

## Et s'il n'était pas mort à Prague ? de Marco Bacci : une réécriture de La Métamorphose de Franz Kafka

Wäre er doch nicht in Prag gestorben ? von Marco Bacci : eine  
Neuschreibung von Kafkas Verwandlung

Pascale Avenel-Cohen

---



### Édition électronique

URL : <http://germanica.revues.org/2066>  
DOI : 10.4000/germanica.2066  
ISSN : 2107-0784

### Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2002  
Pagination : 11 à 22  
ISBN : 9782913857100  
ISSN : 0984-2632

### Référence électronique

Pascale Avenel-Cohen, « *Et s'il n'était pas mort à Prague ?* de Marco Bacci : une réécriture de *La Métamorphose* de Franz Kafka », *Germanica* [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://germanica.revues.org/2066> ; DOI : 10.4000/germanica.2066

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

© Tous droits réservés

---

# Et s'il n'était pas mort à Prague ? de Marco Bacci : une réécriture de La Métamorphose de Franz Kafka

Wäre er doch nicht in Prag gestorben ? von Marco Bacci : eine  
Neuschreibung von Kafkas Verwandlung

Pascale Avenel-Cohen

---

- 1 Depuis sa parution fin 1915 jusqu'à nos jours, la nouvelle de Franz Kafka *La Métamorphose* a inspiré nombre d'écrivains dans le monde. On retrouve ainsi des personnages inspirés de Gregor Samsa chez des auteurs aussi divers que Salman Rushdie ou Julio Cortazar<sup>1</sup>. Toutefois, alors que d'autres textes de Kafka ont suscité de très nombreuses réécritures, comme la parabole du Procès, « Devant la loi »<sup>2</sup>, Marco Bacci<sup>3</sup> est apparemment le seul à proposer un texte dans lequel évolue explicitement Gregor Samsa. Il s'agit de la nouvelle « Non fosse morto a Praga ? » (« Et s'il n'était pas mort à Prague ? »), publiée dans l'anthologie *Italiana. Antologia dei nuovi narratori* par l'éditeur Mondadori en 1991, d'abord en tirage limité hors commerce, puis dans une édition commerciale en 1996. Bien que chronologiquement le déroulement de l'intrigue se situe après le texte de Kafka, le terme de réécriture est ici plus approprié que celui de suite. En effet, toute « suite » est exclue d'emblée dans la mesure où le protagoniste décédait sans la moindre ambiguïté à la fin de la nouvelle originale. Le titre, *Et s'il n'était pas mort à Prague*, indique d'ailleurs beaucoup plus la volonté de proposer une variation sur *La Métamorphose* qu'une suite proprement dite. Par l'usage de l'hypothétique, l'écrivain italien affirme d'emblée son texte comme une variante de l'épilogue. Dans son ouvrage de référence, *Palimpsestes*, Gérard Genette définit d'ailleurs comme réécriture aussi bien ce qu'il nomme une « continuation », soit « une prolongation qui n'implique pas nécessairement une fin »<sup>4</sup>, que ce qu'il décrit comme une « suite », qui « ne continue pas une œuvre pour la mener à son terme, mais au contraire pour la relancer au-delà de ce qui était initialement considéré comme son terme »<sup>5</sup>. Or cette seconde définition peut parfaitement s'appliquer à la nouvelle qui nous occupe. Nous ne suivons pas Robert Wenginger, qui réduit de façon un peu trop

schématique *La Métamorphose* à un palimpseste de la *Lettre à son père*, elle-même palimpseste de la biographie de Kafka<sup>6</sup>, ce qui ferait de la nouvelle de Mario Bacci un troisième niveau de réécriture, bien que cette approche soit très tentante. Une analyse littéraire des correspondances entre l'œuvre originale et sa réécriture moderne nous semble plus féconde.

- 2 D'un point de vue stylistique, la structure en trois parties se réfère directement à la nouvelle originale, même si les chapitres ne sont pas numérotés du fait de la brièveté du texte (vingt-trois pages). Elle épouse la segmentation spatiale initiale soulignée par Isabella Pezzini<sup>7</sup> selon laquelle Gregor change d'espace à chaque partie. Au passage de l'espace humain à l'espace animal et à la première tentative de Gregor de sortir de sa chambre en tant qu'insecte chez Kafka correspond chez Bacci la sortie du monde des détritrus. Tandis que dans le deuxième chapitre de Kafka, Gregor, de plus en plus tenté par la vie d'insecte, finit par opter pour le monde humain avant d'être rejeté vers une dimension purement animale par sa famille, Gregor II<sup>8</sup> se métamorphose à nouveau en homme. Enfin, alors que la dernière « sortie de son espace » est fatale à Gregor I, puisqu'il s'agit de sa mort, Gregor II échappe définitivement au confinement et découvre les grands espaces<sup>9</sup>. Ce contre-pied systématique de l'évolution du personnage dans le cadre des schémas et des motifs kafkaïens caractérise toute la nouvelle de Marco Bacci, comme le montre l'analyse suivante.
- 3 Dans un premier temps, Gregor, sous la forme d'un insecte de la taille d'un « petit homme ou d'un chien » (« grosso come un uomo piccolo come un cane » p. 79)<sup>10</sup>, est trouvé gémissant sur un tas d'ordures par le balayeur Pavelich et son collègue<sup>11</sup>. Ému par ses cris et investi de ses devoirs de « bon chrétien » (« Questa... questa cosa va soccorsa, da buoni cristiani » p. 82), Pavelich décide de sauver cette « chose ». Il revient donc la nuit, chargé d'un sac de café vide et porte Gregor jusque chez lui. La seconde phase est celle de la nouvelle métamorphose de Gregor : enfermé dans une pièce durant trois jours chez Pavelich, à qui il refuse de dire ce qui se passe, il réclame des bandages et un sac vide, dans lequel il place des morceaux de carapaces et de chair sanguinolente. La troisième phase du récit débute lorsque Gregor est (re ?)-devenu un jeune homme plein de vigueur, dont le portrait est celui de Franz Kafka : « Derrière la porte se tenait un jeune homme aux cheveux noirs, aux yeux noirs et profonds. Il avait un nez fort et une bouche fine et ironique. Ses oreilles étaient grandes et décollées » (p. 96)<sup>12</sup>. Son corps est par ailleurs « musclé et mince » (« quel corpo muscoloso e asciutto » p. 97). Vêtu du costume du fils de « l'huissier Samsa », racheté d'occasion à un chiffonnier par Pavelich (p. 94), Gregor attaque la banque dans laquelle travaille son père. Il l'assassine, et toujours en compagnie de Pavelich, s'apprête à partir en Amérique avec le fruit de son larcin.
- 4 Tout comme les similitudes dans la construction de l'œuvre ne servent en fait qu'à révéler les dissemblances et à souligner le contraste entre les deux textes, la perspective narrative est inversée. Tandis que dans le texte de Kafka, l'aventure est contée par Gregor, à l'exception notable de sa mort, le lecteur de Bacci appréhende le récit par les yeux du balayeur Pavelich. Mais, tout comme dans la nouvelle de Kafka, le texte est entièrement rédigé à la troisième personne, de façon à ce que le lecteur reste spectateur extérieur. Les pensées profondes du personnage de Pavelich ne sont pas plus développées que celle de Gregor chez Kafka. La nouvelle est une suite de faits et de dialogues. D'ailleurs, fidèle à la volonté de Kafka<sup>13</sup>, Bacci ne décrit pas précisément l'insecte. Le discours direct omniprésent maintient la même distance vis-à-vis du lecteur que chez l'écrivain pragois. La connivence entre l'auteur et le lecteur est ailleurs : elle se construit

autour d'un jeu de références à Kafka, qui constitue tout l'intérêt de la nouvelle de Marco Bacci. Pour transparente qu'elle soit, la scène du médecin, dans laquelle Pavelich demande des bandages tout en refusant de laisser voir le malade (p. 89/90), réminiscence du réflexe initial de la famille Samsa, n'est pas la plus intéressante. Tout comme le portrait de Kafka, elle ne sert qu'à marquer la filiation avec le texte initial de façon particulièrement explicite.

- 5 À l'instar de Franz Kafka, Marco Bacci confère à son texte une immédiateté et une plasticité qui vise à évacuer toute dimension métaphorique. La tinette que demande Gregor à Pavelich et la remarque de celui-ci après récupération de l'objet et observation de son contenu : « un homme » (« un uomo » p. 88), ainsi que les descriptions peu ragoûtantes des bandages usagés et des morceaux sanglants de carapaces, de pâtes, d'antennes et de croûtes (p. 93) visent, tout comme les indications sur la saleté de la chambre de Gregor chez Kafka, à inscrire le récit dans une perspective prosaïque quotidienne<sup>14</sup>. Toutefois, même si cette dimension métaphorique est bannie par la perspective narratologique, il n'en reste pas moins qu'elle est inhérente au récit. Il est ainsi impossible de ne pas penser au phénix, lorsque Gregor meurt sous forme d'insecte pour renaître à la vie sous forme humaine, d'autant que ce passage s'accompagne de sensations très vives de brûlures et de cris effrayants : « Cela me brûle partout, mais dans l'ensemble je vais bien » ou « C'est comme une vie nouvelle. Cela brûle un peu et c'est tout » (« Mi bruccia dapertutto ma nel complesso sto bene » et « E come una nuova vita. Brucia un po' e basta » p. 93). Toutefois, ce sens caché ne se livre pas immédiatement.
- 6 De prime abord, il semble que la nouvelle de Marco Bacci présente surtout un règlement de compte entre Gregor et son père, dans lequel le meurtre du père n'est plus symbolique, mais bien réel. C'est d'ailleurs l'aspect de la nouvelle de Kafka qui a le plus frappé Marco Bacci<sup>15</sup>. Dans cette perspective, non seulement la nouvelle est une réécriture psychanalytique de *La Métamorphose*, de la *Lettre au père* et du *Journal*, quitte à donner provisoirement raison à R. Weninger (voir note 6), mais elle se présente elle-même comme une psychanalyse. Cette approche se fonde sur l'analyse commune de nos jours selon laquelle la transformation de Gregor en « vermine » (« Ungeziefer ») est le fait de l'incommunicabilité foncière entre le personnage et son père. C'est d'ailleurs l'insulte privilégiée de Hermann Kafka lorsqu'il veut discréditer quelqu'un ou s'en prendre directement à son fils, à en croire la *Lettre au père*<sup>16</sup>. On retrouve ici un écho plus ou moins formulé des passages de la *Lettre* dans lesquels Kafka exprime ses difficultés d'élocution et d'expression en présence de son père, lui-même bon orateur, dont l'exemple le plus éloquent est la formule « je perdis l'usage de la parole »<sup>17</sup>. Il s'agit là de l'analyse reconnue de nos jours selon laquelle la carapace de Gregor n'est qu'une traduction physique d'un isolement dû à son incapacité à exprimer ses frustrations et ses souhaits. On se souviendra en effet que jamais le Gregor de Kafka n'émet la moindre plainte, ni devant sa famille, ni devant son employeur alors que son travail lui fait horreur et que sa situation pourrait être moins pénible si sa sœur et ses parents l'assistaient dans ses efforts et se mettaient au travail comme ils le font après sa métamorphose. Cette approche rejoint les analyses récentes de Joyce S. Walker et de Robert Weninger<sup>18</sup>, d'ailleurs postérieures à la nouvelle de Bacci. Mais tandis que Joyce S. Walker voit dans la transformation en insecte un véritable fait psychanalytique<sup>19</sup>, névrose que Kafka n'aurait fait que rendre visible, Robert Weninger insiste quant à lui sur les frustrations inexprimées du personnage. Mais que la transformation soit littérale ou figurée, les deux commentateurs rejoignent Marco Bacci, ce qui tendrait à prouver que toute réécriture en dit effectivement plus long sur les

structures collectives de la mentalité d'une époque que sur le texte d'origine<sup>20</sup>. Là aussi Marco Bacci reprend le schéma initial : les étapes successives de la transformation de Gregor II en homme ressemblent beaucoup à une psychanalyse. Toutefois l'issue ne sera pas la même.

- 7 Le personnage de Gregor II ne commence à se mouvoir et à parler en langage clair, tout au moins à gémir, que dès lors qu'il a été identifié comme un homme. La conversation des deux balayeurs est suffisamment insistante à cet égard pour ne laisser aucun doute, c'est bien lorsqu'ils ont admis que cette « chose » ne pouvait s'apparenter qu'à un homme et pas à un animal que Gregor se manifeste et pousse un cri reconnaissable : « "Ah", gémit une petite voix » (« "Ah..." piglò una vocina » p. 80). C'est à partir de là que commence véritablement le travail de retour sur soi par des allusions évidentes au texte de Kafka : « Oh mon père ! Pas la pomme ! Pourquoi me punir ainsi ? » ou « Mon père, ma sœur, ma chère mère, je vous en prie ! Je prendrai le train à temps aujourd'hui, je me lève, ça y est, vous voyez que je me lève » (p. 81)<sup>21</sup>. Mais le processus salvateur est interrompu par l'hostilité du second balayeur qui tente de l'assommer et le recouvre de déchets. Il ne doit son salut qu'à la sollicitude de Pavelich. Celui-ci, qui pense avoir par ailleurs distingué un embryon de pied humain au bout de l'une des pattes (p. 81), revient chargé d'un sac de café du Brésil vide dès la nuit tombée pour recueillir Gregor. C'est véritablement dans le sac de café que commence la psychanalyse. Par bribes plus ou moins articulées, Gregor revit le traumatisme des premières heures de sa vie d'insecte. Certaines de ces bribes sont des citations textuelles de la nouvelle de Kafka (p. 83-84) : « Monsieur le gérant, ménagez mes parents » ou « ne vous mettez pas en retard, monsieur le gérant ». Les autres sont des allusions non moins directes à la nouvelle : « Je partirai sans faute par le train de huit heures », « Maman », « Pendant tout le chemin, un délire d'horaires de train et de commandes se fit entendre à travers le sac »<sup>22</sup>. Or, durant ce processus, le sac s'alourdit de minute en minute et semble s'allonger (p. 83/84 et p. 84), comme si Gregor avait déjà amorcé sa transformation en homme. Toutefois, il ne sera totalement libéré de son passé qu'une fois que Pavelich aura ôté la pomme pourrie toujours encastrée dans sa carapace et aura désinfecté la plaie à l'éther. Bien que l'opération soit particulièrement douloureuse, Gregor constate une amélioration de son état dès le lendemain matin (p. 87). À part une dernière allusion à sa sœur dans les minutes qui suivent, Gregor ne revivra plus son passé.
- 8 Questionné quelques pages plus loin sur sa famille, Gregor II ignore la question sur sa mère et refuse catégoriquement de prévenir sa sœur, lui refusant ainsi tout lien affectif. Il semblerait donc que l'appel de Gregor II à « Anna... ma sœur » (« Anna ! [...] sorella mia [...] »)<sup>23</sup> soit le dernier signe d'un processus de libération par la psychanalyse qui lui permet de couper ensuite les ponts avec un passé encombrant. Pour bien marquer la différence avec le texte de Kafka, Marco Bacci fait donner à son personnage du pain trempé dans du lait, comme l'avait fait Grete, mais, cette fois-ci, Gregor le mange avec plaisir. Dès lors, apparemment libéré, il ne crie plus, ne parle plus de son passé. Bacci utilise ici véritablement la technique du palimpseste en superposant explicitement, sur le texte initial, des citations et des situations, débarrassées de toute difficulté psychologique : On peut ainsi lire, dans une parfaite symétrie avec l'incipit du récit de Kafka : « Je me suis réveillé au sortir de rêves agités tandis que vous me secouriez avec humanité » (« Mi son svegliato da sogni inquieti mentre lei mi soccorreva con umanità » p. 87), tandis que dans la traduction italienne de Giorgio Zampa, figure la même expression « Nel distarsi, un mattino, da sogni inquieti [...] »<sup>24</sup>. Vu sous cet angle, la période de sa vie sous forme

d'insecte, correspondrait au plus profond de la crise, comme celle du patient atteint du syndrome de la truite (cf. note 19). Pour définir la vie d'insecte de Gregor, Pavelich utilise d'ailleurs le terme de « *degenza* » (p. 94), qui correspond à un alitement ou un séjour à l'hôpital. La guérison commence dès lors que Gregor non seulement revit son passé, mais surtout le surmonte et se montre capable d'affronter différemment des situations analogues, l'épisode le plus emblématique étant celui de la pomme et de la grenade. On assiste alors à un double mouvement : un processus de réappropriation de sa vie par le personnage, et parallèlement, la genèse d'un nouveau texte, lui aussi émancipé du premier. L'approche psychanalytique sert alors doublement de moteur au récit.

- 9 Marco Bacci ne limite toutefois pas les causes de la « maladie » à un simple conflit familial. On retrouve bien dans la nouvelle la dimension de négation de toute humanité dans l'individu. Bacci souligne d'ailleurs cette dimension en faisant dire à Gregor que lorsqu'il était lui-même un insecte, il ne distinguait que des monstres immondes dans les hommes qui l'approchaient : « Dans mon délire, je ne voyais que des monstres s'acharner sur moi comme sur une immondice. Je vous dois la vie, monsieur le balayeur Pavelich » (« *Nel delirio vedevo solo mostri che infierivano su di me come spazzatura. Vi devo la vita, signor spazzolino Pavelich* » p. 97). L'évolution du vocabulaire pour décrire le personnage de Gregor au long de son évolution est tout à fait explicite. Toutefois cette déshumanisation ne correspond pas, chez Bacci, à une aliénation de type marxiste, mais plutôt à une perspective chrétienne. Cependant, même si le personnage justifie le sauvetage de l'insecte au nom de valeurs chrétiennes, l'auteur insiste sur son « humanité » (« *umanità* » p. 87) qui, elle, est universelle. Contrairement à son collègue Grunich, Pavelich est exempt de tout sentiment de jalousie ou d'envie (p. 80) et dépense sans compter pour Gregor alors qu'il vit extrêmement chichement (p. 95).
- 10 À l'inverse de Grunich dont la réaction, dès la première ligne de la nouvelle, se caractérise par le dégoût et un mouvement de recul « « Ah, monsieur Pavelich, mais qu'est-ce que c'est que cette bête immonde... ?! » » (« Ah, signor Pavelich, cosa sarà mai questa bestia immonda... ?! » p. 79), Pavelich appréhende la chose avec sérénité : « « Je dirais un insecte... s'il n'avait pas la taille d'un petit homme ou d'un chien » » (« « Un insetto direi... Non fosse grosso come un uomo piccolo come un cane » »). Tandis que la rage destructrice de Grunich augmente, dès lors que la chose s'exprime en langage humain, Pavelich recourt au terme de « créature » (« *creatura* » p. 82) et, c'est manifestement parce qu'il s'agit d'une créature (de Dieu ?) qu'il entreprend de la sauver. Plus tard il emploiera le terme de « prodige » (« *prodigio* » p. 83). Toutefois, lorsqu'il s'adresse à Gregor, il emploie généralement l'expression « la bête » (« *bestia* »). Or, il est intéressant de voir à quel point Gregor réclame d'être appelé par son prénom : « – Tu as besoin de quelque chose... la bête ? – Gregor, monsieur, je vous en prie » (« 'Hai bisogno di qualcosa... bestia ? ' – « Gregor, signore, la prego » p. 87). Malgré ses difficultés, Pavelich fait l'effort de nommer cette « bête » dont il ignore l'apparence à cet instant, puisque Gregor s'est reclus dans la chambre et n'ouvre la porte que pour jeter le sac rempli de restes de carapaces ou pour communiquer dans l'obscurité. C'est d'ailleurs Pavelich qui, le premier, dès l'épisode du sac de café, lui demande son nom : « Je te donnerai une pièce laide, mais sèche. Et peut-être aussi un nom, à moins que tu n'en aies déjà un. Tu as un nom, la bête ? » (« *Ti darò una stanza brutta, ma asciutta. E forse anche un nome, se già non l'hai. Hai un nome, bestia ?* » p. 85). On reconnaîtra ici sans peine l'acte symbolique du don de la vie, par le don d'un nom. Mais Pavelich n'agit pas d'autorité. Il se caractérise au contraire par le respect de la personne, ou de la créature, et s'enquiert de l'opinion de Gregor avant de la

baptiser. C'est donc Gregor qui choisit de reprendre le fil de la vie et de s'inscrire à nouveau dans l'humanité, mais sans patronyme cette fois. Le processus de dénomination, et donc d'individuation, joue un rôle crucial. Les progrès de la transformation en homme sont proportionnels aux efforts de Pavelich pour bien dire « Gregor », et non plus « la bête ». Au fil du texte, les points de suspension marquant l'hésitation disparaissent. Le personnage affirme d'ailleurs clairement la fonction salvatrice de la dénomination en la demandant comme un service. Il insiste d'ailleurs sur « l'humanité » de Pavelich et des soins qu'il lui prodigue (p. 87), tandis que, de son côté, Pavelich décrit très tôt Gregor comme « un jeune homme très fin » (« Che ragazzo fino quel Gregor » p. 88) se référant à sa pudeur, alors qu'il n'a encore devant lui qu'un insecte géant. C'est donc bien parce qu'il est reconnu comme un membre du genre humain par un individu, lui-même profondément humain, que Gregor peut reprendre forme humaine. Cela ne signifie toutefois pas qu'il se re-transforme, c'est-à-dire qu'il reprenne sa forme originelle. Le nouveau Gregor n'a rien de commun avec l'ancien, hormis sa taille. Il est libéré de toutes ses inhibitions. C'est un Kafka psychanalysé. Ceci apparaît d'autant plus clairement que le point de départ de la métamorphose n'est pas le jeune commis voyageur, mais bien la « bête immonde » trouvée parmi les ordures : un être informe dans le chaos, sorte de motte de glèbe dans un monde encore informe dans lequel Gregor ne voit que des monstres. Pavelich souligne clairement cette analyse après la transformation de Gregor II : « Heureuse jeunesse : d'abord bestioles monstrueuses puis jeunes princes à la conquête du monde » (« Beata gioventù : bestiole mostruose prima e poi giovani principi alla conquista del mondo p. 97-98). Le jeune homme qui sort d'un œuf beaucoup plus que d'une carapace, à en juger par les morceaux de coque vide, se nomme certes toujours Gregor, mais il est volontaire et fort : il retient Pavelich « de son corps musclé et maigre » (p. 97) alors que celui-ci défaille, et le porte jusque dans la cuisine. Des deux hommes, c'est lui qui prend l'initiative. Contrairement à Gregor I, incapable de formuler ses aspirations et ses frustrations, Gregor II formule des demandes précises et sait se faire obéir, même s'il témoigne du plus grand respect vis-à-vis de Pavelich. Il se démarque clairement du passé : il répond ainsi par un imparfait, qui souligne bien la distanciation lorsque Pavelich lui propose un succédané de café : « J'adorais le succédané de café » (« Adoravo il surrogato d'orzo » p. 97). Par ailleurs, pour se procurer un peu d'argent, il vend la pendule de Pavelich, son seul bien, doublement symbolique du passé, par la contrainte horaire d'une part, et du fait qu'il s'agisse d'un héritage, d'autre part. C'est donc de l'insecte monstrueux que naît Gregor II et non de Gregor Samsa. Il découvre d'ailleurs soudain une « énergie merveilleuse » (« energia meravigliosa » p. 97) dont on peut supposer sans peine qu'elle lui était inconnue.

- 11 Cette vision de l'insecte comme une source de vie, et non plus uniquement comme une déshumanisation avilissante, n'est pas seulement le fait de Marco Bacci. C'est une interprétation qu'affirment aussi Joyce S. Walker et Isabella Pezzini quelques années plus tard<sup>25</sup>, alors qu'elles ignorent manifestement l'existence de la version italienne. En effet, tandis que Gregor I se montrait incapable de saisir la chance que lui procurait la forme d'insecte de vivre enfin en harmonie avec son corps, par fidélité à son caractère humain<sup>26</sup>, Gregor II affirme que « ce n'était pas mal » de « ramper sur les murs » (« Strisciavo per le pareti. Non era male » p. 92). Cela ne signifie pas pour autant qu'il apprécie sa forme d'insecte, mais il sait y puiser la force et l'énergie qui faisaient tant défaut au petit représentant de commerce. Ce n'est pas un hasard si, pour dévaliser la banque où travaille son père, il choisit pour masque « une croûte couleur d'aubergine et de mousse<sup>27</sup> qui traversait le visage en diagonale et le rendait semblable à un insecte » (« una crosta

color melanzana e muschio che traversava in diagonale il volto e lo rese simile a un insetto » p. 99). Il ne s'agit pas là seulement d'une provocation vis-à-vis du père qui le reconnaît immédiatement et l'insulte, le traitant de « sale voleur », « maudit voleur », « parasite » ou « assassin », voire d'« insecte dégoûtant » (« sporco ladro », « maledetto ladro », « parassita », « assasino », « insetto disgustoso » p. 101). Il est manifeste que le petit morceau de croûte violacée qu'il porte sur la main gauche (p. 97) n'est pas la seule chose que Gregor conserve de sa vie d'insecte, comme le prouve un épisode caractéristique du braquage : « Afin que le caissier obéisse immédiatement, il sauta d'un bond furieux et stupéfié sur le guichet, et courut ainsi d'avant en arrière au-dessus de la tête de l'assistance en poussant des cris stridents et aigus qui firent défaillir quelques dames » (p. 100)<sup>28</sup>. C'est sans conteste de son existence d'insecte qu'il tire la force d'agir. Il assume pleinement sa métamorphose et s'en sert. Contrairement à des personnages comme Gregor Samsa ou Karl Roßmann dans *America*, il sait tirer les leçons du passé. Les insultes de son père ne le touchent plus et c'est sans aucun état d'âme qu'il lui fiche une grenade dégoupillée dans le dos en disant, sans haine apparente, « la pomme, papa » (« la mela, babbo ! » p. 102), portant ainsi un coup mortel à son père après qu'il l'eut maudit une dernière fois. Contrairement à cet homme, qui ne se définit plus que par sa fonction, et n'est plus que « l'huissier Samsa » (« l'usciera Samsa » p. 100-101), un homme caractérisé essentiellement par son « uniforme bleu aux galons dorés d'une banque » (« una divisa azzura coi galloni d'oro di una banca » p. 91) jusqu'à la déshumanisation<sup>29</sup>, Gregor II a su dépasser ce stade. Parce qu'il est passé par cette crise et qu'il l'a surmontée, il est beaucoup plus fort. Il est désormais prêt à partir en Amérique, et ce, non pas à son insu dans des conditions précaires, à l'instar de Karl Roßmann, mais de son fait en compagnie de Pavelich et doté d'une petite fortune. L'Amérique qu'il cherche est d'ailleurs bien différente : elle est représentée par la métonymie « Cent mille fenêtres de gratte-ciel » (« Centomila finestra di grattacieli » p. 98). Or qu'est-ce qu'une fenêtre sinon le symbole de l'ouverture sur le monde ? Et donc, souvent chez Kafka, de la communication<sup>30</sup>. C'est donc vers la liberté (les gratte-ciel n'ont pas de vis-à-vis) et une communication illimitée que se dirige Gregor II, totalement libéré de son passé et des inhibitions, car « À cet instant passait un trafic énorme [étonnant en 1912 !] et le vacarme couvrit l'explosion étouffée jusque dans le cœur de Gregor » (« In quel momento passava un traffico sterminato e il frastuono copri l'ovattata esplosione anche nel cuore du Gregor » p. 102) écrit Marco Bacci pour clore sa nouvelle.

- 12 C'est donc, non seulement un Gregor Samsa, mais un Kafka libéré de ses tabous et de son impossibilité aussi bien à s'exprimer qu'à agir que nous présente Marco Bacci. La métamorphose en insecte est traitée ici comme une crise douloureuse mais nécessaire et non plus comme une malédiction. Après sa renaissance, doublement soulignée par la métaphore du phénix et de l'éclosion, Gregor est un homme complet, qui sait maîtriser son animalité et y puise la force de s'affirmer. Il n'est plus une victime. Reprenant l'interprétation de Pietro Citati en 1987, selon laquelle Kafka ressentait son corps comme étranger, animal, et tentait vainement de se l'approprier par des exercices de gymnastique, tandis qu'il rêvait de vivre reclus loin des hommes à l'instar de l'insecte de *La Métamorphose*<sup>31</sup>, Marco Bacci fait surmonter ce stade à son personnage. Le corps et l'animalité ne sont donc plus avilissants, ils sont source de vitalité dont seul celui qui sait les assumer peut tirer profit. La vie antérieure à cette phase n'a plus d'autre fonction que d'être revécue pour être définitivement rejetée. Si le terme sanscrit Samsara, dont découle Samsa, signifie souffrance, mort et renaissance dans la philosophie orientale<sup>32</sup>, il est clair que Bacci n'en retient que la dernière signification, exempte cette fois de toute



connotation mystique. Dans ce palimpseste, un jeune homme épanoui et fort, prêt à conquérir le monde, remplace l'homme blessé du début du siècle. Et tandis que sa famille se contentait d'un déménagement au sein de la même ville pour changer de vie, il s'offre une évasion véritable, dernière revanche de Gregor Samsa.

## NOTES

1. Il s'agit du personnage de Saladin Chamcha dans les Versets sataniques, cf. Friedmann Harzer : *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen*, 2000, Niemeyer, Tübingen, p. 1. À propos de Cortazar, cf. Teresa Lopez : *Kafka en los cuentos de Julio Cortazar* : 18-20 octobre, 1995 », Buenos Aires, 1996.
2. Karlheinz Fingerhut : « Les héritiers de Kafka. Rapports intertextuels entre "Devant la loi" de Kafka et plusieurs textes littéraires à caractère politique des années trente à nos jours », dans Christian Klein (dir) : *Réécritures* : Heine, Kafka, Celan, Müller, 1989, PUG, pp. 27-51.
3. Né en 1954, Marco Bacci a publié cinq romans inédits en France depuis 1986. La nouvelle inédite en France a été publiée en Allemagne dans le recueil *Sette nuovi racconti. Neue italienische Erzählungen*. dtv zweisprachig 9295, 1992 (information donnée par l'auteur).
4. Gérard Genette : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, Collection poétique, 1982, p. 223.
5. Id., p. 282.
6. Robert Weninger : « Sounding Out the Silence of Gregor Samsa ; Kafka's Rhetoric of Dys-Communication », dans *Studies in Twentieth Century Literature*, Manhattan, Summer 1993, vol. 17, n°2, p. 263-286, p. 267 et 281.
7. Isabella Pezzini : « Percezione e spazialità nella 'Metamorfosi' di Kafka », dans *Quaderni di studi semiotici*, Bologna, Jan-Aug 1996, vol 73-74, p. 103-121, p. 109.
8. Afin d'éviter toute confusion, en cas d'ambiguïté, la notation « Gregor II » désigne le personnage de Bacci, par opposition à « Gregor I » chez Kafka.
9. Isabella Pezzini, *op. cit.*, p. 109 : « Uscita di Gregorio dal suo spazio ».
10. Les numéros de pages renvoient au texte de Marco Bacci : « Non fosse morto a Praga ? », dans *Italiana. Antologia dei nuovi narratori*. Mondadori c. 1991, 1996, pp. 79-102.
11. Le terme d'insecte (« insetto »), est généralement utilisé dans les traductions italiennes pour traduire « Ungeziefer », à l'exception de la traduction de Giorgio Zampa qui opte pour « scarafaggio », soit « cafard », cf. Maria Fancelli : « Una costruzione del dolore : Rileggendo "La Metamorfosi" di Franz Kafka », dans Maria Lieber (Hrsg) und Willi Hirdt (Hrsg) : *Kunst und Kommunikation : Betrachtungen zum Medium Sprache in der Romania*, Tübingen, Stauffenburg-Festschriften, 1997, pp. 369-378, p. 371 et 374. Ce terme d'insecte est celui de la traduction d'Emilio Castellani dans laquelle Marco Bacci découvrit le texte de Kafka en 1966, comme il me l'indique dans une lettre du 2 avril 2002.
12. « Dietro la porta stava un giovanotto dai capelli neri e gli occhi scuri profondi. Aveva un naso forte e la bocca sottile e ironica. Le orecchie erano larghe e sporgenti ».
13. Franz Kafka : *Briefe 1902-1924*, hg. Von Max Brod, Frankfurt am Main 1958, S. 136, cité par Wolfgang Matz : « Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer. Motive zu einer Lektüre von Kafkas « Verwandlung' », dans *Text + Kritik*, Herausgeber Heinz Ludwig, Sonderband 1994, n°7,

p. 73-85, p. 73 à propos de la lettre adressée par Kafka à son éditeur Kurt-Wolff concernant la couverture du livre.

14. C'est là une des caractéristiques du fantastique italien dont les nouvelles de Dino Buzzati sont un bon exemple, ainsi que certaines fictions de Calvino. Sur le réalisme du style de Kafka, cf. Wolfgang Matz, *op. cit.*, p. 73. Marco Bacci précise d'ailleurs qu'il a délibérément écrit dans une langue prosaïque et quasi chirurgicale (« da sala operatoria ») pour rester fidèle à la « Kleine Prosa » (en allemand dans le texte) de Kafka. Cf. lettre du 2 avril 2002 en réponse à quelques questions.

15. Cf. lettre du 2 avril 2002.

16. Franz Kafka : *Brief an den Vater*, Fischer, 1995, p. 15 et p. 72. Dans la traduction française de La Pléiade, le terme est tantôt traduit par « vermine » (p. 840) tantôt par « parasite » (p. 880), ce qui gomme la correspondance.

17. Franz Kafka : *Œuvres complètes*, vol. 4, La Pléiade, Gallimard, 1989, p. 843 cf. « Ich verlernte das Reden », dans Franz Kafka : *Brief an den Vater*, Fischer, 1995, p. 20.

18. Joyce S. Walker : « Armoring or Fetish ? Corporeal and Sartorial Armoring in Franz Kafka's *Die Verwandlung* », dans *Journal of the Kafka Society of America*, Philadelphia, July 1994, n°1, p. 48-57, p. 48 et 50., Weninger, cf. note 6, p. 279-280.

19. Elle cite l'exemple de certains patients de Wilhelm Reich, qui se prenaient pour une truie prisonnière d'un filet jusqu'à en prendre le comportement physique pendant les séances p. 49.

20. Cf. note 2 p. 43.

21. « Ah, padre moi ! La mela no ! Perché punirmi in questo modo ? », « Padre moi, sorella mia, madre cara, vi prego ! Quest'oggi prenderò il treno in tempo, mi alzo, ecco, vedete che mi alzo ? ».

22. « Signor procuratore ! Abbia clemenza per i miei genitori ! », « Non si trattenga, signor procuratore... », « Immancabilmente partirò col treno delle otto ! », « Mamma... », « Per tutta la strada dal sacco uscirono nel delirio orari ferroviari e ordinazioni ».

23. La confusion entre le prénom de la bonne, « Anna », et celui de la sœur, « Grete », est due à une erreur d'inattention de Marco Bacci lors de sa prise de note initiale, cf. lettre du 12 avril 2002.

24. Cf. « Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte [...] », « Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin, au sortir de rêves agités [...] » dans la traduction de Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, ou « Un matin, au sortir d'un rêve agité [...] » dans la traduction d'Alexandre Vialatte, dans Franz Kafka : *Œuvres complètes*, La Pléiade, vol. 2, p. 192. Il s'agit ici de la traduction de Giorgio Zampa.

25. Cf. Joyce S. Walker (cf. note 18) p. 49 et Isabella Pezzini (cf. note 7) p. 108 : « Regredire dall'umanità condivisa [...] non rappresenterebbe altro che un atto disperato di veridizione, e allo stesso tempo, confusamente, un riparire da zero nel rapporto io-mondo, alla ricerca di un nuovo valore, o meglio ancora di un nuovo valore dei valori. »

26. Cf. Joyce S. Walker p. 49.

27. La couleur d'aubergine et de mousse est un motif récurrent utilisé chaque fois qu'il est question des morceaux de carapaces jetés par Gregor II dans le sac de café.

28. « Poiché il cassiere non ubbidi subito, Gregor dette in un balzo iroso e stupefacente sul bancone, quindi corse avanti e indietro sulle teste dei presenti lanciando stridii acuti che fecero svenire alcune signore ».

29. Sur le caractère déshumanisant et protecteur de l'uniforme au même titre que la carapace, cf. Joyce S. Walker (cf. note 18) p. 50-51.

30. Sur la symbolique des fenêtres chez Kafka, cf. entre autres Reinhard Meurer : *Oldenbourg Interpretationen mit Unterrichtshilfen. Franz Kafka. Erzählungen*. München, 1995, p. 54.

31. Pietro Citati : *Kafka. L'Arpenteur* 1989 (Rizzoli 1987), p. 66 et 73.

32. Cf. Michael P. Ryan : « Samsa und Samsara : Suffering, death and rebirth in “the Metamorphosis” », dans *The German-Quartely*, Spring 1999, vol. 72, n°2, p. 133-152.

---

## RÉSUMÉS

Après une première édition à tirage limité en 1991, l'éditeur italien Mondadori publia en 1996 un recueil de nouvelles de jeunes auteurs. *Et s'il n'était pas mort à Prague ?* de Marco Bacci est l'une d'entre elles. Il s'agit en fait d'une suite de *La Métamorphose* de Kafka : un balayeur recueille Gregor, trouvé parmi des détritiques, et le soigne. Après une douloureuse métamorphose, celui-ci recouvre sa forme humaine et, sous les traits de Franz Kafka, tire vengeance de son père.

Bien loin d'être une simple suite, ce texte propose une réécriture de la nouvelle à l'instar de certaines critiques des années 1990 : La forme animale n'est plus uniquement déshumanisante, au contraire, le nouveau Gregor sait en tirer l'énergie nécessaire à surmonter ses inhibitions. Dans la nouvelle italienne, la métamorphose fait office de psychanalyse et c'est un tout nouveau Gregor qui s'impose en lieu et place du personnage kafkaïen tandis qu'un nouveau texte se superpose au premier.

Nach einer ersten limitierten Ausgabe 1991 veröffentlichte der italienische Verlag Mondadori 1996 eine Anthologie von Novellen junger Autoren. Die Novelle *Wäre er doch nicht in Prag gestorben ?* von Marco Bacci gehört dazu. In der Tat handelt es sich um eine Fortsetzung von Kafkas *Verwandlung* : Ein Straßenfeger nimmt Gregor, den er unter einem Haufen Abfälle gefunden hat, auf und pflegt ihn. Nach einer schmerzhaften Verwandlung erlangt Gregor seine menschliche Form zurück – nun sieht er wie Franz Kafka aus – und rächt sich an seinem Vater.

Die Novelle kann aber keinesfalls als bloße Fortsetzung betrachtet werden, sondern eher als eine neue Interpretation, in der sich die Tierform wie in manchen Rezensionen der 1990er Jahre nicht auf eine entmenschlichende Dimension reduzieren lässt. Im Gegenteil versteht es Gregor, daraus die nötige Energie zu ziehen, um seine Hemmungen zu überwinden. In der italienischen Novelle fungiert die Verwandlung als Psychoanalyse. Anstelle der kafkaischen Figur steht ein ganz neuer Gregor, und gleichzeitig überdeckt der neue Text den Ersteren wie ein Palimpsest.

## AUTEUR

PASCALE AVENEL-COHEN

Université Charles de Gaulle - Lille 3