signaler que le père méprisait la carrière littéraire de son fils qu'il considérait comme suspect et vain; d'où le conflit permanent entre le père et son fils. Son père estimait que l'écrivain ne sert à rien, c'est un parasite de la société. Aussi, KAFKA commençait-il à se sentir étranger parmi les siens; d'autant plus que sa mère avait une personnalité effacée devant ce père castrateur et hostile. Ce sentiment d'étouffement exercera une empreinte considérable sur sa production littéraire. KAFKA décida donc de faire de Grégoire (le héros de l'œuvre objet d'étude) un fonctionnaire sans histoire, sorte d'alter-ego, une vermine qui gêne son entourage et qu'on cherche par tous les moyens à s'en débarrasser. La famille devient ainsi meurtrière:

«Impossibilité de l'existence commune, impossibilité de la solitude, impossibilité de s'en tenir à ces impossibilités, Kafka voulait nommer l'ensemble de son œuvre "tentative d'évasion de la sphère paternelle".»
(BLANCHOT, 1981:69)

D'ailleurs, le père usait de son autorité pour que son fils lui ressemble, qu'il ait la même ambition, la même force de caractère que lui, d'où le problème. N'appréciant ni son mode de vie, ni ses relations avec les artistes, le père répétait souvent ce proverbe à son fils: *«Qui couche avec des chiens attrape des puces»*. Considéré comme «parasite»

aux yeux de son père, KAFKA décida de rédiger «*La Métamorphose*» pour se venger de son père. Comme le signale Claude THIÉBAUT:

«Le proverbe du père est le probable point de départ de "La Métamorphose": Grégor Samsa n'est pas seulement assimilable à un parasite, il en est devenu un. [...] La métamorphose de Grégor Samsa en "un énorme cancrelat" résulte d'une métamorphose du mot en réalité.» (1991: 93-94)

A l'instar de son héros, KAFKA était dédaigné de sa famille. Outre son père, son oncle paternel méprise ce qu'il écrit en s'exclamant: «le fatras habituel». Face à cette marginalité, KAFKA

«[...] resta assis, certes, et continua à [se] pencher comme avant sur [sa] feuille apparemment inutilisable, mais en fait, [il] était chassé de la société d'un seul coup, le jugement de l'oncle se répéta en [lui] avec une signification déjà presque réelle et [il] acquit, au sein du sentiment familial, un aperçu des froids espaces de [leur] monde, qu'il [lui] faudrait réchauffer à l'aide d'un feu qu'[il] voulait chercher d'abord.» (Journaux, 19 janvier 1911: p.20)

Le sentiment d'abandon ressenti par l'auteur le pousse à choisir, de son plein gré, la solitude et le retrait de la société avec laquelle il a échoué de s'adapter: «*Je suis d'ores et déjà citoyen de cet autre monde qui est, avec le monde ordinaire, dans le même rapport que le désert avec une contrée agricole.*» (KAFKA, Journaux, 28 janvier 1922, p.530)

L'œuvre littéraire de KAFKA n'est autre que le reflet du contexte de crise familiale dont souffre l'écrivain. Prenons à titre d'exemple «*La Métamorphose*»⁽³⁾, cette nouvelle qui marque le comble de la mésentente entre KAFKA et les siens. Dans une lettre adressée à son ami Max BROD (8 octobre 1912), l'auteur dit:

«Et cependant, le matin venu, je n'ai pas le droit non plus de le passer sous silence, je les hais tous à tour de rôle; je pense que, pendant ces quinze jours, j'aurai bien du mal à leur souhaiter le bonjour. Mais la haine –et de nouveau cela se retourne contre moi– est évidemment mieux de l'autre côté de la fenêtre que tranquillement couchée sur un lit.» (Journaux, 1984, T. III: p.695)

L'emprise paternelle est remarquable dans la majorité des œuvres kafkaïennes, notamment *«La Métamorphose»*, objet de notre analyse. Le héros, Grégoire Samsa, représentant de commerce, se lève un jour transformé en insecte. Cette métamorphose bouleverse la situation de sa famille composée du père, de la mère et de la sœur, car c'est Grégoire qui a pour tâche de rembourser les dettes de la famille après la faillite du commerce paternel. A la fin de la nouvelle, le fils meurt à la suite des coups adressés par son père. L'auteur n'aborde pas le pourquoi de cette métamorphose, il met en lumière la description de ce qui est comme une fatalité: on ne peut rien changer à cette situation absurde.

En effet, la métamorphose est un thème littéraire déjà largement abordé par la mythologie et les contes. Cependant, avec KAFKA, il acquiert une dimension originale et devient un thème kafkaïen par excellence où prédominent l'absurde, l'incongru et l'illogique. Ainsi, l'auteur s'intéresse-t-il plutôt aux conséquences de cette métamorphose qu'au phénomène lui-même. Acceptée par le protagoniste et son entourage, cette métamorphose bannit l'élément fantastique de départ, qui est vite évacué cédant la place à un réalisme très expressif. Selon Milan KUNDERA:

«Kafka est le premier à accomplir la fusion du rêve et du réel, c'est-à-dire à poser un regard lucide sur le monde tout en donnant libre cours à son imagination. Avant Kafka, deux options se présentaient au romancier: la première consistait à écrire des histoires imaginaires,

inspirées par la fantaisie ou par le rêve: fable, contes, paraboles, histoires merveilleuses et abracadabrantes [...] la seconde à écrire des histoires vraisemblables, inspirées de la réalité. Kafka est le premier à brouiller les cartes en adoptant un point de vue réaliste à partir d'une situation invraisemblable, voire surnaturelle.» (1986: 48)

Cette idée est bien claire dans «*La Métamorphose*» dont les premières lignes annoncent un texte fantastique. Cependant, les événements se poursuivent, contre toute attente, à la manière d'une œuvre réaliste:

«Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une véritable vermine.» (La Métamorphose: 7)

Au lieu de s'étonner de sa transformation inédite en cafard, le protagoniste s'inquiète de la réaction de son patron face à son retard et fait de grands efforts pour se lever:

«Et puis, même s'il avait attrapé le train, la colère du patron était inévitable, puisque le garçon de courses avait attendu Grégoire au train de cinq heures et prévenu déjà la maison de son oubli.» (La Métamorphose: 10)

Ainsi, le lecteur se trouve-t-il déstabilisé par l'incipit anormal de la nouvelle. Pour Grégoire, cette transformation est une évolution normale de son être puisqu'il éprouve tout le long du texte un sentiment de sous-estime et d'infériorité:

«Le héros se trouve enfermé au fond de son corps de monstrueux coléoptère, dans un monde incommunicable, dans l'île déserte de Pascal. Et à son tour, la sensation de solitude accroît la sensation de péché. Il a beau dans la vie pratique s'estimer innocent, un subconscient cruel l'accuse sourdement et pèse sur sa démarche quand il veut se mettre en route pour l'absolu.» (VIALATTE, 1980, T.II: p. 841)

Nous remarquons que le texte objet d'étude comporte plusieurs éléments qui font écho avec le vécu de Franz KAFKA. Parmi ces éléments nous pouvons citer, en premier lieu, la relation de KAFKA avec son père. Tous deux sont victimes d'un père autoritaire. Grégoire est un fils prodige qui vit avec ses parents dans un appartement depuis cinq ans. Il prend à sa charge de rembourser les dettes de son père, en travaillant comme commerçant ambulancier :

«Sans doute, grâce à ces réserves, aurait-il pu amortir plus rapidement la dette contractée par le père envers son directeur, ce qui aurait considérablement rapproché la date de sa délivrance.» (La Métamorphose: 44)

Or, en 1912, cela fait cinq ans que KAFKA s'était installé avec sa famille dans l'appartement de la Niklasstrasse⁽⁴⁾ à Prague. Suite aux exigences paternelles, il a exercé la profession d'assureur. En plus, l'homologie des patronymes est une autre ressemblance qui lie le personnage à son auteur: Samsa est un cryptonyme de KAFKA.

D'autre part, l'analogie des situations professionnelles est bien évidente entre le protagoniste et l'écrivain. A l'instar de Franz KAFKA, (qui pense que son travail dans la société d'assurance lui prend beaucoup de temps qu'il voudrait consacrer à l'écriture) Grégoire Samsa tend à se libérer de la servitude du travail quotidien. Il souffre des conditions de travail dont il se plaint. Son métier accentue chez lui le sentiment de solitude puisqu'il se déplace beaucoup :

«Quel métier, pensa-t-il, quel métier suis-je allé choisir! Tous les jours en voyage! Des ennuis pires que dans le commerce de mes parents! et par-dessus le marché cette plaie des voyages: les changements de train, les correspondances qu'on rate, mauvais repas qu'il faut prendre n'importe quand! à chaque instant des têtes nouvelles, des gens qu'on ne verra jamais, avec lesquels il n'y a pas moyen d'être camarades! Que le diable emporte la boîte!» (La Métamorphose: 8-9)

Ainsi, Grégoire incarne-t-il l'ambition de KAFKA qui cherchait toujours à se libérer de ses tâches professionnelles en vue de se consacrer à son unique passion: l'écriture. Comme l'a remarqué Pierre BRUNEL, l'auteur désire *«en finir avec une profession ahurissante, être rendu à son lit qui est pour lui le lieu même de la création littéraire. Le sort de Grégoire est celui que Kafka espère et redoute à la fois.»* (1974:119)

Au sein de sa famille, Grégoire fait figure d'intrus. Les Samsa père et mère sont présentés comme des êtres médiocres, préoccupés par les soucis quotidiens et la monotonie des activités routinières (repas, tâches domestiques). Toutefois, Grégoire se démarque par sa sensibilité d'artiste: il aime écouter sa sœur, Grete, jouer du violon, il entend l'envoyer au conservatoire après Noël:

«[...] les parents n'aimaient pas leurs innocentes allusions à ce sujet, mais Grégoire pensait à la chose de la façon la plus sérieuse et se promettait de le déclarer solennellement à la veillée de Noël.» (La Métamorphose: 42-43)

Le narrateur s'exclame lui aussi de la sensibilité de Grégoire en écoutant sa sœur jouer du violon pour les locataires:

«N'était-il donc qu'une bête? Cette musique l'émouvait tant. Il avait l'impression qu'une voie s'ouvrait à lui vers la nourriture inconnue qu'il désirait si ardemment.» (La Métamorphose: 74)

Grégoire est donc en quête d'une nourriture spirituelle, tout comme KAFKA, qui lui permettrait de dépasser l'existence routinière du commun des hommes. Donc, l'intérieur de Grégoire n'a pas été touché par la métamorphose car seul l'homme peut être ému par la musique:

«Sans maison ni famille, sans identité précise, exerçant une profession problématique, ne sachant presque rien de leur point de départ et encore moins de

leur destination, [les personnages kafkaiens] se contentent de chercher au hasard. [...] Toute leur vie passe à se creuser la tête pour savoir et comprendre, jusqu'au moment où ils se rendent compte trop tard qu'ils sont prisonniers d'un terrier, figure dérisoire de l'abîme et de l'infini pascalien. [...] Jamais ils ne paraissent perdre de vue leur extrême faiblesse; à leurs yeux fréquemment à ceux des autres à la suite d'une métamorphose opérée à leur insu [...] Les personnages se heurtent à l'incompréhension générale, au malentendu et à la méprise.» (BÉLANGER: 1983, 24)

D'ailleurs, le protagoniste aime les siens et déploie tous ses efforts pour les faire vivre confortablement, mais cette tâche lui pèse et l'étouffe: *«J'ai mes parents et ma sœur à ma charge. Je suis dans une mauvaise passe, mais j'en sortirai par le travail.»* (La Métamorphose: 26) Quelques pages plus loin, le narrateur accentue cette idée du dévouement du fils en soulignant:

«[...] il s'était contenté de mettre tout en œuvre pour faire oublier aux siens le plus vite possible le désastre qui les désespérait tous. Il s'était lancé dans le travail avec une ardeur splendide petit commis, il avait été, du jour au lendemain, [...] promu au grade de voyageur avec tous les bénéfices de l'emploi; grâce au système de la provision, les succès s'étaient traduits tout de suite en argent comptant qu'on pouvait étaler chez soi sur la table. [...] sa famille prenait l'argent avec gratitude, de son côté, il le donnait volontiers, mais l'opération ne s'accompagnait plus d'effusions particulières.» (La Métamorphose: 42)

Toutefois, Grégoire éprouve une sorte d'aliénation au sein de sa famille qui le réduit en pourvoyeur. Devenu parasite, ses parents tentent de se débarrasser de lui puisqu'il a cessé d'accomplir sa mission.

En effet, les parents de Grégoire sont les vrais parasites dans le texte. Ils exploitent leur fils en lui assumant la tâche de subvenir à leurs besoins financiers:

«Malheureusement, ses parents voyaient moins claire dans la situation: depuis le temps que leur fils était dans ce commerce, ils s'étaient ancrés dans l'idée que Grégoire était casé pour la vie, et leurs soucis présents absorbaient trop leur âme pour qu'ils trouvaient encore la force de prévoir.» (La Métamorphose: 28)

Quant à la mère de Grégoire, nous remarquons qu'elle n'est autre que le double de la mère de l'auteur. Dans sa *«Lettre au Père»*, il signale:

«Ma mère se contentait de me protéger en secret contre toi, en secret me donnait ou me permettait quelque chose, et j'étais de nouveau à tes yeux la créature sournoise, le tricheur qui se sentait coupable.» (KAFKA, <http://www.ebooksgratuits.com/PDF/Kafka.pdf>: p.25)

Cette mère protectrice et consolatrice est transposée dans l'œuvre objet d'étude. Sa tendresse se manifeste dans la dernière scène du deuxième chapitre lorsqu'elle supplie le père qui adresse ses coups de pied à Grégoire afin *«d'épargner la vie de leur enfant.»* (La Métamorphose: 60)

L'exclusion du héros connaît plusieurs phases dans la nouvelle. Au début, Grégoire, seul, essaye de renouer le dialogue avec les siens mais perdant la voix, il compense cela par le fait d'écouter tous les dialogues familiaux en quittant l'atmosphère étouffant de sa chambre. Horrifiés, les membres de sa famille ainsi que les sous-locataires finissent par l'agresser. D'ailleurs, la dynamique de l'exclusion suit un crescendo tout le long des trois chapitres. Essayons de passer en revue la réaction de chacun des personnages suite à l'apparition de Grégoire.

Dans le premier chapitre, la mère -de santé précaire, prête à fondre en larmes et à pousser de hauts cris- s'évanouit à la vue de son fils transformé en insecte:

«La mère [...] commença par regarder le père en joignant les mains, puis fit deux pas dans la direction de Grégoire et tomba au centre du cercle de famille, ses jupes s'étalant autour d'elle tandis que son visage, s'affaissant sur son sein, devenait absolument introuvable.» (La Métamorphose: 25)

Le Gérant, quant à lui, s'enfuit à grands pas:

«[...] il s'était retiré petit à petit vers la porte; on eût dit qu'une loi secrète lui interdisait de quitter la pièce. Il avait déjà gagné le vestibule, et, quand il sortit le dernier pied de la salle à manger, ce fut d'un mouvement si brusque qu'on eût pu croire que le plancher lui brûlait les souliers. Puis il lança de loin sa main vers la rampe comme si quelque délivrance surnaturelle l'attendait au bas de l'escalier.» (La Métamorphose: 28)

Sa sœur, Grete, se contente de *«pleurer quand [Grégoire] n'était encore que couché sur le dos, plein d'insouciance!»* (La Métamorphose: 28)

A l'encontre de la mère, M. Samsa témoigne, d'emblée, d'une réaction hostile à l'égard de son fils:

«Le père serra les poings d'un air méchant, comme pour rejeter Grégoire dans sa chambre, regarda la salle à manger d'un œil perplexe, se couvrit les yeux de ses mains et pleura avec de gros sanglots qui agitaient sa puissante poitrine.» (La Métamorphose: 25)

Indifférent à la transformation de son fils, M. Samsa n'a pas eu la peine de lui chercher un médecin ou de chercher la cause de ce

changement. Son unique préoccupation est de chasser Grégoire et l'enfermer dans sa chambre:

«[...] il empoigna de la main droite la canne que le visiteur avait abandonnée sur une chaise avec son pardessus et son chapeau, saisit de la main gauche un journal qui traînait sur la table et se mit en devoir de taper des pieds tout en agitant le journal et la canne pour repousser Grégoire dans ses quartiers. [...] Mais le père impitoyable traquait son fils en poussant des sifflements de Sioux, et Grégoire, qui n'était pas entraîné à la marche arrière, ne progressait que bien lentement.» (La Métamorphose: 30-31)

Notons que la violence du père se manifeste par le biais des coups de bâton menaçants qui se répètent à plusieurs reprises dans le texte. Toutefois, Grégoire est paisible, il n'entend pas attaquer les siens:

«Grégoire se réfugia contre la porte de sa chambre et s'y pressa pour que son père vît en entrant, dès le vestibule, qu'il avait la ferme intention de réintégrer ses quartiers et qu'il n'était pas nécessaire de l'y contraindre par la violence [...].» (La Métamorphose: 57)

Le premier chapitre se termine ainsi par l'agression physique du père sur le fils qui lui fait perdre conscience:

«Il lui envoya de derrière un coup solide qui cette fois procura à Grégoire un véritable soulagement; il décrivit une trajectoire assez longue et tomba au milieu de la chambre, perdant son sang.» (La Métamorphose: 32)

Ce sentiment d'ostracisme éprouvé par le protagoniste est accentué dans le deuxième chapitre de la nouvelle. Les parents de Grégoire commencent à le boycotter. Cependant, la sœur Grete s'occupe de lui autant par curiosité que par pitié: *«[elle] ouvrit la porte du*

vestibule et regarda avec curiosité» (La Métamorphose: 36). C'est elle qui se charge de sa nourriture et de l'entretien de sa chambre:

«Pour s'orienter sur les goûts de son frère, elle apporta tout un choix de comestibles étalés sur un vieux journal. Il y avait là des trognons de légumes à moitié pourris, des os du dîner de la veille couverts d'une sauce blanche figée, des raisins de Corinthe, des amandes, un fromage que Grégoire avait déclaré immangeable quelques jours auparavant, un pain rassis, une tartine de beurre salée et une autre sans sel.» (La Métamorphose: 37)

Au début de la métamorphose de son frère, Grete l'a traité avec soin. Elle a essayé toujours de ne pas le déranger ni l'offenser. Ce qui se manifeste dans son comportement: après avoir servi son frère, elle quitte la chambre pour lui donner l'occasion de manger et de *«prendre toutes ses aises»* (La Métamorphose: 37); lorsqu'elle entre chez lui, *«elle se mit à tourner lentement la clef pour lui donner le signal de la retraite.»* (La Métamorphose: 38) Au fur et à mesure que l'intrigue progresse, Grete commence à se lasser de cette besogne, notamment après la fuite de la servante qui a découvert le secret de Grégoire. La sœur passe ainsi de l'état d'adjuvant à l'état d'opposant à son frère:

Sœur → aimante → dévouée ≠ menaçante → meurtrière
(adjuvant) (opposant)

Pour Grete, la chambre de Grégoire est une véritable prison où elle éprouve un sentiment d'étouffement:

«[...] elle ne prenait même pas le temps de fermer la porte; elle courait à la fenêtre, l'ouvrait en toute hâte, d'un seul coup, comme pour éviter un étouffement, si froid qu'il fût, à respirer profondément.» (La Métamorphose: 46)

Elle acquiert progressivement un comportement agressif à l'égard de son frère, d'autant plus qu'*«elle avait pris avec ses parents l'habitude de faire autorité dans la question Grégoire.»* (La Métamorphose: 51-52) Son hostilité atteint son paroxysme lorsqu'elle décide avec sa mère d'évacuer la chambre de son frère en enlevant tous les meubles qui -selon elle- entravent son déplacement. Elle considère ainsi son frère comme une quantité négligeable:

«Elles lui vidaient sa chambre, lui emportaient tout ce qu'il aimait; elles avaient déjà fait disparaître le bahut où il serrait sa scie à découper et tout son petit outillage, elles dégageaient maintenant le bureau solidement ancré dans le parquet depuis le temps qu'il était en service, ce bureau sur lequel il avait écrit ses devoirs d'école de commerce, et même de l'école primaire [...].» (La Métamorphose: 53-54)

Le bahut est le symbole de la carrière exercé par le héros, quant au bureau, il fait allusion à l'activité littéraire. Cet acte de déménagement coupe court à tout espoir du retour de Grégoire à la vie humaine.

D'ailleurs, le deuxième chapitre constitue un revirement dans le comportement de M. Samsa. Le vieillard de santé fragile, qui avait cessé de travailler depuis cinq ans, se transforme en véritable bourreau de son fils:

«[...] était-ce bien là son père? Était-ce bien ce même homme qui restait enfoui dans son lit, fatigué, quand Grégoire partait autrefois en voyage? qui le recevait en robe de chambre, à son retour, dans un fauteuil d'où il ne pouvait même pas se lever, se contentant de jeter les bras au ciel pour manifester sa joie? ce vieillard qui, pendant les rares promenades familiales [...] traînait la jambe entre Grégoire et la mère qui marchaient pourtant au petit pas? cet homme

empaqueté d'un vieux manteau, qui travaillait toujours d'une canne prudente pour avancer péniblement, et qui était obligé, pour parler, de s'arrêter tous les trois pas et de rappeler à lui son escorte? il s'était redressé depuis lors!»
(La Métamorphose: 57-58)

M. Samsa montre toujours «*un air menaçant*» à son fils. « *[II] estimait que la sévérité la plus grande était la seule attitude indiquée envers lui.*» (La Métamorphose: 58)

Tout comme le premier chapitre, le chapitre II se termine par une attaque du protagoniste à coups de pommes par son père:

«Tout d'un coup, vlan! quelque chose vola tout près de lui, tomba par terre et s'en alla rouler plus loin. C'était une pomme négligemment lancée; une deuxième la suivit aussitôt. Raidi d'effroi, Grégoire resta sur place; il était inutile de continuer la course puisque le père avait décidé de le bombarder. Il avait vidé la coupe à fruits de la crédence, garni ses poches de projectiles et les jetait maintenant l'un après l'autre, sans trop se préoccuper encore de bien viser. Ces petites boules roulaient partout sur le plancher et se cognaient entre elles; on eût dit des billes électrisées. Une pomme lancée mollement effleura la carapace de Grégoire et glissa dessus sans lui faire de mal; mais la suivante s'enfonça littéralement dans son dos [...].» (La Métamorphose: 59-60)

Grégoire est donc considéré par sa famille comme un malade ou un infirme qu'on doit cacher, plutôt, isoler du monde. Il se trouve interné dans sa propre chambre.

L'exclusion du protagoniste est poussée à son extrême au troisième chapitre. Grégoire connaît une dégradation de ses facultés physiques et sensorielles. Il souffre pendant plus d'un mois de la dernière

agression du père. *«Sa blessure lui avait fait perdre [...] beaucoup de son agilité»* (La Métamorphose: 61). Il est en proie à l'insomnie et à la perte d'appétit. Les siens le traitent comme un étranger. Devenu invalide, ils trouvent que c'est inutile de fermer sa chambre, car Grégoire ne peut plus bouger; alors, la porte reste dorénavant toujours ouverte.

Pendant leur hôte principal qui les prenait tous à sa charge, la famille Samsa doit chercher du travail: *«le père allait chercher le déjeuner des petits employés de la banque, la mère se tuait à laver le linge des étrangers, la sœur manœuvrait en cadence derrière son comptoir au commandement des clients.»* (La Métamorphose: 64) Ecrasée par le travail et la fatigue, sa famille n'a maintenant pas le temps de s'occuper de lui:

«[...] sa sœur ne cherchait plus à deviner ce qui aurait pu lui faire plaisir; elle apparaissait en coup de vent deux fois par jours, le matin et l'après-midi, avant d'aller au magasin, et lui poussait du pied un morceau de n'importe quoi par la porte; le soir, sans même s'inquiéter de savoir s'il avait touché à cette pitance ou s'il l'avait laissée intacte [...] elle en faisait disparaître les restes d'un coup de balai » (La Métamorphose: 66)

La situation financière déplorable de la famille la pousse à louer une des chambres de la vaste maison. A la suite de l'arrivée des trois sous-locataires, la chambre de Grégoire se transforme en véritable dépotoir où l'on met tous les déchets et les objets inutiles:

«On avait pris l'habitude de fourrer chez lui toutes les choses qu'on ne pouvait mettre autre part, et elles se trouvaient en grand nombre maintenant qu'on avait loué l'une des pièces de l'appartement à trois messieurs. [...] cette précaution avait rendu superflu nombre d'objets qu'on ne pouvait ni jeter ni vendre, et qui prirent tous le chemin de la chambre de Grégoire, suivis bientôt de la poubelle et du cendrier.» (La Métamorphose: 69)

Constituant un lourd fardeau pour la famille, notamment après la découverte de ce «*monstre*» par les trois locataires, Grégoire doit subir le «verdict» prononcé par sa sœur:

«Mes chers parents, déclara la sœur en frappant de la main sur la table par manière d'introduction, cette situation ne peut pas durer. Si vous ne vous rendez pas compte, moi je le sens. Je ne veux prononcer le nom de mon frère en parlant du monstre qu'il y a ici, je vous dirai donc simplement: il faut chercher à nous débarrasser de ça.» (La Métamorphose: 77-78)

Passif, Grégoire n'a d'autre solution que de se laisser mourir: *«[...] sa tête s'affaissa malgré lui et son dernier souffle sortit faiblement de ses narines.»* (La Métamorphose: 82) Délivrée de ce cauchemar, la famille Samsa décide de «*consacrer le reste de la journée au repos et à la promenade*» (La Métamorphose: 86). Pour les parents, la vie continue toujours. La lumière est jetée sur l'épanouissement physique de la fille à laquelle «*ils songèrent tous deux qu'il allait être temps de lui trouver un brave mari.*» (La Métamorphose: 89) Cette scène finale illustre le comble de l'absurde.

Il est important de signaler que les portes jouent un rôle primordial dans l'exclusion du héros et sa séparation du monde des humains. Dans la nouvelle objet d'étude, nous remarquons qu'il y a des portes qui s'ouvrent et se claquent souvent. Pièce centrale du logis, la chambre de Grégoire comporte trois portes: une située au chevet du lit, la deuxième donne sur la chambre de Grete et la troisième sur celle du père. C'est le fait de parler de derrière la porte qui sert au protagoniste de prétexte au changement de sa voix: «*Sans doute la porte empêchait-elle de juger du changement survenu dans la voix de Grégoire.*» (La Métamorphose: 11) Le fait de fréquenter les hôtels lui a donné l'habitude de fermer toujours les portes à clef, même chez lui. (La Métamorphose: 12) Ainsi, pouvons-nous constater que le héros éprouve un sentiment

d'insécurité, même au sein de sa maison d'une part, et qu'il construit à travers cette porte une barrière qui le sépare de sa famille, de l'autre. De même, le fait de fermer la porte donne au personnage l'occasion de réfléchir avant d'ouvrir la porte de sa chambre à l'arrivée de M. le Gérant:

«Grégoire se résolut donc à faire halte devant la porte de la salle à manger, décidé à entraîner comme il pourrait le visiteur hésitant ou tout au moins à l'identifier : mais la porte ne s'ouvrit plus et l'attente de Grégoire fut vaine.» (La Métamorphose: 35)

Les portes, le plus souvent verrouillées, sont le symbole du huis clos dont souffre le protagoniste:

«Le matin, quand les portes étaient fermées, tout le monde voulait envahir sa chambre, et maintenant qu'on avait réussi à les ouvrir personne ne venait le voir; on avait même mis les clefs dans les serrures, de l'extérieur.» (La Métamorphose: 35)

Séquestré dans sa chambre, c'est de derrière la porte close que le héros passe son temps à écouter la conversation de ses parents. En outre, son changement d'état accentue ce sentiment d'aliénation: sa métamorphose en vermine entraîne un enfermement plus radical, parce que c'est involontaire.

Après avoir effrayé les sous-locataires, Grégoire est enfermé dans sa chambre par sa sœur qui le considère comme un lourd fardeau qu'elle ne peut plus supporter: *«A peine fut-il dans sa chambre que la porte s'en trouva poussée, verrouillée et fermée à double tour.»* (La Métamorphose: 81) D'ailleurs, nous remarquons que la fréquence des mots *«clefs»* et *«serrures»* maintes fois dans le texte accentue la notion d'enfermement senti par le héros. Ainsi, en changeant de côté, la serrure de la porte passe de la liberté de préserver son intimité à l'enfermement total. D'autre part, il convient de mettre en valeur le lieu unique où se

déroule l'intrigue: la chambre de Grégoire, est le symbole du huis clos et de l'exclusion du protagoniste par les siens.

D'ailleurs, nous relevons que, tout le long de l'œuvre, le narrateur exploite la technique de l'éclairage pour accentuer le sentiment d'ostracisme qui hante le protagoniste. La dichotomie lumière/obscurité est remarquable dans maints passages de la nouvelle:

Lumière (hors de la chambre de Grégoire / dans la salle à manger)	Obscurité (dans la chambre de Grégoire)
<i>«Le gaz flambait dans la salle à manger», (p.34)</i>	<i>«C'était la nuit», (p.33)</i>
<i>«La lumière ne s'éteignit que très tard dans la salle», (p.35)</i>	<i>«l'ombre de sa chambre», (p.61)</i>
<i>«[...] toute la famille réunie autour de la table dans la lumière de la lampe», (p.61)</i>	<i>«il se retrouvait dans l'ombre», (p.65)</i>
<i>«les locataires rentrèrent et allumèrent le gaz», (p.70)</i>	<i>«le coin le plus sombre de sa chambre», (p.70)</i>

La chambre obscure de Grégoire est donc le symbole de son passage du monde humain au monde animal, de son état de «fils» à celui de «monstre» que tout le monde méprise.

La dynamique de l'exclusion est donc mise en évidence dès le premier chapitre de la nouvelle pour souligner l'atrocité dont est victime le personnage principal. Le tableau suivant résume ce parcours traumatisant:

Parmi les éléments qui ont attiré notre attention en lisant cette nouvelle, nous pouvons citer les unités linguistiques qui désignent le personnage principal. Ces différents désignateurs accentuent le sentiment d'ostracisme éprouvé par le héros. Relevons à titre d'exemple:

«*Grégoire Samsa*» (p.7) prénom + nom

«*Il*» pronom anaphorique

«*Grégoire*» prénom

«*ce garçon*» (p.18) → le père

«*Notre Grégoire*» (p.22) → la mère

«*le fils*» (p.29) → le narrateur

«*son fils*» (pp.31, 75) → le père

«*son frère*» (p.37) → le narrateur

«*mon pauvre fils*» (p.48) → la mère

«*leur enfant*» (p.60) → le narrateur

«*le pauvre Grégoire*» (pp.67, 69) → le narrateur

«*l'autre*» (p.68) → le narrateur

«*ce vieux mangebouse*», «*ce vieux cancrelat*» (p.68) → la vieille bonne

«*une bête*» (p.74) → le narrateur

«*monstre*» (p.78) → la sœur

«*ça*» (p.78) → la sœur

«*cela*» (p.79) → la sœur

«*vermine*» (p.79) → la sœur

«*cette bête*» (p.80) → la sœur

«*le machin d'à côté*» (p.87) → la vieille bonne

- Lorsque la mère désigne Grégoire elle utilise les adjectifs possessifs qui marquent le lien affectif entre elle et son fils.
- Le père quant à lui, utilise tantôt le prénom, tantôt le pronom anaphorique qui ne soulignent aucune émotion à l'égard du fils. En plus, lorsqu'il parle de Grégoire devant le Gérant, il utilise le désignateur « *ce garçon* » (p.18) qui a une connotation péjorative dans ce contexte : le père veut que le Gérant pardonne son fils qui a commis une faute (se lever tard).
- Le narrateur essaye d'être neutre en désignant le héros, mais son jugement lui échappe en utilisant l'épithète « *pauvre* », à deux reprises, pour qualifier Grégoire. Pour le narrateur, Grégoire est toujours « le fils » de M. Samsa et « le frère » de Grete, leur relation de parenté n'est pas atteinte par sa métamorphose. Il demeure tout de même, « l'enfant » des Samsa. Mais progressivement, le narrateur commence à prendre le parti du père et de la sœur et appelle le héros « l'autre », puis « une bête ». Ces désignateurs battent en brèche toute tentative du retour de Grégoire à sa forme humaine. Dorénavant, il constitue un être étranger pour les siens.
- Quant à la sœur (tout comme la vieille bonne), elle utilise des désignateurs tantôt péjoratifs (« ça », « cela »), tantôt renvoyant au monde animal (« monstre », « bête », « vermine »). Ces unités linguistiques révèlent le comportement hostile de Grete vis-à-vis de son frère. Le fait qu'il s'est métamorphosé en vermine est, selon elle, une réalité à laquelle on ne peut pas toucher. Toute tentative du retour à la forme humaine est pour elle bannie.

A travers cette chaîne de désignateurs nous pouvons dire que Grégoire n'est plus le fils prodige d'autrefois ; il s'est transformé en un monstre, un parasite, qui pèse sur sa famille, l'obligeant à travailler et à partager l'appartement avec des sous-locataires.

L'analyse de la thématique de l'exclusion nous mène à aborder les signes de la déchéance de Grégoire. Tout d'abord, il s'aperçoit du changement de sa forme physique: *«un ventre brun en forme de voûte divisé par de nervures arquées»* (La Métamorphose: 7), ses jambes se transforment en *«petites pattes en vibration continue»* (La Métamorphose: 13), ses oreilles métamorphosées en *«antennes»* lui permettent d'écouter ce que disent ses parents. De même, sa voix subit un changement remarquable. Répondant à ses parents qui lui annoncent l'arrivée de M. le Gérant, il s'efforce *«d'articuler distinctement et de séparer largement les mots pour rendre sa voix naturelle»* (La Métamorphose: 12). Le héros essaye de justifier ce changement de voix par *«le prélude de quelque chaud et froid, la maladie professionnelle des voyageurs»* (La Métamorphose: 13). Mais aussitôt, il perd complètement la faculté de parler sans toutefois perdre la faculté de comprendre le langage d'autrui:

«Grégoire écoutait ce qui se disait dans la salle à manger; dès qu'il entendait parler quelque part il courait à la porte la plus propice et s'y collait de tout son corps.»
(La Métamorphose: 40)

Ecouter parler ses parents constitue son unique passion après sa métamorphose. Ensuite, se sentant négligé par tout le monde, Grégoire perd son appétit:

«Maintenant Grégoire ne mangeait presque plus; quand il passait par hasard devant sa pitance, il s'amusait à en prendre un morceau qu'il gardait dans la bouche pendant des heures pour finir en général par le cracher.»
(La Métamorphose: 69)

Puis, il se rend compte du changement de ses goûts:

« [...] il ne pouvait plus souffrir le lait, qui était autrefois sa boisson préférée et que sa sœur lui avait sans

doute servi par une attention particulière; il se détourna presque avec dégoût de l'écuelle et se retourna au milieu de la chambre.» (La Métamorphose: 34)

Son apparence physique se détériore, il ne prend pas soin de sa propreté, puisque sa chambre est transformée en poubelle:

« [...] il était toujours couvert de poussière, de bout de fil, de cheveux, de restes de mangeaille qui se collaient sur son dos ou sur ses pattes et qu'il traînait partout avec lui; son apathie était devenue bien trop grande pour qu'il songeât encore à se nettoyer plusieurs fois par jour comme autrefois en se frottant sur le tapis [...]» (La Métamorphose: 73)

Au début de sa métamorphose, Grégoire passe son temps à errer dans sa chambre, mais avec le temps, il commence à perdre sa mobilité, notamment à la suite du bombardement, à coups de pommes, exercé par le père:

«Sa blessure lui avait fait perdre, irrémédiablement sans doute, beaucoup de son agilité; pour traverser simplement sa chambre, il lui fallait un temps infini comme à un vieille invalide [...]. » (La Métamorphose: 61)

Il perd progressivement sa force et éprouve souvent un halètement de fatigue qui l'oblige de se reposer de temps en temps.

Rejeté par tout le monde, Grégoire s'enferme dans sa chambre, de son plein gré; puis sa famille l'enferme, malgré lui, pour ne pas le voir. Face à ce sentiment de répulsion, le protagoniste se cache sous le canapé pour épargner aux siens l'horreur que provoquerait son apparence anormale:

«Il se cacha naturellement aussitôt sous le canapé, [...]. Il s'aperçut par-là que son aspect n'avait pas cessé d'inspirer de la répugnance à la pauvre fille, qu'il en

serait toujours ainsi et qu'elle devait même se faire grandement violence pour ne pas s'enfuir à la seule vue du petit morceau de Grégoire qui dépassait le canapé. Pour lui en épargner le spectacle il prit un drap du lit sur son dos, le transporta sur le sofa, [...] et le disposa de telle sorte que sa sœur ne pût rien voir sous le meuble, même en se baissant.» (La Métamorphose: 47)

La perte du sommeil aggrave sa situation: *«Grégoire passait des jours et des nuits sans dormir.»* (La Métamorphose: 65)

Effectivement, nous pouvons signaler que c'est l'incommunicabilité avec les siens qui lui a apporté le coup fatal. Personne n'a osé parler avec lui pour savoir la cause de cette transformation anormale: *« [...] condamné au mutisme, il en souffrait.»* (La Métamorphose: 45). Pendant deux mois, personne ne lui adressait la parole. Ses parents le fuyaient tout le temps. Leur unique préoccupation c'est de cacher ce monstre de la vue des autres:

« [...] personne ne réussissant à le comprendre, personne, sans exception sa sœur ⁽⁵⁾, n'imaginait qu'il pût comprendre les autres.» (La Métamorphose: 39)

La mère, affectueuse mais découragée, perd tout espoir de communiquer avec son fils *«car pour les mots, elle était convaincue qu'il ne les comprenait pas»* (La Métamorphose: 54). Le père, quant à lui, ne lui parle jamais. Convaincu de son état d'insecte, il lui adresse des *«sifflements de Sioux»* (La Métamorphose: 31). Il est conscient que son fils ne comprend pas leur paroles: *«S'il nous comprenait, peut-être y aurait-il moyen de s'entendre avec lui [...]»* (La Métamorphose: 79) Le héros est donc devenu différent et répugnant. Or, dans tout le texte nous remarquons que Grégoire, malgré son mutisme, *«écoutait ce qui se disait dans la salle à manger; dès qu'il entendait parler quelque part il courait à la porte la plus propice et s'y collait de tout son corps»* (La

Métamorphose: 40). Il tient donc à savoir les nouvelles de sa famille afin de ne pas se sentir exclu du cercle familial.

Tout comme son auteur, Grégoire est un personnage faible. Il n'éprouve aucune révolte, il ne cherche même pas à savoir les causes de cette transformation. En plus, il ne cherche guère à changer sa condition et se comporte toujours comme l'être humain qu'il était avant sa métamorphose. Les murs clos de sa chambre et la carapace énorme qui cerne son corps soulignent la réduction de sa pensée en une vermine. Son unique préoccupation est de défendre le canapé sous lequel il se cache:

«Précisément il continue de vivre; il ne cherche même pas à sortir de son malheur, mais à l'intérieur de ce malheur, il transporte une dernière ressource, un dernier espoir, il lutte encore pour sa place sous le canapé [...]. Et ainsi, il nous faut bien espérer avec lui, puisqu'il espère, mais il faut bien aussi désespérer de cet effrayant espoir qui se poursuit, sans but, à l'intérieur du vide.»
(BLANCHOT, 1981:70)

Le seul moment où il se rebelle est lorsque sa mère et sa sœur décident de vider sa chambre du mobilier; alors il se colle sur le tableau⁽⁶⁾ de la dame au manchon, comme signe ultime de son appartenance au monde des humains:

« [...] il aperçut brusquement l'image de la dame toute en fourrure qui prenait une importance énorme sur le mur vide; il se dépêcha de monter sur la cloison et de s'appuyer sur le verre qui adhéra à son ventre brûlant et le rafraîchit d'une façon délicieuse. Cette image que Grégoire recouvrait complètement, personne ne viendrait la prendre.» (La Métamorphose: 54)

Il ne peut communiquer avec personne et finit par se laisser mourir de faim et de désespoir dans sa chambre, enfermé.

La mort de Grégoire est considérée comme une délivrance par ses parents: «*"Eh bien, dit M. Samsa, nous pouvons remercier Dieu." Il se signa et les trois femmes suivirent son exemple.*» (La Métamorphose: 84) La famille de Grégoire passe donc de l'amour à la haine, de la vie à la mort. Grégoire est ainsi le seul personnage à faire preuve d'altruisme dans la nouvelle.

Ainsi pouvons-nous déceler que cette nouvelle n'est que le reflet de la vie personnelle de l'écrivain. Grégoire, porte-parole de KAFKA, critique tous les maux dont souffre l'auteur. Vie monotone, métier ennuyeux, directeur exigeant, sont autant d'éléments qui poussent le héros à s'imaginer transformé en cafard: la métamorphose de Grégoire est donc un moyen de s'échapper à son travail monotone et fatigant. De même, nous avons dégagé du texte une tendance au masochisme qui se traduit par le dégoût de KAFKA et de son protagoniste d'eux-mêmes d'une part, et de leur complexe d'infériorité à l'égard du père tout puissant, de l'autre. Partenaire principal dans cette crise, la famille du protagoniste joue un rôle majeur dans l'aggravation de la situation du fils. Nous avons analysé les différentes manifestations de la violence exercée par les Samsa à l'égard du fils, notamment le changement imprévu du comportement de la sœur. Tout le long du texte, Grégoire tend à faire comprendre aux siens que malgré son apparence anormale, il éprouve toujours les mêmes sensations. En outre, nous avons prouvé que derrière cette métamorphose, KAFKA entend souligner les difficultés familiales et le rejet d'êtres différents des autres. Dans cette recherche, nous avons souligné un des défauts majeurs de la société, à savoir: l'exclusion des individus différents. Nous avons également mis en lumière les diverses étapes de la dégénérescence du protagoniste qui ont accentué son sentiment d'ostracisme. Or, nous avons conclu que la métamorphose de Grégoire, un simple individu, a mis à nu l'image odieuse de sa famille, le vrai monstre dans le texte.

Notes

- 1) C'est grâce aux efforts de traduction d'Alexandre VIALATTE que le public français découvre KAFKA.
- 2) « Kafkaïen » : terme apparu en France dans les années 1945 qui désigne l'univers labyrinthique, absurde et oppressant de certaines situations bureaucratiques. C'est un univers sans ouverture où l'on éprouve le sentiment d'être retenu prisonnier.
- 3) Dans la période où KAFKA rédige « *La Métamorphose* », il travaille parallèlement comme spécialiste de la prévention des accidents du travail dans une compagnie d'assurance. Il souffre dans ce poste autant que son héros.
- 4) Notons l'homologie entre la ville où vivait KAFKA « Niklasstrasse » et celle où vivait Grégoire « Charlottenstrasse ».
- 5) Nous avons souligné le changement du comportement de la sœur au fil du texte.
- 6) Ce tableau est un signe du désir sexuel refoulé de Grégoire.

Bibliographie

A. Corpus

- **KAFKA**, Franz, «*La Métamorphose*», Traduit de l'allemand par Alexandre VIALATTE, Paris, Gallimard, 1955.

B. Œuvres de Franz KAFKA:

- «*Préparatifs de noce à la campagne*», 1909
- «*Regard*», 1912
- «*Le Soutier*», 1913
- «*Le Verdict*», 1913
- «*Devant la loi*», 1916

- «*Un Rêve*», 1917
- «*Chacals et arabes*», 1917
- «*La Colonie pénitentiaire*», 1919
- «*Un Médecin de campagne*», 1919
- «*Première souffrance*», 1921
- «*Un Champion de jeûne*», 1922
- «*Lettre au père*», 1920
- «*Le Procès*», 1925 (*posthume*)
- «*Le Château*», 1926 (*posthume*)
- «*L'Amérique*», 1927 (*posthume*)
- «*Le Terrier*», 1931 (*posthume*)
- «*La Muraille de Chine*», 1931 (*posthume*)
- «*Description d'un combat*», 1936 (*posthume*)
- «*Journal*», 1937(*posthume*)
- «*Paraboles*», 1945(*posthume*)

C. Ouvrages consacrés à Franz KAFKA:

BLANCHOT, Maurice, «*De Kafka à Kafka*», Paris, Gallimard, Folio/essais, 1981.

BROD, Max (1991 a), «*Franz Kafka, Souvenirs et documents* », Paris, Gallimard, Folio. (1945 b), «*Kafka*», Paris, Gallimard, coll. Idées.

JANOUCH, Gustave, «*Conversations avec Kafka*», Robert Laffont, 1978.

MARTHE, Robert, «*Seul, comme Franz Kafka*», Paris, Galmann-Lévy, 1979.

DELEUZE, Gilles, **GUATTARI**, Félix, «*Kafka, pour une littérature mineure*», Paris, Les Editions de Minuit, 1975.

D. Ouvrages consacrés à la narratologie et au récit:

BOURNEUF, Roland et **OUELLET**, Réal, «*L'Univers du roman*», Paris, P.U.F., 1989.

JOUVE, Vincent, «*La Poétique du roman*», Paris, Armand Colin, 2001.

KUNDERA, Milan, «*L'Art du roman*», Paris, Gallimard, 1986.

REUTER, Yves, «*Introduction à l'analyse du roman*», Paris, Dunod, 2001.

ROLAND, Barthes, «*Introduction à l'analyse structurale des récits*», In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. pp. 1-27.

E. Ouvrages consacrés à «La Métamorphose»:

BRUNEL, Pierre, «*Le Mythe de la métamorphose*», Paris, Armand Colin, 1974.

THIEBAUT, Claude, «*La Métamorphose et autres récits de Franz Kafka*», Paris, Gallimard, «Foliothèque», 1991.

F. Œuvres consultées de Franz KAFKA :

«*Journaux*», traduits de l'allemand par Marthe **ROBERT**, Claude **DAVID** et Jean-Pierre **DANÈS**, dans Œuvres complètes, T. III, édité par Claude **DAVID**, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1984. Œuvres complètes, T. II, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1980.

G. Webographie:

BELANGER, Marcel, «*Franz Kafka: le combat avec le mur de la cellule.*», Nuit blanche, le magazine du livre, No. 8, 1983, pp.23-29, in: <http://id.erudit.org/iderudit/1669ac>. (Consulté le 15/11/ 2013)

CHIASSON, Herménégilde, «*Je n'ai pas lu La Métamorphose de Franz Kafka*», Nuit blanche, le magazine du livre, No. 82, 2001, pp.8-10, in: <http://id.erudit.org/iderudit/20750ac>. (Consulté le 15/11/ 2013)

COLAS, Marion, «*La provocation figurative de la métamorphose*», éd. Sémiotique des Métamorphoses, Luxembourg, 2009, in: <http://denisbertrand.unblog.fr/files/2009/11/srprovocationfigurative2.pdf> (Consulté le 15/11/ 2013)

LUSSIER, André, «*Le père à la lumière de Kafka*», in: Filigrane, Volume 11, No. 1, 2002, pp.7-21, <http://benhur.telug.quebec.ca/SPIP/.../docs/.../cLussier.pdf>. (Consulté le 15/11/ 2013)

RICOT, Jacques, «*La vie est parfois kafkaïenne*», Document extrait du bulletin d'information de l'association, le Lien, No. 50, juin, 2009, in: www.jalmalv-nantes.fr. (Consulté le 15/11/ 2013)

SAMOYAUULT, Tiphaine, «*Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire.*», Etudes françaises, Vol. 41, No. 1, 2005, pp. 43-54, in: <http://id.erudit.org/iderudit/010844arr>. (Consulté le 15/11/2013)

VILLARD, Maurice, «*Kafka : La métamorphose*», in: <http://maurice.villard.pagesperso-orange.fr/kafka.htm> (Consulté le 15/11/ 2013) <http://www.ebooksgratuits.com/PDF/Kafka.pdf> (Consulté le 15/11/ 2013)