



HAL
open science

Les enfants d'Odradek

Françoise Sorel

► **To cite this version:**

Françoise Sorel. Les enfants d'Odradek. Loxias, 2024, Loxias 85 Cent ans après Kafka, Loxias 85 Cent ans après Kafka. hal-04601035v1

HAL Id: hal-04601035

<https://hal.science/hal-04601035v1>

Submitted on 4 Jun 2024 (v1), last revised 29 Jun 2024 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Les enfants d'Odradek

Françoise Sorel

Résumé : *Le Souci du père de famille* parut en 1920 au sein du recueil *Un médecin de campagne* que Kafka dédie à son père. L'un des premiers traducteurs du récit, Jean Carrive lui donna comme titre le nom de l'étrange créature qu'on y rencontre, *Odradek*. Cet article entend poser quelques jalons dans la réception complexe et protéiforme de cette étonnante figure. La réflexion porte d'abord sur la langue, ensuite sur les formes et fonctions d'Odradek et enfin sur les rapports de pouvoir, trois aspects qui permettent de mieux comprendre la fortune d'Odradek.

Abstract : *The Cares of a Family Man* was published in 1920 in *A Country Doctor*, a collection of short stories which Kafka dedicated to his father. Jean Carrive, one of the first French translators of the story, chose the name of the strange creature we meet in the tale, *Odradek*, as its title. This paper attempts to draw some landmarks in the complex and protean reception of this amazing figure. The analysis first focuses on language, then on the forms and functions of Odradek and finally on power relationships, and aims to provide a better understanding of Odradek's fortunes.

Mots-clefs : Kafka (Franz), Souci d'un père de famille, Odradek, Ein Landarzt, Études germaniques

Période : XX^e siècle et Période contemporaine

Odradek. À ce nom, celui d'une étrange créature sortie de l'imagination de Kafka au creux du bref récit *Le Souci du père de famille*¹, répondent un label de musique américain indépendant, une maison d'édition italienne politiquement ancrée à gauche, un accessoire dans un jeu vidéo japonais de 2019, un dessin de Max Ernst, plusieurs personnages de romans contemporains, une demi-douzaine de revues savantes à travers le monde, un hôtel mentionné par Perec sur l'une de ses cartes postales².

Ce pêle-mêle, non exhaustif, est loin de refléter toute l'étendue de la descendance d'Odradek.

Dans cette étude, nous poserons quelques jalons dans la réception très féconde du récit de Kafka, emblématique de l'incroyable fortune de son univers, fortune herméneutique, littéraire, artistique, linguistique et plus généralement culturelle, jusqu'aux confins de la pop-culture.

L'objectif est de mettre plus particulièrement en lumière deux aspects moins étudiés par la critique : la liberté fondamentale d'Odradek et son attitude enfantine empreinte de gratuité. Ces deux aspects expliquent assez bien ce qu'il est devenu de nos jours dans la sphère sociale et son appropriation dans le domaine des lettres par des profils atypiques.

L'exposé se déploie en trois points déclinant chacun des considérations textuelles comme point d'ancrage, puis intertextuelles (ou intermédiaires), critiques et culturelles.

Le premier axe sera celui de la langue et s'attachera au terme même d'Odradek ainsi qu'à ses quelques paroles. L'axe suivant sera centré sur l'analyse des

¹ Première publication le 19/12/1919 dans l'hebdomadaire pragoise *Selbstwehr*. Prévue depuis l'été 1917 aux éditions Kurt Wolff, la parution dans le recueil *Ein Landarzt*, plusieurs fois reportée en raison de la guerre puis du déménagement de l'éditeur de Leipzig à Munich, n'aboutit qu'en mai 1920.

² Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 56.

caractéristiques plastiques et matérielles d'Odradek, sur sa prédilection pour la mobilité et les marges. Enfin, le propos s'attachera, en se resserrant sur la figure du père de famille, aux rapports de pouvoir à l'œuvre dans le récit.

Langue

Le nom Odradek

C'est sur des considérations d'ordre linguistique que s'ouvre le bref récit *Le Souci du père de famille* :

Les uns disent que l'origine du mot odradek est slave et cherchent sur cette base à établir sa genèse. D'autres sont d'avis qu'il est d'origine allemande, qu'il a été simplement influencé par le slave. Mais le caractère incertain des deux interprétations autorise à conclure qu'aucune des deux n'est valable, d'autant qu'aucune des deux ne permet non plus de trouver le sens du mot³.

Le tout début de la nouvelle comporte deux dissonances. En vertu du titre, inscrit dans le cadre domestique, on peut en effet s'étonner de découvrir les tenants d'un débat étymologique. Cela ne s'accorde pas très bien avec un profil de père de famille. À cette première incongruité s'ajoute naturellement la dispute linguistique elle-même.

Cet incipit a déclenché à lui seul une prodigieuse avalanche herméneutique, un amoncellement considérable de gloses et de thèses, emblématiques de la réception de cette nouvelle, qui compte, rappelons-le, tout juste deux pages. Les interprétations les plus marquantes concernant le mot *Odradek* ont été récemment récapitulées par Marek Nekula⁴, aussi n'est-il pas nécessaire d'en présenter ici de nouveau tout le détail⁵. On retiendra néanmoins qu'elles sont presque aussi nombreuses que contradictoires et apparaissent dès lors comme une mise en abyme des propos du narrateur. Il est vrai que la bizarrerie du nom *Odradek*, l'absence de signification évidente invitent au commentaire. Les tentatives d'explication cherchent des indices du côté tchèque, du côté allemand, s'aventurent sur le territoire grec et proposent même une lecture alphabétique latine d'une transcription en caractères hébreux de termes slaves sur le modèle du yiddish germanique. Cette dernière lecture du terme *Odradek* est de Nekula, et elle est caractéristique d'une grande tendance des interprétations non seulement du lexème *Odradek*, ni même du seul récit *Le Souci du père de famille*, mais plus généralement des œuvres de Kafka : à un matériau critique déjà excessivement foisonnant s'ajoutent sans cesse des interprétations nouvelles et celles-ci se construisent souvent non dans le prolongement des analyses antérieures mais contre elles. La dispute opposant Malcolm Pasley et Claude David, précisément à propos du récit *Le Souci du père de famille*⁶ est demeurée célèbre. Le Britannique avait exposé au milieu des années 1960 dans deux articles retentissants⁷ une interprétation fondée sur l'étude de documents nouvellement mis au jour. Il convenait de comprendre Odradek comme métaphore d'un autre récit de Kafka, *Le Chasseur Gracchus*, œuvre rétive, fuyante,

³ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, éd. J.-P. Lefebvre, trad. J.-P. Lefebvre, I. Kalinowski, B. Lortholary et S. Pesnel, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2018, p. 183.

⁴ Marek Nekula, „Hybridität von Kafkas Odradek“, in *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, S. Höhne, M. Weinberg (dir.), Cologne, Böhlau, 2019, pp. 321-341, ici pp. 328-333.

⁵ L'étude de Günter Saße, plus ancienne, offre dans ses premières pages un panorama très clair des grandes tendances critiques sur l'interprétation générale du récit. Günter Saße, „Die Sorge des Lesers. Zu Kafkas Erzählung *Die Sorge des Hausvaters*“, *Poetica* 1978|10, pp. 262-284.

⁶ De ce récit et du récit *Onze fils*, publié dans le même recueil.

⁷ Malcolm Pasley, „Two Kafka Enigmas : *Elf Söhne* und *Die Sorge des Hausvaters*“, *Modern Language Review* 1964|59, pp. 73-81 et „Drei literarische Mystifikationen Kafkas“, *Kafka-Symposion*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1965, pp. 21-37.

que l'écrivain ne parvenait pas à achever. Pasley en tenait la preuve, une liste établie de la main même de Kafka et le chercheur de se lancer dans une époustouflante démonstration.

Mais ce n'est pas seulement le résultat décevant qui est des plus douteux, c'est aussi la méthode. C'est une rechute dans l'erreur des premiers exégètes de Kafka. Dès lors en effet que l'on parvient pour Kafka à la conclusion d'une pure virtuosité [...], ou que l'on s'en tient à considérer ses nouvelles comme des 'mystères', on est dans l'impasse⁸.

La réplique de Claude David, sévère, donne un aperçu éloquent de la passion des débats. La critique autour d'Odradek – elle s'abstient rarement de commencer par commenter le nom – présente un caractère feuilletonnant et a même inspiré un canular à Klaus Wagenbach. Ce dernier accompagne en effet une photographie de moto dans l'un des ouvrages qu'il consacra à Kafka de la légende *modèle Odradek*⁹, une blague de potache – au demeurant pas plus extravagante que d'autres suggestions sur la signification du terme¹⁰ – que Nekula prend pourtant pour argent comptant dans son étude de 2019¹¹. Cet imbroglio de sens et de non-sens autour du nom Odradek lui a valu deux mémorables surnoms, celui de *Sorgenkind*, d'enfant à problèmes, qui cause du souci et de *verfitztes Ding*, de truc sacrément embrouillé¹², formules plaisantes dont les paternités reviennent respectivement à Malcolm Pasley (1965) et Walter Höllerer¹³ (1966). Pour le domaine de l'herméneutique, la descendance d'Odradek apparaît ainsi aussi prolifique que chamarrée.

Il est cependant un point sur lequel la critique a été bien moins bavarde : la sonorité du mot *Odradek*. Claude David avait certes associé, à la suite de Heinz Politzer, dans l'appareil de notes qu'il établit pour l'édition Pléiade de 1980 le nom à l'adjectif *comique*, mais le qualifiait aussitôt aussi de *terrifiant*. Jean-Pierre Lefebvre parle quant à lui de « mot facétieux » et ne semble pas boudier son plaisir à rapprocher ce qu'il perçoit comme une manière de « *Shibboleth* » enfantin du « Père Lustucru¹⁴. » Assurément, on ne peut faire grief à Claude David d'avoir fermement récusé les lectures légères, insouciantes pourrait-on dire, tant d'autres éléments du récit invitent au plus grand sérieux. L'invention lexicale incongrue rappelle cependant résolument l'imaginaire de l'enfance, le nom biscornu qu'on donne à sa poupée, sans savoir d'où il vient. Le nom Odradek a un air de famille avec Ribouldingue, Tartarin ou Ubu, il se situe dans le voisinage d'abracadabra et, si l'on consent à forcer un peu le trait, du Schmilblick de Pierre Dac. Le printemps 1917, correspondant à la phase de rédaction du récit, est du reste temporellement proche de l'aventure Dada. L'effervescence de la modernité, les mutations en cours, la crise de la langue tout particulièrement, ont ouvert des béances, mais aussi des perspectives

⁸ Claude David, „Zu Kafkas Erzählung *Elf Söhne*“, *The discontinuous Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1971, pp. 247-259, ici p. 249, (nous traduisons).

⁹ Klaus Wagenbach, *Franz Kafka – Bilder aus seinem Leben*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1983, p. 47. L'auteur dévoile le subterfuge à la toute dernière page de son ouvrage, à la fin du paragraphe de remerciements.

¹⁰ Un commentateur rapproche le nom Odradek de celui d'un fameux pâtissier de Prague.

¹¹ Marek Nekula, „Hybridität von Kafkas Odradek“, art. cit., p. 326. Cette étonnante méprise fut gommée pour l'édition française de cet essai en 2021 dans l'étude plus générale très complète que livre Nekula : *Franz Kafka, Pour une lecture en contexte*, M.-O. Thirouin (trad.), Paris, Classiques Garnier, 2021.

¹² Nous surtraduisons à dessein car le terme *Sorgenkind* comporte un jeu de mots singulièrement délectable avec le titre de la nouvelle : *Die Sorge des Hausvaters* et car le registre employé par Höllerer est, dans son contexte, étonnamment familier.

¹³ Walter Höllerer, „Das verfitzte Ding Odradek“, *Die Zeit* 1966|11.

¹⁴ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 1074.

de jeux, des passerelles vers la jouissance de la création pure qui sont aussi des remises en cause radicales de la tradition et de l'autorité. Les prémices du surréalisme sont déjà là en 1917, on peut en relever des manifestations frappantes chez Apollinaire dès 1915¹⁵. Les jeux de langue d'apparence vaine ne sont assurément pas un terrain de prédilection pour Kafka, mais son intérêt pour le grotesque n'est plus à démontrer, y compris dans ses choix onomastiques¹⁶. On rappellera par ailleurs que la toute première publication en français du récit *Le Souci du père de famille* (sans titre) a lieu dans *Minotaure*, la revue des surréalistes en 1937.

Rien que par son nom, et en dépit de l'absence de sens immédiatement perceptible, se dégage d'Odradek un réseau malgré tout signifiant : la part de mystère, d'incongru, attise la fascination, et le trouble qui en découle suscite le commentaire. Plusieurs revues universitaires ont d'ailleurs adopté ce nom¹⁷.

Nous relevions en amorce de ce développement l'intérêt étonnant de la figure du narrateur pour le terme même d'Odradek. Ce qui est plus frappant encore, c'est qu'à la suite de l'incipit, il fait en quelque sorte acte d'apostat puisqu'il récuse fermement les explications des uns et des autres quant à l'origine du terme, les renvoyant toutes dos-à-dos comme autant de vaines spéculations. Son intérêt pour Odradek n'en est pas pour autant amoindri.

Les propos d'Odradek

Odradek est un être doué de parole. Le père de famille lui parle, parfois, et lui adresse quelques questions, dont il est indiqué qu'elles sont simples, comme celles qu'on pose à un enfant. Il lui demande son nom, puis où il habite. « Sans domicile fixe¹⁸ » l'entend-on répondre. Guidé par le regard que porte le narrateur sur Odradek, le lecteur est amené ici à percevoir cet être étrange comme enfantin et cette réplique le surprend. On peine en effet à imaginer qu'un enfant s'exprimerait de la sorte. Six traducteurs parmi les sept¹⁹ que nous avons recensés pour le récit du *Souci du père de famille* ont opté pour la formule usuelle de *domicile fixe*²⁰. On peut s'en étonner. En effet, la tournure en langue originale est très rare, sans toutefois relever de l'hapax comme Odradek, et elle est en tout cas bien moins répandue que la formule *ohne festen Wohnsitz*, parfait équivalent de *sans domicile fixe* pour la période qui nous intéresse²¹. Les quelques occurrences de la séquence *unbestimmter Wohnsitz* se rencontrent exclusivement dans des revues savantes et des documents administratifs. Le septième traducteur, l'anonyme de 1937²², avait quant à lui transcrit par *domicile indéterminé*, ce qui nous semble mieux rendre compte de

¹⁵ Dans la lettre à Lou du 13 avril 1915, on découvre les termes suivants : « Tormoha Manitangène », Guillaume Apollinaire, *Lettres à Lou*, Paris, Gallimard, 2010, p. 283.

¹⁶ Les situations grotesques sont nombreuses dans les écrits de Kafka. Dans le domaine des noms de personnages, nous pensons par exemple à Brunelda, personnage du premier roman, *Le Disparu*, ou à l'avocat Bucephalus du récit d'ouverture du *Le Médecin de campagne*, recueil qui comprend aussi notre nouvelle.

¹⁷ Revue *Odradek* de l'université de Pise par exemple.

¹⁸ „Unbestimmter Wohnsitz“, Franz Kafka, *Die Erzählungen*, Francfort, Fischer, 1996, p. 344 ; *Œuvres complètes I*, p. 184.

¹⁹ Par ordre chronologique : un inconnu (1937), Alexandre Vialatte, Jean Carrive, Claude David, Catherine Billmann et Jacques Cellard, Laurent Margantin, Jean-Pierre Lefebvre.

²⁰ Avec deux variantes pour rendre la négation *un-* ; Vialatte et David proposent : « Pas de domicile fixe », tous les autres « Sans domicile fixe. »

²¹ C'est ce que permet d'affirmer la consultation des très grands corpus du textes de langue allemande.

²² *Minotaure*, 1937|10, éd. Albert Skira, p. 17. Aucune hypothèse sur la paternité de cette traduction n'est pour l'heure validée.

l'étrangeté de la formule de Kafka. Ce détour par le texte en langue originale vient renforcer l'impression que les mots prononcés par Odradek ne coïncident pas avec le langage enfantin qu'on attendrait de lui, on y décèle comme un excès d'élaboration, malgré la brièveté du propos. C'est troublant pour le lecteur, et la transposition choisie par les six autres traducteurs, elle aussi inappropriée dans la bouche d'un enfant, ne nivelle en définitive que légèrement l'incongruité.

La réponse d'Odradek, qui se définit donc comme un être nomade, sans attache, fait de lui une créature marginale. Cette facette de la figure constitue sans doute une surface d'identification pour les déracinés, et ceux qui évoluent en dehors de cadres sociétaux balisés et établis. Existente ainsi par exemple un café alternatif à Chemnitz portant le nom d'Odradek et un groupe de rock expérimental brésilien qui se singularise par le caractère atypique de sa musique.

Les propos d'Odradek s'accompagnent d'un rire, « mais seulement d'un rire tel qu'on peut en produire lorsqu'on n'a pas de poumons²³. » Les commentateurs ont abondamment glosé sur ce rire époumoné d'Odradek, le mettant en relation avec la maladie qui causera la mort de Kafka, et affirment ainsi l'identité de l'auteur et de sa curieuse créature. Cependant, malgré quelques incertitudes demeurant dans la chronologie fine pour l'année 1917, il est à peu près certain que l'écrivain a rédigé la nouvelle au moins quatre mois avant que la toute première crise hémoptysique ne vienne le frapper, le 11 août²⁴. Plus vigilant que d'autres sur la succession des événements, Claude David²⁵ ne cède pas sans réticence à un rapprochement trop évident avec Kafka. Il suppose prudemment que l'auteur avait probablement connu « quelques alertes²⁶ » avant que la maladie ne se déclare. On sait du reste par ses journaux que Kafka était, de longue date, enclin à se percevoir comme un être chétif, neurasthénique, une impression qui ne reposait pas seulement sur son hypochondrie, puisqu'il fut plusieurs fois exempté du service militaire pour faible constitution.

Ce rire, aux éclats d'insolence, émis par un être sans poumon, dont on apprend de surcroît qu'il est fait de bois, rappelle celui d'une figure populaire de la littérature : Pinocchio. Le roman de Carlo Collodi parut en Allemagne dès 1905 et la même année, Otto Julius Bierbaum, auteur qui jouissait à l'époque d'une belle renommée, avait publié une adaptation²⁷. Dans les deux versions, le rire du pantin est une de ses premières manifestations, c'est un rire moqueur et provoquant, celui du garnement qui vous rit au nez. Le lien entre Odradek et Pinocchio n'est pas outrageusement oblique dès lors qu'on se positionne du côté de la réception. Il accentue les traits enfantins de la créature de Kafka, et semble être confirmé par l'existence près de Toulouse d'une compagnie de marionnettistes appelée Odradek²⁸.

Le récit du père de famille apporte sur ce rire une autre précision, « on [y] entend quelque chose comme le bruissement de feuilles mortes²⁹ ». Dans la traduction française, on ne perçoit plus toute l'ambiguïté de la formule originale : en allemand,

²³ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 184.

²⁴ Reiner Stach, *Die Jahre der Erkenntnis*, Francfort, Fischer, 2008, pp. 171, 207, 209, 640, 646.

²⁵ Stach a considérablement affiné, souvent au jour près, la connaissance précise des événements menus ou plus importants de la vie de Kafka, mais les dates de rédaction de notre nouvelle et de l'apparition de premiers symptômes tuberculeux chez Kafka sont approximativement connues depuis la fin des années 1970.

²⁶ Claude David dans les notes de : Franz Kafka, *Œuvres complètes II*, trad. C. David, M. Robert et A. Vialatte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1980, p. 1119.

²⁷ Otto Julius Bierbaum, *Zäpfel Kern*, Cologne, Schaffstein, 1905.

²⁸ Odradek compagnie Puppella-Noguès. C'est aussi un lieu de formation et de recherche sur la dramaturgie.

²⁹ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 184.

le terme *mortes* ne figure pas, on parle de *feuilles tombées*. Quant au verbe *rascheln*, il s'emploie aussi bien pour caractériser les bruissements du feuillage qu'on foule sur le sol ou que le vent déplace que ceux du papier qu'on froisse, de la page du journal qu'on tourne. Sous la plume de Kurt Tucholsky, on trouve cette éloquente formule : „Manuskripte raschelten³⁰“, littéralement, « les manuscrits bruissaient » et un peu moins mal tourné dans notre langue, « on entendait le froufrou des manuscrits ». La polysémie de ces termes choisis par Kafka fut relevée notamment par M. Pasley, elle accrédite sérieusement sa thèse qui consiste à voir dans Odradek la figuration métaphorique d'une œuvre de Kafka particulièrement rétive et difficile à achever, peut-être *Le Chasseur Gracchus*, peut-être une autre ; on sait que ses cahiers étaient remplis d'histoires et de fragments à terminer.

À ce rire troublant succède le silence d'Odradek. « La conversation s'arrête là³¹ ». Le choix lexical opéré ici par Kafka est encore ambigu, *Unterhaltung* signifie aussi bien *conversation* qu'*amusement*, l'agrément que l'on peut ressentir face à un spectacle plaisant. Pour paraphraser grossièrement l'énoncé de Kafka, on pourrait dire : après, fini de rire ! Et en effet, le dernier paragraphe du récit est fort éloigné de l'univers de la farce. Le silence d'Odradek est malaisé à interpréter, et il a suscité assez peu de commentaires critiques. Dans un étrange ouvrage poétique, Angelika Rainer, écrivaine autrichienne de l'extrême contemporain s'est emparée de ce silence pour le combler. Elle imagine comme une suite à la succincte conversation entre Odradek et le père de famille. Tour à tour, ils s'expriment longuement. Au substrat dérivé du récit de Kafka, au demeurant très présent, ne serait-ce que par le titre de l'ouvrage : *Odradek*³², mais également par des citations en tête de chaque section du volume et par la reprise des motifs majeurs du récit, se mêlent fragments d'une vie rurale fruste, éclats surréalistes et bribes de discours écocritique, assez déroutants pour le lecteur.

Créations lexicales

Le silence d'Odradek et ses maigres paroles connaissent d'autres développements inattendus. En effet, son nom donne lieu à des créations lexicales. Dans les domaines directement liés à Kafka tout d'abord, études littéraires, adaptations au théâtre, manifestations culturelles diverses. Le nom propre Odradek semble passé à la classe des noms communs pourvus d'un article en français, en anglais, mais aussi en espagnol³³. Cet usage n'est assurément pas fréquent ni entériné par les instances compétentes, mais il existe bel et bien. On trouve en outre pour l'anglais et l'allemand respectivement les adjectifs *odradekian* et *odradeksch, odradekisch*. Pour notre langue, sous la plume alerte de Thierry Bardini, on déniche même le qualificatif odradéque dans un étonnant article aux airs de *fan fiction* dystopique intitulé « La Suite des soucis d'un père de famille³⁴ ».

En dehors des domaines à proprement parler en lien avec Kafka, on trouve un

³⁰ Kurt Tucholsky, „Jonathans Wörterbuch“, *Gesammelte Werke Bd. 7*, Reinbek, Hamburg, 1960, p. 150.

³¹ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 184.

³² Angelika Rainer, *Odradek*, Innsbruck, Haymon Verlag, 2012.

³³ La médiation de J. L. Borges qui traduisit Kafka et intégra Odradek dans son *Livre des êtres imaginaires* a sûrement été déterminante pour l'aire hispanophone.

³⁴ Thierry Bardini, « La Suite des soucis d'un père de famille », in *Le Comportement des choses*, E. Quinz (dir.), PU de Paris Nanterre, Les Presses du réel, 2021, pp. 172-180. L'auteur y imagine un département d'Études odradéques dans un « écomusée des pratiques intellectuelles en voie d'extinction. »

odradek bien singulier : un accessoire dans le jeu vidéo *Death Stranding*³⁵. Cet instrument est un équipement portatif qui permet de scanner l'environnement du joueur et d'y découvrir des objets cachés ou disparus. L'odradek a également pour fonction d'alerter d'un danger imminent. Sur le *wiki* officiel du jeu, animé par ses développeurs, on trouve quelques explications sur le choix du terme. Un chroniqueur associe en premier lieu l'accessoire à Freud, au jeu de la bobine (*Fort-da Spiel*³⁶), fondé sur la complémentarité du couple disparition-apparition. « Un romancier nommé Franz Kafka a par la suite inventé un mot pour désigner cette bobine de fil : odradek³⁷ ». Au-delà des grossières approximations concernant Kafka, la référence à Freud, bien qu'erronée, n'est pas totalement incongrue, dans la mesure où des éléments très polarisants, comme la paire d'opposés disparition-apparition semblent constitutifs de la créature Odradek.

Caractéristiques plastiques et matérielles d'Odradek

Aspect

La description matérielle à laquelle se livre le narrateur est très minutieuse, il va jusqu'à évoquer les couleurs de l'étonnante figure. On a l'impression qu'il établit, en précisant le détail de ses formes, une notice technique. Grâce à cette représentation relevant de l'*ekphrasis*, le lecteur visualise l'objet nettement. Cette caractérisation mimétique constitue la base de la prodigieuse fortune artistique d'Odradek. La première représentation connue est un dessin de Max Ernst paru en 1937 dans la revue surréaliste *Minotaure*³⁸. Parmi bien d'autres exemples possibles, on retiendra un portfolio collectif d'artistes, publié en Allemagne en 1971, présentant treize gravures originales intitulé : *Odradek. Réalité de l'incompréhensible*³⁹. Il ne fut tiré qu'à cent exemplaires dans une édition vite épuisée, mais Ulrich Holbein en donne un aperçu très significatif dans son petit ouvrage *Samthase und Odradek*⁴⁰ dont le titre est aussi déroutant – littéralement *Lapin de velours*⁴¹ et *Odradek* – que le contenu composite, mélange d'essais érudits, de digressions ébouriffées souvent drôles et d'un précieux florilège de citations issues d'études critiques consacrées au *Souci du père de famille*⁴². Onze des treize gravures de l'album de 1971 figurent parmi les textes de Holbein, ainsi que d'autres créations graphiques plus récentes aussi inspirées d'Odradek. Le monde des arts s'est montré particulièrement attentif et réceptif à la petite créature de Kafka. On pourrait constituer un catalogue entier très dodu si l'on se lançait dans un référencement systématique de tous les dessins, installations, photographies et tableaux baptisés Odradek, une liste qui continue de s'étoffer puisque le Musée des Beaux-Arts de Malmö organisait en 2018 l'exposition *Odradek* réunissant les travaux de neuf artistes contemporains de stature internationale. À Bruxelles furent par ailleurs inaugurés un lieu d'exposition ainsi qu'une prestigieuse résidence d'artiste également appelés Odradek, respectivement

³⁵ *Death Stranding*, Hideo Kojima (réal.), Sony Interactive Entertainment et 505 Games (prod.), Japon, 2019.

³⁶ Épisode clinique célèbre relaté dans *Au-delà du principe du plaisir*. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, Leipzig, Wien, Zürich, Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1920.

³⁷ Message de Heartman. https://deathstranding.fandom.com/wiki/The_History_of_the_Odradek (cons. le 10/05/24). Nous traduisons.

³⁸ Max Ernst, *Odradek, Minotaure 1937*|10, éd. A. Skira, p. 17, (consultable sur Gallica).

³⁹ Rudolf Jüdes (dir.), *Odradek. Realität des Unverständlichen*, Burgdorf, Steintor-Verlag, 1971.

⁴⁰ Ulrich Holbein, *Samthase und Odradek*, Francfort, Suhrkamp, 1990.

⁴¹ D'un point strictement zoologique *Hase* désigne le lièvre et non le lapin (*Kaninchen*), néanmoins dans l'imaginaire français, c'est bien le lapin qui l'emporte dans la plupart des registres (pascal, affectif, univers des Cartoons).

⁴² Ulrich Holbein, *Samthase und Odradek*, pp. 89-102.

en 2014 et 2022.

La forme en étoile du petit être du récit de Kafka a naturellement encouragé les interprétations symboliques orientant les analyses vers le domaine métaphysique ou vers le domaine de la relation de Kafka au judaïsme⁴³. Et ce d'autant que la première publication de la nouvelle se fit dans le journal hebdomadaire *Selbstwehr*⁴⁴, organe d'un cercle juif militant de Prague. Les fils coupés entourés sur le support en étoile peuvent être associés à la rupture avec l'héritage judaïque dans le contexte de l'assimilation de la génération des parents, perçue par les fils comme une acculturation⁴⁵. Certains interprètes sont quant à eux farouchement rétifs à vouloir associer l'étoile d'Odradek au judaïsme. Cory Stockwell préfère voir dans cette forme un astérisque – *Sternchen* en allemand, c'est-à-dire *petite étoile* – et tire de cette idée un développement de dix pages⁴⁶ qui, malheureusement, ne convainc guère que d'une chose : la fertilité de l'imagination de son auteur. Par ses formes aussi, Odradek a suscité avalanche de commentaires.

La bigarrure des brins de fil d'Odradek a moins inspiré la critique. Elle l'évoque peu. Marek Nekula suggère cependant que ces manières de rubans colorés sur un support en étoile pourraient rappeler la figure du colporteur juif et son fatras d'étoffes⁴⁷, figure du shtetl plus réelle que folklorique dans ces années de guerre qui ont jeté sur les routes tant de pauvres hères venant des communautés des confins de l'Empire. Le terme allemand pour désigner ces marchands ambulants, est *Hausierer*, dont la racine est le mot *Haus* (maison), le lieu où Odradek traîne son étrange existence. Mais cette explication, qui a le mérite de contextualiser le récit de Kafka, ce dont une frange non négligeable de la critique s'est longtemps affranchie, semble amener bien loin du texte.

Matériaux, construction et usage

Le père de famille complète, après avoir décrit son aspect, le portrait d'Odradek par des précisions sur les matériaux dont il est fait. On balance entre composants archaïques, le bois, le fil et éléments de haute technicité, un mécanisme complexe comprenant deux articulations et qu'on ne comprend pas bien. Le tout apparaît comme une petite machine extraordinaire et a l'étoffe d'un objet paradoxal. C'est un portrait tout en dissonances et très emblématique en somme du tournant du XX^e siècle, tenaillé entre tradition et avant-garde. Par les matériaux qui le composent et leur savant assemblage, Odradek se situe entre l'ancien et le moderne, une position interstitielle entre hier et demain, et c'est précisément la philosophie du label américain *Odradek Records*, qui entend maintenir et renforcer le lien entre le patrimoine musical hérité du passé et les générations futures⁴⁸.

C'est également à l'éclatement moderne, à la perte de sens⁴⁹, que renvoie le défaut flagrant d'utilitarisme d'Odradek. La créature de Kafka, indécidable par son nom,

⁴³ Lecture dont le chef de file est notamment Max Brod.

⁴⁴ Ce qui n'est, à vrai dire, pas forcément très significatif car Felix Weltsch, le rédacteur en chef, était un proche de Kafka. L'écrivain a pu lui confier son récit davantage par amitié que par adhésion à la ligne éditoriale de ce journal sioniste.

⁴⁵ Sur ce point, voir Florence Bancaud, « Des troubles de la transmission intergénérationnelle chez Kafka. L'Histoire mise en ordre. Études de cas interdisciplinaires sur la notion de "génération" », 2017, Montpellier, pp. 10-11, HAL Id : hal-03168868.

⁴⁶ Cory Stockwell, "The Star and the Revolution, Žižek, Kafka, and the Alchemy of Substraction", *Culturel Critique* 2018|10, University of Minnesota Press, pp. 131-157 (ici pp. 144-154).

⁴⁷ Marek Nekula, „Hybridität von Kafkas Odradek“, art. cit., p. 334.

⁴⁸ Notice d'accueil sur le site internet. <https://odradek-records.com> (cons. le 11/05/24).

⁴⁹ „sinnlos“, Franz Kafka, *Die Erzählungen*, p. 343 ; « absurde », *Œuvres complètes II*, p. 184.

indéfinissable dans sa forme et indéterminée dans son usage devient métaphore des incertitudes de la modernité. Parmi la riche descendance littéraire d'Odradek, il est un roman notablement traversé de part en part par l'incertitude. Et les choses mystérieuses sont affichées dès le seuil du titre : *Le Naufrage du stade Odradek*⁵⁰. L'ouvrage est parsemé de références plus ou moins directes à Kafka, à commencer par l'épigraphe, une citation tirée du *Journal*, suivie tout au long du récit d'allusions récurrentes à des personnages du *Procès* et du *Château*. Le lien avec Odradek est plus facétieux : en dépit du titre qui avait généré une attente, le personnage portant ce nom ne se montre qu'après la fin du roman de Mathews, dans l'index. Il s'agit d'un personnage qui semblait tout à fait secondaire, une femme, figure émancipée, qui n'avait jusque-là été désignée que par son prénom : Grace. Cependant, on croise le nom d'Odradek trois pages avant la fin de l'ultime chapitre, sur la coque d'un navire, le *Stadion Odradek*, « vaisseau qui appartient à une société panaméenne, la Croix de Malte, affrété par [...] une compagnie suisse dont les bureaux sont au Liechtenstein⁵¹ », fabriqué en Irlande, doté d'instruments de navigation américains, dont l'équipage est hollandais, et qui est en partance pour la Birmanie. Mathews s'amuse à l'évidence en égrenant ainsi les éléments d'une hybridité radicale. C'est néanmoins un héritage assez direct de la petite bricole⁵² composite Odradek de Kafka. La référence principale n'est cependant probablement pas celle-ci, elle se loge bien plus dans la grotesque Confrérie des Chevaliers du Fuseau, dont la devise est « Ne laisse personne demander ce que c'est, ni pourquoi c'est⁵³. » Mathews, oulipien, reconnaît volontiers lui-même son goût pour les jeux, les tours de passe-passe, qu'il explique par une persistance chez lui d'un « lecteur enfantin⁵⁴. » Et cette part chatoyante d'enfance associée à Odradek, son inclination à l'espièglerie, ressurgissent ainsi sous les plumes associées de Mathews et Perec, qui signe l'impossible traduction française⁵⁵ du roman. On remarquera au passage à quel point Mathews semble débarrassé du poids d'une lecture sombre, mortifère, déprimée et douloureuse des textes de Kafka qui a longtemps prévalu parmi les épigones et pesé sur les interprètes.

Dans la veine franco-américaine parurent également trois ouvrages de Denis Baldwin-Beneich⁵⁶ dont le héros, comme on disait jadis, emprunte son nom à la créature de l'écrivain de Prague, une véritable saga Odradek ! Son personnage cependant, bavard cynique et paillard, ne semble guère lui devoir autre chose que son patronyme et les références précises à Kafka, que l'on pourrait attendre sous une forme directe ou plus voilée, comme des citations clandestines ou des reprises de motif, sont pour le reste absentes. Dès 1979, Wolfgang Rothe soulevait dans l'essentiel volume d'études réunies par Hartmut Binder l'épineuse question de « la compétence et de l'authenticité⁵⁷ » des artistes s'étant emparé de l'image de Kafka ou ayant illustré ses œuvres. Il notait que cette question était apparue très tôt dans l'histoire de la réception plastique de Kafka et n'avait plus dès lors cessé de

⁵⁰ Harry Mathews, *Le Naufrage du stade Odradek*, Georges Perec (trad.), Paris, P.O.L., 1990 (1975).

⁵¹ Harry Mathews, *Le Naufrage du stade Odradek*, p. 332.

⁵² Cette désignation est empruntée à J.-P. Lefebvre.

⁵³ Harry Mathews, *Le Naufrage du stade Odradek*, p. 113.

⁵⁴ Entretien avec A. Veinstein du 27 avril 1990, *Du jour au lendemain*, France Culture. 34^e mn sq.

⁵⁵ Mathews invente en effet à l'occasion de ce roman épistolaire un langage aussi drôle que savamment élaboré pour Twang, l'un des deux personnages principaux.

⁵⁶ Denis Baldwin-Beneich, *L'Imposteur*, Paris, Balland, 1992 ; *Les Corbeaux de Providence*, Paris, Denoël, 2006 ; *Le Sérieux des nuages*, Arles, Actes Sud, 2010.

⁵⁷ Hartmut Binder (dir.), *Kafka-Handbuch Bd. II*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1979, p. 841.

ressurgir. Le propos de Rothe s'entend exclusivement pour les représentations graphiques, mais on voit à l'exemple de Baldwin-Beneich que sa portée pourrait être plus étendue. C'est du reste précisément sur les œuvres dérivées du *Souci du père de famille* que portait la saillie de Rothe.

Lieux de prédilection et mobilité

Le récit du père de famille, après les impasses du nom, des formes, des matériaux et usages, tente de circonvenir l'étrange Odradek en s'attaquant à son territoire. Il nous apprend que les espaces privilégiés par la créature se situent « dans le grenier, dans la cage d'escalier, dans les couloirs, dans le vestibule⁵⁸ », des lieux s'inscrivant tous dans les franges. Le grenier, parmi ces espaces marginaux, est un lieu associé aux souvenirs, ce qui inspira sans doute pour partie à Walter Benjamin la lecture qu'il proposa du récit et qu'il expose en 1934 dans un texte d'hommage à Kafka rédigé à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort. Il interprète Odradek comme « la forme que prennent les choses tombées dans l'oubli⁵⁹. » Cette conception a durablement marqué la réception du *Souci du père de famille*, d'une part dans le domaine de la critique universitaire, principalement en dehors du champ strict des études de lettres⁶⁰ toutefois, et d'autre part dans les différents volets de la création culturelle, domaine littéraire compris, là, en revanche. Ainsi Claire Fercak place-t-elle la définition de Benjamin en exergue de son roman *Histoires naturelles de l'oubli*⁶¹, dont le personnage principal, frappé d'amnésie après une expérience traumatique, se prénomme Odradek.

Le narrateur du récit de Kafka indique aussi que l'étrange bobine est « extraordinairement mobile et ne se laisse pas attraper⁶². » La grande agilité de l'étonnante créature connaît des prolongements multiples, dans le domaine de la danse tout d'abord. Des spectacles ainsi qu'une compagnie de danseurs⁶³ portent son nom. C'est aussi le nom d'Odradek que choisit le poète belge francophone Jacques Izoard lorsqu'il fonde ses cahiers poétiques en 1972⁶⁴. Cette revue de tout premier plan à l'époque affiche en couverture la citation de Kafka évoquant l'extrême mobilité et le caractère insaisissable d'Odradek.

On le voit à la fin du texte dévaler les escaliers à toute bombe, et il retrouve ainsi les traits éminemment enfantins que nous lui prêtions plus haut. Le récit a quelque chose de la partie de cache-cache ou de trappe-trappe. Odradek a des airs de poupée à jambe de bois et aux cheveux de fils, mais il est multicolore, libre de circuler partout. Son rire incite à l'associer à la gaîté. La lettre du texte comporte plusieurs termes évoquant l'enchantement et le plaisir : *Unterhaltung* – nous l'avons vu – que l'on peut entendre non comme *conversation* mais comme *distraction*, *aimable fantaisie*, voire *amusement*, demeure certes encore ambigu, mais, *Lust*, l'*envie*, le *désir*, et enfin *verführen*, dont le premier sens est *séduire*, sont sémantiquement pleinement ancrés dans le domaine du plaisir. En dépit de l'absurdité qu'il constate, le père de famille apparaît précisément envieux peut-être et en tout cas sous le charme de la marionnette Odradek. Un pantin certes, mais qui aurait brisé ses

⁵⁸ Franz Kafka, *Œuvres I*, p. 184.

⁵⁹ Walter Benjamin, „Franz Kafka – Eine Würdigung“, *Jüdische Rundschau* 1934|104, p. 6. Ici dans la traduction de M. Gandillac et P. Rusch.

⁶⁰ En philosophie notamment, avec la reprise de cette lecture chez Adorno, Butler et Agamben. Mais aussi du côté des études psychanalytiques, chez les continuateurs de Lacan comme Žižek.

⁶¹ Claire Fercak, *Histoires naturelles de l'oubli*, Paris, Gallimard, 2015.

⁶² Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 184.

⁶³ Compagnie Odradek de danse contemporaine domiciliée à Morteau.

⁶⁴ La revue fut publiée durant huit années.

attaches, dont le narrateur précise qu'il s'agit de « vieux bouts de fil arrachés⁶⁵. » Odradek apparaît dès lors comme une figure de liberté, animée d'une volonté débarrassée de ses entraves. Elle n'en fait qu'à sa tête, semblent suggérer les propos du narrateur. Bien sûr, les choses ne sont pas aussi nettes, les bouts de fil sont emmêlés et le pendant d'une mobilité sans limite est l'errance, sur laquelle la critique a beaucoup insisté, à raison. Cette approche narrative fondée sur le contrepoint est très emblématique de l'écriture de Kafka où se côtoient et s'affrontent continûment les paires de contraires, dûment incarnés ou flottant dans le filigrane du texte.

Dans l'œuvre de Kafka, on trouve une image apparentée à la bobine de fil Odradek. On la rencontre dans le *Journal* à la date du 3 novembre 1911 : « Sensation d'avoir au milieu du corps une pelote qui s'enroule très vite, tirant à elle un nombre infini de fils fixés à la surface de mon corps⁶⁶. » Kafka précise au début de cette entrée qu'il est jaloux du succès de son ami Oskar (Baum), qui vient de percer comme écrivain. En 1911, la bobine tiraillait Kafka de l'intérieur. Au printemps 1917, période de grande créativité et d'indépendance pour l'homme et l'écrivain, elle est sortie de lui. Il l'a expulsée et ce qui revêtait un caractère mutilant et effroyable est devenu une figure complice et émancipée.

Rapports de pouvoir

Position du narrateur

Jusqu'ici, nous avons indifféremment parlé du père de famille et du narrateur sans prendre la peine de préciser davantage. Ce dernier est bien homodiégétique, mais le lecteur tarde à en acquérir la certitude. L'arrimage ferme de la voix narrative sur le personnage du père n'intervient qu'au quatrième paragraphe pour un texte, rappelons-le, qui n'en compte que cinq. La voix qui raconte l'histoire d'Odradek est subjective, c'est celle d'un personnage qui occupe une position sociale dominante identifiée par son statut de chef de famille. Cette figure paternelle n'est pas un gentil pépère au regard naïf et bienveillant. Son regard est marqué par sa condition de bourgeois. Il raisonne en termes d'utilité et de fonction et se méfie de l'étrange, même s'il y trouve ponctuellement peut-être un certain charme. Le regard qu'il porte sur Odradek est biaisé.

L'élément linguistique qui permet de trancher sur la perspective adoptée n'est du reste pas un pronom personnel, c'est le possessif collectif, *notre*, qui peut être lu comme un signe de la volonté du père de s'inscrire dans une communauté distincte de l'univers d'Odradek et souligner ainsi en creux son étrangeté. Mais ce *notre* est bien vague et les pronoms sujets arrivant en relais sont impersonnels. Il faut attendre le tout dernier paragraphe de la nouvelle pour voir enfin émerger un véritable *je*. Le narrateur peine à s'exprimer en son nom propre. Cela fragilise sa position, dans un contexte textuel par ailleurs parsemé d'incertitudes. À côté des formes impersonnelles, on peut en effet relever une modalisation massive des énoncés, ainsi que l'emploi perlé du conditionnel, une temporalité troublée où singulatifs et itératifs se brouillent mutuellement. À ces éléments viennent encore s'ajouter des questions sans réponse et la prédominance presque exclusive de raisonnements fondés sur l'analogie, et par conséquent eux aussi sujets à caution, car ils opèrent systématiquement une réduction à ce qui est connu sans tenir compte de la possibilité d'une altérité radicale. Toutes ces incertitudes viennent saper de

⁶⁵ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 183.

⁶⁶ Franz Kafka, *Œuvres complètes III*, M. Robert, C. David et J.-P. Danès (trad.), « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1984, p. 142.

l'intérieur la position narrative. C'est moderne, assurément, mais il est quasi tautologique de dire que Kafka est moderne. Que se passe-t-il alors du côté du lecteur ?

Harald Neumeyer note que les très nombreux blancs dans ce récit aiguïssent tout particulièrement la curiosité du lecteur⁶⁷. La multiplication de zones incertaines crée des potentialités accrues en matière de lecture et d'interprétation, cela explique en partie la diversité étourdissante des tendances de la réception. Raphaël Baroni a mis par ailleurs en évidence le lien souterrain entre incertitude et fascination⁶⁸, entre indétermination textuelle et plaisir du lecteur : l'énigme opère sur lui telle un charme. Le mystère est à la fois intrigant et chatoyant. Chez plusieurs interprètes, la jouissance de l'eureka, lorsqu'ils ont l'impression d'avoir percé à jour le récit est tout à fait palpable⁶⁹. Il n'est sûrement qu'à peine exagéré d'affirmer que ce texte revêt un caractère obsédant⁷⁰.

Ce que nous soulignons pour le texte est également valable pour la créature Odradek⁷¹. Et le père de famille lui-même ne se déprend pas tout de suite de l'attrait pour l'inconnu. Le début du récit est marqué par un intérêt appuyé de sa part pour cet être étrange, son nom d'abord, nous l'avons vu. On peut même déceler chez lui un certain élan d'affection pour la figure enfantine. Il est également possible d'imaginer un parasitage de sa voix par la voix supérieure de l'auteur, venant elle aussi déjà contester à bas bruit la position de ce père-narrateur. En effet, les premières impressions de lecture renverraient plutôt à un narrateur hétérodiégétique, de coloration auctoriale. Kafka est inventif dans ses choix narratologiques. Le recueil *Un médecin de campagne* comporte par exemple un récit intégralement écrit à la deuxième personne du singulier, une stratégie d'une extrême rareté qui témoigne de son audace à jouer dans les franges du possible narratif. Plus pragmatiquement, cette stratégie consistant à introduire des éléments paradoxaux – nous notions par exemple dès l'ouverture que l'intérêt du père de famille pour des questions étymologiques était surprenant pour ne pas dire suspect – fait éclore un monde travaillé par des forces contraires, fissuré et présentant comme en miroir les rapports de pouvoir perceptibles dans le récit.

Ce qui est prodigieux, c'est que c'est le petit Odradek, qui ne pipe mot ou presque, pantin tordu dont on ne sait quasi rien, ne payant pas de mine, bâtard⁷² sublime malgré la fêlure du rire sans souffle qui fascine, éblouit et finit par prendre le dessus sur le personnage placé au départ en position dominante par son statut social et narratif dans la nouvelle.

Mise en perspective

⁶⁷ Harald Neumeyer, „Noch einmal Odradek“, in *(Be-)richten und Erzählen – Literatur als gewaltfreier Diskurs*, M. Baßler, C. Giacobazzi, C. Kleinschmidt, S. Waldow (dir.), Munich, Fink, 2011, pp. 151-168, ici p. 152.

⁶⁸ En dégageant la « fonction thymique du discours narratif », Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007, p. 20.

⁶⁹ Dans des écarts de style par exemple, un emportement personnel, d'ordinaire proscrits dans le cadre de l'écriture scientifique. Malcolm Pasley ponctue ainsi son étude de 1965 par de nombreuses exclamations, des déplorations, par exemple : « pauvre Odradek ! ». M. Pasley, „Drei literarische Mystifikationen Kafka“, art. cit., p. 30.

⁷⁰ Cf. blog de l'artiste J.-C. Bourdais qui consacre deux pages très informées à l'étrange figure d'Odradek : http://www.jcbourdais.net/journal2010/2010_03_20.php (cons. le 13 mai 2024).

⁷¹ Jean Carrive choisit de faire figurer le nom d'Odradek dans le titre de sa traduction du récit : *Odradek, ou le tourment du père de famille*, lui attribuant ainsi explicitement le premier rôle, malgré la modulation introduite par l'adjonction d'un titre alternatif.

⁷² C'est W. Benjamin qui emploie ce terme.

Naturellement, le titre du récit, *Le Souci du père de famille*, constituait déjà un indice tout à fait explicite de l'ébranlement du statut de la figure paternelle. Pour cette nouvelle de Kafka, il n'y a certes pas de manuscrit, mais on sait avec certitude grâce à sa correspondance avec l'éditeur Kurt Wolff que c'est l'auteur lui-même qui en choisit le titre.

Ce *souci* apparaît très brutalement en fin de texte. Le changement de ton au tout dernier paragraphe est singulièrement frappant :

Je me demande en vain ce qu'il va advenir de lui [Odradek]. Peut-il donc mourir ? Tout ce qui meurt a eu auparavant une espèce de but, une espèce d'activité à quoi il s'est frotté ; ce n'est pas le cas pour Odradek. Se pourrait-il dès lors que l'un de ces jours il déboule encore dans l'escalier aux pieds de mes enfants et des enfants de mes enfants en traînant derrière lui ses bouts de fil ? Il ne fait visiblement de mal à personne. Mais l'idée qu'en plus il pourrait me survivre, est pour moi presque douloureuse⁷³.

Le bouleversement radical qui s'opère ici vient épaissir le mystère, c'est une expérience de lecture saisissante de voir la part de chatoyante gaîté, d'insouciance d'Odradek devenir oracle de mort. D'autres signes déjà, le rire insolent, l'irréductible liberté, les reflets d'anarchie⁷⁴ étaient venus entamer la position dominante du chef de famille. C'est d'ailleurs précisément ce positionnement subversif que revendiquent les *Edizioni Odradek* de Rome, spécialisées dans la publication d'auteurs contestataires et dans la diffusion de textes militants d'inspiration libertaire.

Dans notre texte, le rapport asymétrique entre le père et la figure enfantine se trouve désormais inversé. L'être craintif, minuscule – il se cache un peu au départ –, devient envahissant et la peur change de camp. Cette idée paradoxale de force des faibles et de faiblesse des forts est très présente dans l'univers narratif de l'écrivain de Prague, et notamment sur le terrain des constellations familiales. Dans *Le Verdict* (1912), Kafka l'avait mise en scène de manière éclatante : le père de famille était, au début du récit, présenté comme un vieillard égroting, affaibli et dépressif, à tel point que son fils en concevait de l'inquiétude. Puis le rapport de pouvoir s'était soudainement inversé, et le père, dans un étrange combat, avait réduit son fils, le narrateur, au néant. Dans la *Lettre au père*⁷⁵ (1919), l'affrontement débouche sur une mise en cause radicale de la figure paternelle et l'on peut y observer aussi une sape progressive de son autorité qui va, au cœur même du texte, jusqu'à la proclamation de la faiblesse du père par la voix narrative de Kafka⁷⁶. Peut-être a-t-on sous les yeux avec l'histoire d'Odradek une phase intermédiaire, un chaînon manquant entre les deux textes. Si l'on revient à l'échelle plus réduite du recueil où parut la nouvelle, *Un médecin de campagne*, le regard achoppe sur plusieurs éléments qui tendraient à confirmer cette hypothèse de lecture. Trois textes du

⁷³ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 184. Traduction légèrement modifiée.

⁷⁴ Voir sur ce point, Werner Hamacher, "The Gesture in the Name – on Benjamin and Kafka", *Premises : Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan*, Cambridge, Harvard University press, 1996, pp. 294-336, ici p. 322.

⁷⁵ Sur le statut à accorder à cette lettre, à la fois « document autobiographique, fiction, essai », voir : Nicole Pelletier, « Images du père et de la transmission dans la *Lettre au père* de Kafka », in *Imaginaire et transmission*, Danielle Bohler (dir.), « Eidôlon », Pessac, PUB, pp. 83-93, ici p. 83.

⁷⁶ « [c]e terrible procès qui est en suspens entre toi et nous [Kafka et sa sœur Ottla] et dans lequel tu prétends sans cesse être juge [...], tu y es partie, avec autant de faiblesse et d'aveuglement que nous », Franz Kafka, *Œuvres complètes IV*, C. David (éd.), M. Robert, A. Vialatte et C. David (trad.), « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1989, p. 858. Voir sur ce passage clef de la lettre, Nicole Pelletier, « Images du père et de la transmission dans la *Lettre au père* au Kafka », art. cit., p. 88.

volume traitent très explicitement des rapports père-fils, dont *Le nouvel avocat*, situé en ouverture, une position⁷⁷ permettant de lui accorder quelque vertu programmatique. On y rencontre une figure paternelle jadis glorieuse, belliqueuse, ferrailant volontiers évidée de son sens et en contrepoint le fils – plus précisément l'héritier –, figure sans grand relief plongée dans ses livres, mais qui apparaît néanmoins « libre⁷⁸ » et nimbée d'une surprenante souveraineté. Sept autres récits du recueil présentent en outre des situations conflictuelles entre un individu et des figures d'autorité. Enfin, Kafka assortit l'ouvrage de la dédicace assez piègeuse « À mon père », pouvant se lire certes comme un très classique hommage, mais aussi et peut-être surtout comme une insinuante désignation thématique de l'objet du recueil. Dans le dernier paragraphe de notre récit, la figure paternelle s'inquiète tout d'abord de l'éventuelle disparition d'Odradek, plus exactement de la possibilité de sa mort. La question, arrivant presque de but en blanc, est d'une terrifiante brutalité. Mais cette possibilité de la mort d'Odradek est catégoriquement rejetée. L'énoncé « ce n'est pas le cas pour Odradek » est la seule occurrence du texte ou presque à être sans réserve affirmative, non brouillée par une modalisation ou une inscription dans l'irréel. L'assertion vient bien sûr en premier lieu confirmer l'inanité d'Odradek, créature sans but ni fonction, en termes d'action et d'utilité, mais doit se lire aussi comme une réponse à la question portant sur sa mort, comme permet de l'affirmer la fin du paragraphe. Odradek était l'objet de l'inquiétude du chef de famille, il en devient la cause, comme le père dans *Le Verdict* pour son fils. On assiste ici à un double renversement par rapport au récit de 1912 : à la fois de la stratégie d'énonciation, mais aussi de l'issue, la voix est celle du père, et c'est sa mort qui est suggérée, tandis qu'Odradek va continuer de vivre.

Il est un petit détail de l'extrême fin de l'avant-dernier paragraphe qui offre à cet égard un éclairage supplémentaire. Le père y note qu'Odradek reste souvent longtemps sans rien dire, qu'il demeure « muet, comme le bois dont il semble fait⁷⁹. » L'expression française *ne pas être de bois* existe en allemand dans des termes rigoureusement équivalents : *nicht aus Holz sein*. Elle paraît ici pouvoir être lue, mais débarrassée de sa négation, avec pour conséquence une vertigineuse inversion de son sens figuré. Odradek est indifférent au sort du père de famille, et c'est bien là la cause, à vrai dire terrifiante, de son tourment.

Conclusion

L'idée qu'Odradek est soustrait à l'effacement par la mort, semble donner crédit aux interprètes, qui, à la suite de Pasley⁸⁰, perçoivent Odradek comme métaphore des œuvres de Kafka. Car c'est en somme ce qui se passe si l'on considère la vitalité de sa prolifique descendance, dans les domaines littéraires bien sûr, par son essor critique inouï, très au-delà du périmètre strict des études de lettres, par ses apparitions perlées dans le tissu narratif ou poétique contemporain, par sa survivance dans les arts plastiques, la musique⁸¹ et dans la culture pop. Odradek est en l'espèce

⁷⁷ C'est Kafka qui établit lui-même la composition du recueil.

⁷⁸ L'adjectif *frei* est employé dans le dernier paragraphe du récit pour qualifier le fils.

⁷⁹ Franz Kafka, *Œuvres complètes I*, p. 184.

⁸⁰ Si nous avons souhaité dans la dernière partie prendre appui sur *La Lettre au père*, c'est aussi pour rappeler à quel point substrat autobiographique et production fictionnelle s'interpénètrent dans l'univers narratif de l'écrivain. Kafka n'est pas dissociable de son œuvre pour le dire sans aucune précaution. Et Claude David n'a pas moins raison que Pasley lorsqu'il affirme qu'Odradek, c'est aussi Kafka. Pasley finit d'ailleurs par rejoindre la position de David, en admettant que *Le Chasseur Grachus* est une projection de Kafka.

⁸¹ Nous n'avons guère évoqué ce point que de manière anecdotique. Il faut cependant signaler que la Bibliothèque Nationale Allemande référence quatre pièces musicales intitulées Odradek.

de nos jours un pseudonyme visiblement très prisé sur les réseaux sociaux. On découvre même avec stupeur qu'un musée de Prague a organisé en avril dernier une chasse au trésor intitulée *In search for Odradek*⁸².

En 2007, Philippe Zard s'amusait du projet du gouvernement français de créer un « indicateur Kafka⁸³ », visant à juguler les lourdeurs administratives et notait que l'écrivain était devenu un lieu commun. « Mais le lieu commun est aussi celui dans lequel tout le monde circule et se donne rendez-vous. Si l'on peut à bon droit être irrité du galvaudage, on doit aussi tenter de rendre compte de cette appropriation, c'est-à-dire des procédures par lesquelles une œuvre, même la plus complexe, se sédimente dans la conscience collective au point de devenir une référence partagée⁸⁴. » C'est ici la voie que nous avons tenté de suivre.

Bibliographie récapitulative

Œuvres de Franz Kafka

KAFKA Franz, *Die Erzählungen*, Francfort, Fischer, 1996

KAFKA Franz, *Œuvres complètes II*, éd. Claude David, trad. Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1980

KAFKA Franz, *Œuvres complètes III*, éd. Claude David, trad. Claude David, Marthe Robert et Jean-Pierre Danès (trad.), « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1984

KAFKA Franz, *Œuvres complètes IV*, éd. Claude David, trad. Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1989

KAFKA Franz, *Œuvres complètes I*, éd. Jean-Pierre Lefebvre, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Isabelle Kalinowski, Bernard Lortholary et Stéphane Pesnel, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2018

Autres textes

BARDINI Thierry, « La Suite des soucis d'un père de famille », in *Le Comportement des choses*, dir. Emanuele Quinz, Nanterre, PU de Paris Nanterre, Les Presses du réel, 2021, pp. 172-180

MATHEWS Harry, *Le naufrage du stade Odradek*, trad. Georges Perec, Paris, P.O.L., 1990 (1975)

FERCAK Claire, *Histoires naturelles de l'oubli*, Paris, Gallimard, 2015

RAINER Angelika, *Odradek*, Innsbruck, Haymon Verlag, 2012

Études

BANCAUD Florence, « Des troubles de la transmission intergénérationnelle chez Kafka. L'Histoire mise en ordre. Études de cas interdisciplinaires sur la notion de "génération" », 2017, Montpellier, pp. 10-11, HAL Id : hal-03168868

BENJAMIN Walter, „Franz Kafka – Eine Würdigung“, *Jüdische Rundschau* 1934|104, p. 6

BINDER Hartmut (dir.), *Kafka-Handbuch Bd. II*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1979

DAVID Claude, „Zu Kafkas Erzählung *Elf Söhne*“, in *The discontinuous Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1971, pp. 247-259

HOLBEIN Ulrich, *Samthase und Odradek*, Francfort, Suhrkamp, 1990

NEKULA Marek, „Hybridität von Kafkas Odradek“, in *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, dir. Steffen Höhne, Manfred Weinberg, Cologne, Böhlau,

⁸² <https://kafka100.cz/en/projekty/in-search-of-odradek/> (cons. le 15/05/24).

⁸³ Il existe entre-temps une plateforme américaine de transfert de données digitales qui répond au nom d'Apache Kafka. C'est un projet sans rapport, semble-t-il, avec celui évoqué ici.

⁸⁴ Philippe Zard (dir.), *Sillage de Kafka*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2007, p. 17.

2019, pp. 321-341

NEKULA Marek, *Franz Kafka. Pour une lecture en contexte*, trad. Marie-Odile Thirouin, Paris, Classiques Garnier, 2021

NEUMEYER Harald, „Noch einmal Odradek“, in *(Be-)richten und Erzählen – Literatur als gewaltfreier Diskurs*, dir. M. Baßler, C. Giacobazzi, C. Kleinschmidt, S. Waldow, Munich, Fink, 2011, pp. 151-168

PASLEY Malcolm, „Two Kafka Enigmas: *Elf Söhne* und *Die Sorge des Hausvaters*“, *Modern Language Review* 1964|59, pp. 73-81

PASLEY Malcolm, „Drei literarische Mystifikationen Kafkas“, *Kafka-Symposium*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1965, pp. 21-37

PELLETIER Nicole, « Images du père et de la transmission dans la *Lettre au père* de Kafka », in *Imaginaire et transmission*, dir. Danielle Bohler, « Eidôlon », Pessac, PUB, pp. 83-93

SASSE Günter, „Die Sorge des Lesers. Zu Kafkas Erzählung *Die Sorge des Hausvaters*“, in *Poetica* 1978|10, pp. 262-284

STACH Reiner, *Die Jahre der Erkenntnis*, Francfort, Fischer, 2008

ZARD Philippe (dir.), *Sillage de Kafka*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2007

Françoise Sorel est chercheuse associée Plurielles UR 24142, Université Bordeaux Montaigne. Ses travaux portent sur la littérature de langue allemande moderne et contemporaine, ainsi que sur la traduction. Elle a par ailleurs traduit des nouvelles de Peter Stamm en français et les *Lettres à Lou* d'Apollinaire en allemand.