



Germanica

34 | 2004
Mosaïques littéraires

Kafka ou le nom impropre

Kafka oder der unpassende Name

Florence Bancaud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1801>

DOI : 10.4000/germanica.1801

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2004

Pagination : 9-18

ISBN : 9782913857131

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Florence Bancaud, « Kafka ou le nom impropre », *Germanica* [En ligne], 34 | 2004, mis en ligne le 12 octobre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1801> ; DOI : 10.4000/germanica.1801

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Kafka ou le nom impropre

Kafka oder der unpassende Name

Florence Bancaud

Comment savons-nous que le nom d'une personne agit sur sa vie ? Les œuvres de Dieu, ce sont les noms donnés aux hommes sur terre, dans la mesure où ils sont le reflet des œuvres qu'ils ont accomplies ou qu'ils réalisent ici bas¹.

- 1 En quoi le nom est-il donc créateur d'existence chez Kafka ?
- 2 Si la question du nom se pose avec une acuité toute particulière chez Kafka, c'est que, comme l'a affirmé une de ses plus ferventes lectrices et critiques, Marthe Robert, c'est de lui seul, de lui d'abord que Kafka parle dans ses livres. Des livres où, paradoxalement, il conduit à découvrir non pas la vérité du sujet, mais son mensonge, l'impossibilité où il est de se connaître lui-même et, par conséquent, de se prendre pour unique mesure². On peut donc définir toute son œuvre comme le récit de la quête d'une identité impossible.
- 3 Le *Journal*, tenu de 1909 à 1923, donc durant les treize dernières années de sa vie, afin de lui permettre, selon ses propres termes, d'acquérir une conscience plus aiguë de lui-même et de donner de la densité à son existence, cristallise tout particulièrement le problème de la nomination chez Kafka. Quelques entrées du *Journal* témoignent ainsi de la douloureuse question de l'identité et la filiation. Dès 1910, le diariste écrit :

S'il suffisait de jeter un mot sur le papier et qu'on pût s'en détourner, dans la calme certitude d'avoir entièrement rempli ce mot avec soi-même³.
- 4 Ce désir d'emplir son nom, d'assumer une identité impalpable et insaisissable revient ensuite, tel un *leitmotiv* :

Qu'ai-je en commun avec les juifs ? c'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même⁴.

Vois donc enfin qui tu es au lieu de considérer ce que tu voudrais être⁵.

Ma vie est hésitation avant la naissance⁶.
- 5 Toutes ces notations témoignent d'une incapacité foncière à s'approprier une identité déterminée. Pourquoi ? Parce que Kafka se refuse à se limiter à un nom unique, un nom « propre », mais se considère comme « contemplateur à mi-distance » du monde et du langage. Il vit en permanence dans l'écart, le déplacement comme il le note en 1922 :

Je ne veux pas me développer dans un sens défini, je veux changer de place ; c'est bien, en vérité, ce fameux « vouloir aller vers une autre planète » ; il me suffirait d'être placé juste à côté de moi, il me suffirait de pouvoir concevoir comme une autre la place qui est la mienne⁷.

- 6 Plus que sur le nom propre, qui impliquerait une identité personnelle assumée par un sujet fort de son existence, c'est donc sur le nom impropre que nous avons choisi de nous pencher en montrant comment Kafka déplace sa quête d'une identité impossible en la faisant assumer par les personnages de ses récits, qui lui permettent, paradoxalement, de regagner son nom en tissant son mythe.
- 7 On verra d'abord comment maladie de l'identité et quête des origines permettent à Kafka de reconstituer le roman familial des noms propres, puis comment, dans la communauté imaginaire qu'il s'est créée dans ses récits, il se livre à un jeu de piste sur les noms et à un jeu cabballistique sur les mots qui lui permettent de transposer sa quête d'identité sous forme fictive ou romanesque.
- 8 Enfin, nous montrerons que c'est précisément cette certitude que le nom est impropre et ne fascine que par son écart avec la signification qui permet à Kafka d'acquérir le re-nom né de son mythe.

La maladie de l'identité et le roman familial des noms

- 9 Citons trois lettres de Kafka qui témoignent de son sentiment d'être privé d'identité. Il écrit à Grete Bloch en 1914 :

À supposer qu'il y ait une différence entre ma signature actuelle et celle d'autrefois, cela signifie le contraire de ce que vous croyez [...]; je n'aime pas voir mon nom écrit⁸.
- 10 Il signe ensuite, en 1920, une lettre à Milena de la manière suivante : « Franz faux, F. faux, ton faux »⁹ : en 1921, il déclare enfin à sa sœur Ottla : « C'est un malheur que l'on ne puisse jamais se définir complètement »¹⁰.
- 11 Il semble donc évident qu'il y a chez Kafka, censure, tabou du nom. On peut expliquer ce phénomène par deux raisons. La première est évoquée par Marthe Robert :

L'on ne peut décliner entièrement son identité parce qu'il n'est pas possible d'y mettre toutes les résonances, les implications sociales et historiques, toutes les arrière-pensées dont le nom juif est chargé [...], mais d'un autre côté, il n'est pas non plus possible de le dénommer entièrement, il faut se résoudre bon gré mal gré à le laisser *se trahir*. Et cette trahison a beau être inéluctable, et subie plutôt que délibérée, elle n'en est pas moins une faute indélébile¹¹,
- 12 notamment lorsque Kafka se résout à signer ses lettres et publie ses ouvrages sous son nom, et non sous un pseudonyme. Dans la diaspora où vit Kafka, le tabou qui interdisait de prononcer le nom divin a été levé : la grande affaire des juifs aspirant à l'assimilation n'est donc plus de « taire le nom divin, mais plutôt de cacher le sien, d'en changer, de l'adapter à son entourage linguistique »¹².
- 13 On peut trouver une deuxième raison à ce tabou de l'identité : le fait que Kafka s'éprouve comme victime d'une filiation qu'il ne parvient à assumer – et encore de manière problématique – que cinq ans avant sa mort, en écrivant en 1919 la *Lettre au père* où il règle ses comptes avec le nom paternel et avec l'histoire familiale qu'il reconstitue. Il y évoque l'impossibilité d'assumer totalement le nom de son père, Hermann Kafka, et son sentiment d'être le rejeton de l'héritage de sa mère, Julie Löwy. Il se définit d'ailleurs

comme un « Löwy avec un certain fonds Kafka », donc comme un être hybride, tiraillé entre deux ascendances contradictoires. En effet, les Kafka se définissent « par cette volonté qui porte vers la vie, les affaires, la conquête » : ils incarnent, comme Hermann, la santé, le dynamisme vital, l'intégration sociale et l'assimilation. L'« aiguillon Löwy » a, lui, une action plus secrète et plus timide selon Franz. La mère de Kafka incarne les formes traditionnelles de la religiosité juive, mais est intimement liée à des forces de mort : la grand-mère de Franz est morte du typhus alors que Julie n'avait que trois ans et Sarah, l'arrière-grand mère de Franz, s'est suicidée. La première ambiguïté liée à la filiation du jeune Franz est donc la nécessité d'assumer l'écart entre les forces de vie, les valeurs matérielles et l'assimilationnisme de son père d'une part, les forces de mort, les valeurs spirituelles et la religiosité de sa mère d'autre part, donc d'unir deux univers incompatibles par essence.

- 14 Une troisième ambiguïté est liée au problème de la nomination chez Kafka : il s'appelle Amschel en hébreu, ce qui signifie « merle » en allemand, mais lui rappelle surtout le souvenir d'un aïeul mort prématurément :

Je m'appelle Amschel en hébreu, comme le grand-père de ma mère du côté maternel [...], il est resté dans le souvenir de ma mère comme un homme très pieux

¹³.

- 15 L'autre prénom de Kafka, Franz, est générique, mais également trop pesant : il évoque François-Joseph, l'empereur de la double monarchie austro-hongroise dont Prague fait partie. Enfin, le nom « Kafka » est lié à un troisième réseau associatif : en tchèque, *kavka* signifie le choucas, le corbeau, la corneille. C'est l'emblème choisi par Hermann Kafka pour son magasin, mais surtout un symbole de morbidité pour Franz, qui associe toujours le cri des choucas aux ruines. Il écrit ainsi dans le *Journal* de 1910 : « J'aurais dû être ce petit habitant des ruines qui prête l'oreille aux cris des choucas »¹⁴ ou dans le récit intitulé *Un vieux parchemin* :

On ne peut pas parler avec les nomades [...]. Pour se comprendre entre eux, ils crient comme les choucas... On ne cesse d'entendre ces cris de choucas. Nos mœurs et nos coutumes sont aussi incompréhensibles qu'indifférents¹⁵.

- 16 Ce réseau symbolique est associé à la mort, la ruine, l'absence de communication et à la solitude du paria auquel Kafka s'identifie, toute sa vie durant :

Mes ailes se sont atrophiées [...]. Désespéré, je vais sautillant parmi les hommes. Ils me considèrent avec une grande méfiance. Car enfin je suis un oiseau dangereux, un chapardeur, un choucas [...]. Un choucas qui rêve de disparaître entre les pierres... Je suis seul... comme Franz Kafka¹⁶.

- 17 Si le nom est impropre, c'est que Kafka ne peut se l'approprier, assumer une identité unique, mais que le nom même détermine chez lui une errance du sens rendant toute identification impossible. De plus, le problème de la filiation et de la nomination est d'autant plus crucial que Kafka, qui n'a plus d'ancêtres, est condamné à ne pas avoir de descendants à qui il pourrait transmettre son nom :

Sans ancêtres, sans mariage, sans descendants, avec un violent désir d'ancêtres, de mariage, de descendants [...]. Il existe pour toutes choses [...] une compensation artificielle et pitoyable. On crée cette compensation dans des spasmes de douleur...¹⁷

- 18 Le seul moyen, pour Kafka, de reconstituer une communauté utopique, de retrouver un nom et de s'inventer une filiation imaginaire, est la littérature. Paradoxalement, c'est encore en recourant aux noms propres qu'il va parvenir à y reconstituer un monde où il projette de multiples facettes de sa personnalité éclatée, mais qui ne peut, précisément, se dire que dans l'éclatement infini.

L'errance du nom dans l'œuvre de Kafka

Vivre signifie : être au milieu de la vie, voir la vie avec le regard dans lequel je l'ai créée¹⁸.

- 19 Proust affirme que si Dieu a créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant un nom ou en leur donnant un autre nom que l'artiste les recrée. C'est donc comme écrivain que Kafka choisit d'accéder à une véritable identité, qu'il parvient à se faire un nom et à recréer une communauté utopique en démultipliant son nom, tel un nouveau démiurge. On peut donc à juste titre définir comme noyau générateur de l'écriture kafkienne le nom « K » où convergent la généalogie de l'écrivain, la narration du roman et la genèse de l'écriture. Le simple examen des manuscrits témoigne d'ailleurs d'une contamination de la lettre K, de la *Lettre au père* au *Procès* et au *Château* :

Dans les deux grands romans de la maturité, le héros n'apparaît plus que sous une initiale symbolique, un K tenant lieu de X dont on ne sait pas s'il est le début d'un nom normal, quoique clandestin, ou le dernier vestige d'un nom éteint, impossible à reconstituer... Entre les deux K pareillement frustrés du droit de se nommer, il y a toutefois cette différence notable que le premier garde malgré tout un prénom, ou, comme le dit si bien le langage populaire, un « petit » nom, c'est-à-dire quelque chose qui, lui venant de ses parents, le rattache au moins à son enfance et à la sphère la plus inviolable de sa vie privée ; alors que l'Arpenteur ne possède absolument plus rien qui permette de l'appeler... C'est que, du *Procès au Château*, la détérioration de l'individualité s'est considérablement aggravée... Elle ne laisse subsister finalement que l'homme réduit à sa plus simple expression, l'homme véritablement sans qualités en qui ne survit plus que le dernier noyau de l'humain¹⁹.

- 20 Les noms des protagonistes des trois romans rappellent toutefois étrangement celui de Kafka : Karl Rossmann dans *L'Amérique*, Joseph K dans le *Procès* et le « K » inscrit à la place du « je » initial dans le *Château*. Or, ces trois romans retracent tous la quête d'une identité improbable, autrement dit une « nomination dans la sphère du social »²⁰. Dans *L'Amérique*, elle prend la forme de la quête du nouveau monde ; dans le *Procès*, d'une longue procédure visant à établir son innocence ; dans le *Château* enfin, de tentatives désespérées de K pour accéder au domaine de Klamm, dont le nom signifie en tchèque le mirage, l'illusion. Mais ces personnages ont pour point commun de ne pas posséder de famille ou d'être exclus de toute communauté.

- 21 *L'Amérique* est le roman d'une paternité et d'une filiation impossibles tout autant que le récit de la quête d'identité et de liberté dans le nouveau monde :

Lorsque, à seize ans, le jeune Karl Rossmann, que ses pauvres parents envoyaient en exil parce qu'une bonne l'avait séduit et rendu père, entra dans le port de New York, [...] la statue de la liberté lui apparut dans un sursaut de lumière²¹.

- 22 Quant au *Procès*, Kafka en commence la rédaction alors qu'il est âgé de trente ans, comme son protagoniste ; il est alors engagé avec Felice dans le procès de fiançailles impossibles, qui cristallise une identité et une filiation problématiques et accroît chez Franz la culpabilité qui, d'emblée, écrase son héros et compromet son existence :

On avait sûrement calomnié Joseph K, car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin²².

- 23 Le *Château* est également le roman de la quête d'une communauté qui reste toujours utopique parce que désespérément inaccessible :

Il était tard lorsque K. arriva. Une neige épaisse couvrait le village. [...]. Nul rayon de lumière n'indiquait le grand château²³.

- 24 K apparaît comme un double de Kafka, dont il incarne la quête d'identité et l'aspiration à s'intégrer à une communauté dont il se sent exclu et ne comprend ni le langage, ni les codes de comportement. Tous ses protagonistes sont des hommes sans qualités, sans caractère propre, qui dévient en permanence leur identité et paraissent interchangeables. Or, Kafka s'identifie à ces fantômes issus de son imagination, dont il use pour tenter de se ressaisir de lui-même. Il écrit ainsi dans son *Journal* de 1922 :

Bien que j'aie écrit distinctement mon nom à l'hôtel, [...] c'est pourtant Joseph K. qui est inscrit au tableau d'en bas. Dois-je les éclairer ou me laisser éclairer par eux ?²⁴

- 25 Si les majuscules de Joseph K et K. témoignent d'une tendance constante à l'anonymat, à l'interdit du nom dont est frappé le héros maudit, tous les noms des personnages ne sont pas aussi désindividualisés et ne souffrent pas autant de ce que Marthe Robert appelle la « maladie du nom propre » ou l'« anonymat sélectif » :

Avec le temps, certes, la maladie du nom propre évolue dans un sens de plus en plus inquiétant, jusqu'à ne plus laisser vivre dans le récit que des créatures indéfinissables, fixées on ne sait comment dans une zone indécise entre l'homme et l'objet, entre l'inanimé et l'animal²⁵.

K. n'est rien d'autre que l'indice visible d'un partage du monde en deux sphères opposées : l'une, nombreuse, variée, dont les ressortissants s'appellent en bons Autrichiens Grubach, Huld, Titorelli, Bürgel ou Klamm ; l'autre réduite à un seul habitant, où, en vertu d'on ne sait quel décret, la propriété la plus inviolable – le nom *propre* justement – est en partie ou totalement abolie. Ainsi le nom discriminé devient le discriminant²⁶.

- 26 De fait, certains récits regorgent de noms propres bien bourgeois qui, comme Rossmann et Bendemann ont une consonance germanique très perceptible ; pour d'autres, elle est plutôt autrichienne : Grubach, Huld, Titorell dans le *Procès*, Bürgel ou Klamm dans le *Château* ; enfin, Raban, Blumfeld, Bloch ou Samsa sont des noms juifs. Ici encore, cette triple référence reflète l'identité problématique de Kafka, déchiré entre ces trois pôles germanophone, autrichien et juif.

Le jeu cabbalistique des noms

- 27 Chez Kafka, l'aspect ludique et ésotérique de la symbolique des noms n'est pas à négliger. Elle témoigne de l'influence de la Kabbale juive par laquelle le pouvoir créateur de Dieu est concentré dans son nom, qui cristallise son pouvoir infini. Le texte saint de la Torah – parole de Dieu ou révélation – est lui-même tissé du nom de Dieu, qu'il représente dans sa totalité infinie et dont il reflète l'insondabilité en suscitant, par chaque parole, qui contient soixante-dix facettes, un nombre infini d'interprétations et de connexions. Comme Dieu a créé le ciel et la terre en les nommant, le jeu cabbalistique des vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque permet, en permutant ces lettres, de découvrir des équivalences et des combinaisons imprévisibles, d'établir des liens entre des mots et des réalités symboliques.
- 28 Or, Kafka pratique ce jeu cabbalistique sur les noms, les lettres et les nombres. Il code les noms en recourant à des initiales telles F. ou M. pour Felice et Milena ; il pratique la surcharge en remplaçant sur le manuscrit un prénom par un autre, notamment dans le cas de Georg, Gregor et Franz, qu'il confond souvent ; il met en valeur la lettre K en la

notant en très gros caractères de manière à ce qu'elle se détache visuellement du texte du manuscrit, notamment dans la *Lettre au Père*. Enfin, il joue sur la place des lettres, notamment dans le cas de Samsa, Kalda ou les deux « a » ont le même écart que dans le patronyme Kafka, ou sur le redoublement des sonorités, Raban rappelant encore Kafka. Dans une note de 1913, il évoque la similitude des prénoms de ses personnages avec son propre nom :

Georg a le même nombre de lettres que Franz. Dans Bendemann, mann n'est qu'un renforcement de « Bende », mais Bende a le même nombre de lettres que Kafka et la voyelle « e » s'y répète à la même place que la voyelle « a » dans Kafka. Frieda (Brandenfeld) et F. dans le *Château* a le même nombre de lettres que F. et la même initiale²⁷.

- 29 Kafka se dédouble donc bel et bien dans ses personnages et détecte des analogies secrètes entre le destin de ses personnages et le sien propre. Ainsi, dans la *Métamorphose*, Grete est le double féminin de Gregor, comme Otlia l'est de Franz Kafka, et Joseph K incarne sa culpabilité refoulée lors de sa rupture avec Felice :

Conclusions du *Verdict* appliquées à mon cas. C'est à elle (Felice) que je dois indirectement d'avoir écrit l'histoire, mais Georg est perdu à cause de sa fiancée²⁸.

- 30 Dans son œuvre, Kafka se livre donc à la mise en scène des métamorphoses de son nom, dont les récits renvoient un écho infini qui à la fois renforce l'insondabilité et l'impalpabilité de ce nom et en accroît la puissance suggestive : c'est donc bel et bien de la dénégation du nom que, paradoxalement, est né le mythe Kafka.

De la dénégation du nom à l'édification du renom

- 31 Franz Kafka ne serait-il donc pas le seul véritable objet et sujet de ses romans, le personnage central d'un immense récit dont nous, lecteurs, ne recueillerions que les fragments brisés et les bribes éparses ? En décomposant son nom propre comme un miroir éclaté, en inventant ainsi une généalogie imaginaire, il prouve l'incapacité de dire l'insaisissable, qu'il ne peut que laisser luire à travers l'indéterminé du langage. Mais le fait que, comme le souligne Jean-Michel Rey, Kafka n'ait pas de langue propre, s'il faut en croire son nom, et n'ait pas de nom propre, s'il faut en croire son écriture²⁹, fait précisément son originalité et son universalité.
- 32 Paradoxalement, dans cet écart perpétuel entre le nom et ce qu'il signifie, Kafka parvient en effet à créer un univers, à se faire un nom d'écrivain et à bâtir son mythe, un mythe étroitement lié à l'inachèvement de ses textes, à l'infinité d'interprétations dont ils sont susceptibles et à la multiplicité des associations qu'il parvient à tisser.
- 33 C'est donc en mettant en scène un personnage sans qualités, un marginal sans nom, ou revêtu d'une identité de plus en plus problématique, de la *Métamorphose* au *Verdict*, de l'*Amérique* au *Procès* et au *Château*, que Kafka a acquis l'épaisseur qui manquait à son nom et a conquis un tel renom qu'il en est né l'adjectif « kafkaïen », qui définit son œuvre comme un univers absurde, oppressant et d'où tout sens univoque est exclu.
- 34 De la tension entre la dénégation de son nom et le jeu sur la nomination, le refus de faire des images et l'exubérance des récits, naît l'œuvre de Kafka, dont la fascinante étrangeté tient dans ce perpétuel déplacement du sens. L'initiale K est donc l'emblème de cet écrivain étranger au monde et à lui-même, messenger de la différence et du sens vagabond. Comme Odradek, sa vie et son œuvre restent éternellement insaisissables :

Les uns disent que le mot Odradek a des origines slaves [...], d'autres prétendent qu'il provient de l'allemand [...], mais l'incertitude de ces interprétations autorise à conclure à bon droit qu'elles se trompent toutes deux, d'autant plus que nulle ne permet de trouver un sens au mot. Odradek est extraordinairement mobile ; on ne peut pas l'attraper. Comment t'appelles-tu ? Lui demande-t-on. Odradek, dit-il. Et où habites-tu ? Sans domicile fixe³⁰.

- 35 Force est donc d'appliquer à l'œuvre de Kafka, où s'épuise la problématique de la nomination nécessaire et de l'identité impossible, la morale de *La Légende de Prométhée* :

La légende tente d'expliquer l'inexplicable. Comme elle naît d'un fond de vérité, il lui faut bien retourner à l'inexplicable³¹.

NOTES

1. Talmud, Berakhot 7b.
2. Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979.
3. Kafka, *Journal*, 27.12. 1910, *Œuvres Complètes III*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.
4. *Ibid.*, 8 janvier 1914, p. 330.
5. *Ibid.*, 21 août 1916, p. 425.
6. *Ibid.*, janvier 1922, p. 527.
7. *Ibid.*, janvier 1922, p. 527.
8. A Grete Bloch, 3 mars 1914, *Œuvres Complètes III*, p. 533.
9. A Milena, 29 juillet 1920, *Œuvres Complètes IV*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1006.
10. A Ottla, 10 février 1921, *Œuvres Complètes III*, p. 1030.
11. Marthe Robert, *Seul comme Franz Kafka*, p. 19.
12. *Ibid.*, p. 20.
13. *Journal*, 25 décembre 1911, p. 199-200.
14. Kafka, *Récits*, *Œuvres Complètes II*, Paris, Gallimard, 1980, p. 124.
15. *Un vieux parchemin*, *Récits*, p. 489.
16. Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, trad. B. Lortholary, Paris, Maurice Nadeau, 1978, p. 19.
17. *Journal*, 21 janvier 1922, p. 524.
18. *Ibid.*, Février 1918, p. 476.
19. Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979, p. 12-13.
20. Gerhard Neumann, « Pour un Kafka en procès », *Genesis* n°5/1994, p. 65.
21. *L'Amérique*, *Œuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, 1976, p. 3.
22. *Le Procès*, *Œuvres Complètes I*, p. 259.
23. *Le Château*, *Œuvres Complètes I*, p. 493.
24. *Journal*, 27 janvier 1922, p. 529-530.
25. M. Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, « le nom censuré », p. 13.
26. *Ibid.*, p. 15.
27. *Journal*, 11 février 1913, p. 297.
28. *Ibid.*, 14 août 1913, p. 305.
29. J.M. Rey, *Quelqu'un danse. Les noms de Franz Kafka*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985.
30. *Le Souci du père de famille*, *Récits II*, p. 523-524.
31. *La Légende de Prométhée*, *Récits II*, p. 544-545.

RÉSUMÉS

Cet article se penche sur le problème du nom propre et de l'identité chez Franz Kafka, chez qui l'on note une censure permanente du nom, liée à sa difficulté à assumer sa filiation et à revêtir une identité unique : il s'appelle Amschel en hébreu, son prénom, Franz, évoque la double monarchie austro-hongroise et son nom, Kafka, signifie « choucas », un oiseau dangereux, associé à la mort et à la ruine. Kafka parvient toutefois à surmonter cette errance du nom propre en faisant assumer son nom par les personnages de ses récits (Samsa, Karl Rossmann, Joseph K, puis K.), qui incarnent sa quête d'identité et son désir d'intégration dans la communauté des hommes. C'est donc en décomposant son propre nom comme un miroir éclaté, en jouant du jeu cabalistique des noms et de l'écart perpétuel entre le nom et ce qu'il signifie, donc en oscillant entre la dénégation du nom et le jeu de la nomination que Kafka parvient, paradoxalement, à se faire un nom dans la littérature, tout en restant, comme son œuvre, profondément insaisissable et interprétable à l'infini.

Folgender Artikel untersucht das Problem des ungeeigneten Namens und der Identität bei Franz Kafka, bei dem eine permanente Zensur des Namens zu bemerken ist, welche aus seiner Mühe resultiert, seine Abstammung zu akzeptieren und eine einzige Identität aufzunehmen: auf Hebräisch heißt er Amschel, sein Vorname, Franz, evoziert die doppelte österreichisch-ungarische Monarchie und sein Name, Kafka, bedeutet „Dohle“, einen gefährlichen, mit Tod und Ruine assoziierten Vogel. Diese Heimatlosigkeit des eigenen Namens überwindet er doch dadurch, daß er die Figuren seiner Erzählungen und Romane (Samsa, Karl Rossmann, Joseph K., K.) seinen Namen tragen lässt, welche seine Identitätssuche und seinen Wunsch nach Integration in die Menschenwelt verkörpern. Indem er den eigenen Namen wie einen zersplitterten Spiegel zerlegt und die ständige Differenz zwischen dem Namen und dessen Bedeutung ausbeutet, also zwischen der Verneinung des Namens und dem Spiel der Benennung schwankt, gelingt es Kafka paradoxerweise, sich einen eigenen Namen zu verschaffen, indem er, wie sein Werk selbst, ewig unerreichbar und interpretierbar bleibt.

AUTEUR

FLORENCE BANCAUD

Université de Rouen