

À propos des connaissances entomologiques requises pour lire *La Métamorphose* de Kafka

*Louis Rouillé*¹

Cet article est tiré d'une recherche doctorale en philosophie analytique du langage. Ce courant philosophique, dont l'origine remonte aux travaux de Frege et de Russell à la fin du XIXe siècle, pose des fondements réalistes pour analyser la structure du langage. Cela signifie que, dans ce courant, le langage est fondamentalement pensé comme un outil (parmi d'autres) dont disposent les humains pour représenter la réalité. Cependant, le discours fictionnel, par définition, ne représente pas la réalité. Par

¹ Tout d'abord, je voudrais remercier Stacie Friend qui a été et reste un modèle philosophique sans faille. Je lui dois à peu près tout ce que j'ai cru comprendre en philosophie de la fiction. Ensuite, je voudrais remercier très chaleureusement Paul Égré qui aura suivi et contribué à cette attention particulière au grand débat du scarabée pendant mes trois années de thèse. Il m'a encouragé à m'engager dans l'analyse, m'a suggéré des pistes de réflexion fructueuses et surtout a lu, relu, et relu encore les nombreuses versions de ma laborieuse écriture sur ce sujet, tout en contribuant à son intelligibilité. Enfin, je voudrais remercier Hélène Vial pour m'avoir donné l'opportunité de partager cette partie de mon travail philosophique avec des littéraires de métier : s'il y a une raison d'être pour une philosophie de la littérature, c'est dans le dialogue entre ces deux disciplines qu'elle se trouve. J'espère qu'en plus de faire sourire, mon analyse de ce débat littéraire étonnant pourra donner un prétexte à ces deux communautés pour se rencontrer à nouveau et, peut-être, collaborer à une recherche en commun.

conséquent, les philosophes analytiques du langage ont considéré dès l'origine que le discours fictionnel est une sorte de bizarrerie dont il faut rendre compte¹. La fiction est ainsi devenue un champ d'investigation pour les philosophes du langage : il fallait expliquer, entre autres problèmes techniques, comment il est possible de parler de ce qui n'existe pas.

À partir des années 1970, une théorie du discours fictionnel s'impose, fondée sur l'idée que le discours fictionnel simule les opérations du langage ordinaire². Par voie de conséquence, ces théoriciens nous invitent à penser qu'un texte fictionnel est un ensemble de règles, d'invitations à imaginer : un texte fictionnel est comme une recette à suivre ou un programme à exécuter par cette faculté cognitive qu'on appelle imagination. Cette théorie nouvelle fut assez vite appliquée à la littérature grâce à des études telles que *Fictional Worlds* de Thomas Pavel ou *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* de Marie-Laure Ryan³.

Aujourd'hui, cette théorie continue de susciter le débat. La théoricienne la plus précise sur ce sujet est sans doute Stacie Friend qui offre des outils d'analyse philosophique très pertinents dans une série d'articles⁴. J'emprunte à

¹ Leurs adversaires, naturellement, y voient plutôt une bonne raison pour abandonner le cadre analytique, puisque, de l'aveu même de ses défenseurs, il crée des problèmes artificiels.

² Voir en particulier John Searle, « The logical status of fictional discourse », *New Literary History*, 6.2, 1975, p. 319-332 ; David Lewis, « Truth in Fiction », *American Philosophical Quarterly*, 15.1, 1978, p. 37-46 ; Kendall Walton, *Mimesis as Make-believe: on the Foundations of the Representational Arts*, Harvard, Harvard University Press, 1990.

³ Thomas Pavel, *Fictional Worlds*, Harvard, Harvard University Press, 1986 ; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.

⁴ Stacie Friend, « The Great Beetle Debate : a Study in Imagining with Names », *Philosophical Studies*, 153.2, 2011, p. 183-211 ; « Fiction as

Friend son exemple et ses outils d'analyse. Toutes les bonnes idées viennent d'elle et toutes les approximations sont les miennes. Si vous aviez envie de découvrir son travail à la fin de cet article, je n'aurais sans doute pas écrit cet article pour rien.

Le grand débat du scarabée

L'incipit de La Métamorphose

L'objet de cet article consiste à étudier une controverse littéraire déclenchée par Vladimir Nabokov, à propos d'un détail de *La Métamorphose* de Franz Kafka. Le détail en question se situe dans la première phrase de la nouvelle, dont je cite ici la traduction française par Bernard Lortholary¹ :

En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux².

La question à se poser

a Genre », *Proceedings of the Aristotelian Society*, 112 (2/2), 2012, p. 179-209 ; « Elucidating the Truth in Criticism », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 75.4, 2017, p. 387-399.

¹ Paris, Flammarion, « Libro », 1988.

² Voici l'original : « Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. » Voici la traduction en anglais de Joachim Neugroschel : « One morning, upon awakening from agitated dreams, Gregor Samsa found himself, in his bed, transformed into a monstrous vermin. »

Nabokov, lorsqu'il enseignait la littérature étrangère à Cornell University dans les années 1940, a proposé un commentaire de cet incipit dont les notes de cours furent publiées de manière posthume¹. La question qu'il pose est la suivante : « En quel insecte s'est métamorphosé Gregor ? »

À première vue, on pourrait penser que la question est mal posée, dans la mesure où, précisément, le texte ne spécifie pas le type d'insecte, les seules phrases pertinentes (ou presque) étant citées ci-dessus. On serait alors conduit à penser que Gregor est un insecte indéterminé. Mais cette intuition est erronée. En effet, le fait que le texte ne détermine pas explicitement l'espèce de Gregor signifie que Gregor est sous-déterminé, mais nullement qu'il est indéterminé. De la même façon que nous avons très peu d'information sur la femme de Socrate, nous pouvons dire qu'elle est largement sous-déterminée dans notre imagination. Mais elle est, c'est évident, tout aussi déterminée que vous et moi quant à, par exemple, sa taille exacte ou la couleur de ses yeux. Il s'agit donc d'un problème d'inférence. Pour savoir en quel type d'insecte Gregor s'est métamorphosé, il faut chercher des indices dans le texte de Kafka qui viendraient étayer une interprétation raisonnable.

Une réponse intuitive à cette question consiste à soutenir que Gregor s'est transformé en un gigantesque cafard. La raison principale de cette interprétation est que les cafards sont des vermines (*Ungeziefer*) prototypiques. C'est contre cette interprétation que Nabokov va argumenter. Pour preuve de l'éminence des cafards dans l'imaginaire de la vermine, je cite ici une page très caustique de *Cent ans de solitude* par Gabriel García Márquez (ch. 19) :

¹ Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*, Fredson Bowers and John Updike, Mariner Books, 1980.

Le vieux libraire [...] ne pri[t] même pas sa respiration pour expliquer que le cafard, le plus ancien des insectes ailés apparu sur terre, était déjà la victime de choix des coups de savate dans l'Ancien Testament, mais qu'en tant qu'espèce, il était définitivement réfractaire à toute méthode d'extermination, des tranches de tomate au borax jusqu'à la farine au sucre, car ses seize cent trois variétés¹ avaient résisté à la plus ancienne et à la plus impitoyable persécution que l'homme eût jamais déployée depuis ses origines à l'encontre d'un être vivant, y compris de l'homme lui-même, à tel point que s'il était attribué au genre humain un instinct de reproduction, il fallait lui en reconnaître un autre, plus précis et plus contraignant encore, à savoir l'instinct de tuer les cafards, lesquels n'étaient parvenus à échapper à la férocité des hommes qu'en se réfugiant dans les ténèbres, où ils devinrent invulnérables à cause de la peur congénitale qu'inspire l'obscurité à l'homme, mais en revanche s'avèrent vulnérables à l'éclat du plein jour, de telle sorte qu'au Moyen Âge déjà, aujourd'hui même et pour les siècles des siècles, le seul recours efficace pour venir à bout des cafards était la lumière aveuglante du soleil².

Admettons donc qu'imaginer Gregor en cafard est en effet une lecture intuitive et donc majoritaire de *La Métamorphose*³.

¹ Le nombre d'espèces est plutôt estimé à 4000 selon John L. Capinera, *Encyclopedia of Entomology*, Dordrecht, Springer Netherlands, 2008 ; ou encore 6000 selon <http://cockroach.speciesfile.org/HomePage/Cockroach/HomePage.asp>.

² *Cent ans de solitude* (traduction de Claude et Carmen Durand), Paris, Seuil, 1968, p. 221.

³ Si l'on souhaitait vérifier objectivement cette affirmation, sans doute faudrait-il faire une étude quantitative sur un grand nombre de lecteurs pour savoir ce qu'ils imaginent effectivement. Alternativement, une étude systématique des adaptations de la nouvelle de Kafka pour des supports visuels serait aussi très pertinente. En effet, Gregor a été représenté à la télévision, au cinéma, au théâtre, en bande dessinée... Il est fort possible que les choix d'adaptation aient été réfléchis. L'étude de ces réflexions constituerait une étude très valable sur ce sujet. Un troisième endroit où regarder, enfin, est l'iconographie tirée des différentes éditions de la nouvelle. Il est assez remarquable de trouver dans une lettre que Kafka avait écrite à son éditeur : « L'insecte lui-

Arrivé à ce point, Nabokov propose un contre-argument apparemment décisif contre la tendance majoritaire. L'argument consiste à montrer que Gregor ne peut pas être un cafard. En effet, les cafards ont un dos et un ventre plats ainsi que de longues pattes (c'est une donnée entomologique). Or, Gregor reste coincé sur le dos dans la scène d'ouverture (c'est une donnée fictionnelle). Par conséquent, Gregor ne peut pas être un cafard dans la fiction. Au contraire, typiquement, les scarabées restent coincés sur le dos. Cela donne une raison d'imaginer Gregor en scarabée. Voilà donc le « grand débat du scarabée » : opposer une lecture entomologique (Gregor est un scarabée) à la lecture intuitive (Gregor est un cafard).

Voici le paragraphe des notes de cours dans les *Lectures on Literature* de Nabokov où se trouve l'argument de Nabokov sur lequel est basé la reconstruction de ce débat. Très fameusement, Nabokov a schématisé Gregor dans ses notes de cours pour illustrer son propos et sa lecture naturaliste. Je reproduis ce schéma à la suite de la citation :

Question suivante : quel insecte ? Les commentateurs disent « un cafard », ce qui, bien entendu, est complètement stupide : un cafard est un insecte de forme plate, avec de grosses pattes, et Gregor est tout ce que l'on veut sauf plat; il est convexe des deux côtés, ventre et dos, et ses pattes sont petites. Il ne s'apparente au cafard que par un seul trait : il est de coloration brune. C'est tout. À part cela, il a un formidable ventre convexe divisés en segments et un dos arrondi et dur qui suggère des élytres. [...] De plus, il a de fortes mandibules. Il se sert de ses organes pour tourner une clef dans une serrure, en se tenant dressé sur ses pattes de derrière, sa troisième paire de

même ne doit pas être dessiné. On ne doit pas non plus le voir à l'arrière-plan. » Sa volonté a été respectée lors de la première édition. Cette recommandation a été complètement oubliée dans les éditions ultérieures et les différentes traductions. Il n'est pas rare de trouver un cafard sur la couverture d'une édition de *La Métamorphose*, mais il n'est pas non plus évident d'en conclure une tendance majoritaire sans nuance.

pattes (deux petites pattes bien solides), et cela nous donne une idée de la longueur de son corps, qui est d'environ quatre-vingt-dix centimètres. Dans le courant du récit, il s'habitue peu à peu à se servir de ses nouveaux appendices – ses pattes, ses antennes. Ce scarabée brun, convexe, de la taille d'un chien est très large.

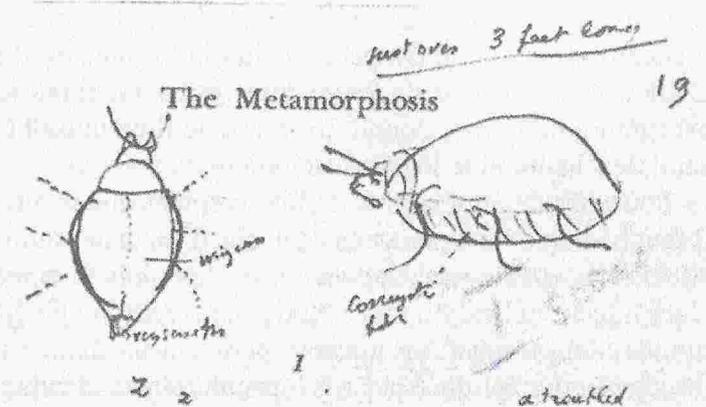


Figure 1: Facsimile des notes de Nabokov, reproduites dans *Lectures on Literature*

La prémisse volée

La réfutation de la lecture intuitive par Nabokov, si convaincante qu'elle puisse paraître, n'est pas valide en l'état : il manque une prémisse dans l'argument. En effet, l'argument ne fonctionne que si l'on assume que la donnée entomologique (que les cafards ne restent pas coincés sur le dos) est pertinente pour la lecture de *La Métamorphose*. En particulier, il faut expliquer pourquoi les lois de l'entomologie qui s'appliquent dans notre monde devraient s'appliquer telles quelles dans le monde de Gregor. Il y a des raisons d'en douter : après tout, la métamorphose d'un humain en un monstrueux insecte n'est pas un événement étudié par les entomologistes de notre monde... La prémisse manquante, qui permettrait de rendre l'argument de Nabokov valide, serait donc quelque chose comme : « l'entomologie s'applique telle quelle dans *La*

Métamorphose ». Et il faut donner une raison de penser que cette prémisse est vraie.

Nabokov donne une raison. La nouvelle de Kafka doit être considérée comme une nouvelle du genre fantastique. Le fantastique, par définition, est construit autour d'une « anomalie ». Toutes les définitions du fantastique sont d'accord sur ce point. On peut ici citer la formule de Roger Caillois dans *Au cœur du fantastique* : « Tout le fantastique est rupture de l'ordre connu, irruption de l'inadmissible au seuil de l'inaltérable légalité quotidienne¹. »

Pour qu'une anomalie soit effectivement une anomalie, il faut bien que l'événement se détache d'un décor familier. Ainsi, le genre présuppose que les lois naturelles s'appliquent telles quelles. Autrement dit, imaginer un monde dans lequel la métamorphose d'un humain en insecte serait expliquée par des lois naturelles radicalement différentes de celles qui s'appliquent à notre monde (où les humains se transforment bel et bien en insectes dans des circonstances que l'on peut étudier scientifiquement), ce n'est pas imaginer le monde de Gregor. Un tel scénario ne serait pas fantastique, mais d'un genre voisin, comme la science-fiction².

¹ Paris, Gallimard, 1965, p. 61.

² Il n'est pas inutile de citer la très fameuse définition du fantastique de Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29, plus précise que la seule condition nécessaire énoncée plus haut : « Ainsi se trouve-t-on amené au cœur du fantastique. Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement singulier qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde singulier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination, et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre

La Métamorphose étant du genre fantastique, l'entomologie, en tant que science naturelle, s'applique telle quelle dans le monde de Gregor. On comprend donc pourquoi cette discussion sur le genre de la nouvelle fonde l'interprétation naturaliste défendue par Nabokov dans *Lectures on Literature*¹.

Réponse à Nabokov

Une lecture pas si erronée

Une des conséquences de l'argument de Nabokov est que son contradicteur (appelons-le Smith²) est dans l'erreur. Mais on peut, je crois, montrer que Smith³ imaginant Gregor en gigantesque cafard ne fait pas, à proprement parler, une erreur de lecture. Pour montrer cela, il est utile de contraster la lecture de Smith³ avec des lectures réellement fautives.

Imaginons pour commencer un lecteur nommé Smith⁰ qui imaginerait, à la lecture de *La Métamorphose*, que

rarement. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès que l'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. » *La Métamorphose* pose en réalité des problèmes à la théorie de Todorov, que je ne développe pas ici. Notons simplement qu'il introduit plus tard (p. 182) un fantastique kafkaesque en distinguant l'« hésitation » et l'« adaptation » : il suit sur ce point Jean-Paul Sartre, « Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage », dans *Id., Situations I*, Paris, Gallimard, « NRF », 1947, p. 113-132.

¹ *Op. cit.* J'ajoute ici que Nabokov était lui-même un entomologiste, et plus précisément un lépidoptériste. Il découvrit et nomma en 1952 le *Lycaeides argyrognomon sublivens*. Il fut par ailleurs le conservateur du musée de zoologie de l'université de Harvard pendant de nombreuses années.

² Le nom Smith est celui donné dans Stacie Friend, « The great beetle debate », art. cit. L'indice choisi s'expliquera naturellement à la lecture de cette section.

Gregor s'est transformé en un nombre premier monstrueux. Cette lecture est absurde, dans la mesure où le mot « vermine » ne peut pas être interprété de façon à signifier « nombre premier ». Ainsi, la lecture de Smith₀ commet une erreur sémantique objective. De deux choses l'une : soit « nombre premier » change de sens pour signifier quelque chose comme un cafard ou un scarabée (contre la règle linguistique fondamentale), soit le monde de Gregor est un monde mathématique où les nombres premiers jouent le rôle de vermines (contre le principe de réalité).

On peut ainsi exhiber deux règles fondamentales de la lecture de fiction. Elles sont fondamentales en ce sens où violer ces règles, c'est faire une erreur de lecture.

1. La règle linguistique fondamentale : les mots, dans la fiction, ont le même sens que dans la réalité, sauf mention explicite du contraire.
2. Le principe de réalité : le monde à imaginer ressemble le plus possible au monde réel, sauf mention explicite du contraire¹.

Imaginons maintenant un autre lecteur nommé Smith₁ qui imagine que Gregor s'est transformé en un rat monstrueux. Dans ce cas, l'erreur n'est pas de la même nature. En effet, un rat est en un sens une vermine, donc l'erreur n'est pas sémantique. Cependant, Smith₁ est fautif car il ne prend pas en compte l'ensemble des informations du texte. Gregor, par exemple, peut marcher sur les murs dans d'autres scènes de la nouvelle. Ainsi, soit Smith₁ ne prend pas en compte l'ensemble des informations du texte

¹ Ce principe connaît de nombreuses formulations voisines dans la littérature spécialisée. L'expression vient de David Lewis, « Truth in Fiction », art. cit. Pour une revue de la littérature philosophique sur ce point, on pourra consulter Richard Woodward, « Truth in Fiction », *Philosophy Compass*, 6.3, p. 158-167, 2011. Voir aussi la jolie expression « principle of minimal departure » que l'on trouve dans Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, op. cit., passim.

(contre la règle linguistique fondamentale), soit il imagine un rat qui peut monter sur les murs à la manière des insectes (contre le principe de réalité). Smith₁ fait donc une erreur de lecture objective.

Imaginons maintenant Smith₂ qui imagine que Gregor s'est transformé en une vermine-cyborg. On peut sentir ici que l'erreur porte sur le genre de la nouvelle. Car si Gregor est un cyborg, alors *La Métamorphose* est plutôt une nouvelle de science-fiction dans laquelle Gregor aurait en fait subi une opération (et d'ailleurs, cela expliquerait les « rêves agités » qui sont certainement une conséquence de l'anesthésie...) Cependant, les cyborgs ont été introduits en littérature bien après la mort de Kafka. Ce fait donne des raisons de penser que Kafka n'avait pas ce genre de lecture possible en tête. Remarquons que la lecture de Smith₂ est intuitivement fautive parce qu'essentiellement anachronique. Toutefois, il me semble que c'est une lecture beaucoup moins fautive que les précédentes. En principe, en effet, il est difficile de soutenir que toute interprétation anachronique est erronée.

Ce dernier cas est donc un cas contrasté entre des lectures indubitablement fautives (Smith_{0,1}) et d'autres manifestement non erronées (celle de Smith₃ qui imagine Gregor en cafard et celle de Nabokov qui l'imagine en scarabée). Nabokov, lorsqu'il argumente contre la lecture de Smith₃, considère pour sa part que Smith₃ a fait une erreur comparable à celle que fait Smith₁. J'estime, arrivé à ce point, que cette mise en équivalence est très contre-intuitive et prouve que c'est l'argument de Nabokov qui dysfonctionne plutôt que l'intuition très claire que Smith₃ est au-delà de la gradation des lectures fautives que je viens d'élaborer.

L'entomologie inapplicable

Une deuxième réponse que l'on peut faire à Nabokov consiste à le prendre au mot, et à montrer que sa rigueur naturaliste le conduit à l'absurde. En réalité, la taille d'un insecte est une caractéristique physiologique soumise à la pression de l'environnement. Dans une perspective de zoologie évolutionniste (clairement naturaliste, donc), on ne va donc pas pouvoir faire varier la taille d'un animal au-delà de certaines limites très étroites sans changer les lois naturelles sous-jacentes. Imaginer un scarabée (plutôt qu'un cafard) de la taille d'un chien moyen est impossible si l'on prend en compte les lois de la zoologie évolutionniste. Autrement dit, contrairement à ce que tente d'établir Nabokov, l'entomologie ne peut pas s'appliquer telle quelle dans le monde de Gregor.

La zoologie évolutionniste a été introduite dans l'article de John B. S. Haldane « On being the right size¹ ». Il est très intéressant de remarquer que Haldane, dans ses premiers paragraphes, prend justement un exemple de fiction :

Les différences les plus évidentes entre les différents animaux sont les différences de taille, mais pour une raison étrange, les zoologistes n'y ont accordé quasiment aucune attention. Dans le grand manuel de zoologie que j'ai sous les yeux, je ne trouve aucune indication que l'aigle est plus grand que le moineau, ou que l'hippopotame est plus grand que le lièvre, bien que l'on admette à contrecoeur le cas de la souris et de la baleine. Pourtant, il est facile de montrer qu'un lièvre ne peut pas être aussi grand qu'un hippopotame ou une baleine aussi petite qu'un hareng. Pour chaque type d'animal, il existe une taille idéale, et un changement important de taille entraîne inévitablement un changement de forme.

Prenons le cas le plus évident et considérons un homme géant de soixante pieds de haut – à peu près la taille des deux géants dans le

¹ *Harper's Magazine*, 152, 1926, p. 424-427. Consulté ici : <https://www.phys.ufl.edu/courses/phy3221/spring10/HaldaneRightSize.pdf> et cité dans une traduction personnelle.

Pilgrim's Progress illustré de mon enfance. Ces monstres n'étaient pas seulement dix fois plus grands que Christian, mais dix fois plus larges et dix fois plus épais, de sorte que leur poids total était mille fois supérieur au sien, soit environ quatre-vingts à quatre-vingt-dix tonnes. Malheureusement, la section transversale de leurs os n'était que cent fois supérieure à celle de Christian, de sorte que chaque centimètre carré d'os de géant devait supporter dix fois le poids supporté par un centimètre carré d'os humain. Comme l'os du fémur humain se brise sous environ dix fois le poids humain, les deux géants se seraient cassé le fémur à chaque pas qu'ils auraient fait. C'est sans doute pour cela qu'ils étaient assis sur l'illustration dont je me souviens. Mais cela diminue le respect que l'on a pour Christian et Jack le tueur de géants.

Qu'en est-il maintenant des insectes ? Pourquoi l'entomologie est-elle la science de créatures nécessairement petites ? Là encore, Haldane nous donne une réponse scientifique :

Alors que les vertébrés transportent l'oxygène des branchies ou des poumons dans tout le corps par le sang, les insectes amènent l'air directement dans toutes les parties de leur corps par de minuscules tubes aveugles appelés trachées qui s'ouvrent à la surface en de nombreux points différents. Or, bien que leurs mouvements respiratoires leur permettent de renouveler l'air dans la partie extérieure du système trachéal, l'oxygène doit pénétrer dans les branches les plus fines par diffusion. Les gaz peuvent se diffuser facilement sur de très petites distances, pas beaucoup plus grandes que la longueur moyenne parcourue par une molécule de gaz entre deux collisions avec d'autres molécules. Mais lorsque des trajets plus longs – du point de vue d'une molécule – que 2/3 de centimètre environ doivent être faits, le processus devient lent. Ainsi, les parties du corps d'un insecte situées à plus de 2/3 de centimètre environ de l'air manqueront toujours d'oxygène. Par conséquent, pratiquement aucun insecte ne dépasse de beaucoup l'épaisseur d'1,3 centimètre.

Arrivé à ce point, on peut rétorquer qu'imaginer un monde dans lequel les insectes sont beaucoup plus gros tout en gardant l'entomologie telle quelle revient à imaginer un monde où la teneur en oxygène dans l'atmosphère est

beaucoup plus grande. Et c'est d'ailleurs un fait qu'il a existé une période dans l'histoire de la Terre où l'on pouvait trouver des insectes géants. Certains fossiles montrent qu'il existait au Carbonifère (- 300 millions d'années) une sorte de libellule de 70 cm d'envergure, ou encore une sorte de mille-pattes de 2,6 m de long. Le gigantisme des insectes du Carbonifère est un phénomène très discuté dans les sciences du vivant, et l'hypothèse principale aujourd'hui (en accord avec les bases jetées par Haldane) est qu'il y avait vraisemblablement 50% d'oxygène dans l'atmosphère alors¹.

Pour sauver la prémisse de Nabokov, on pourrait donc poser comme hypothèse que l'atmosphère dans le monde de Gregor contient environ 40% d'oxygène. Mais alors, c'est la famille de Gregor qui serait en mauvais état. En effet, une telle teneur en oxygène est toxique pour l'être humain. Les membres de la famille de Gregor seraient ainsi pris de violents vertiges et de vomissements spasmodiques. On mesure ici toute l'absurdité qu'une lecture qui insisterait trop sur l'interprétation naturaliste de la nouvelle de Kafka...

Vers un pluralisme de l'élucidation

Il existe plusieurs lectures de *La Métamorphose* et Nabokov ne parvient pas à exclure toutes celles qui ne lui plaisent pas. Cette situation suggère ce que l'on peut appeler un pluralisme de l'interprétation fictionnelle. Mais le mot « interprétation » est très polysémique. Je vais

¹ Il y a bien sûr d'autres hypothèses et il faut prouver celle d'une grande variation en taux d'oxygène dans l'atmosphère. Cela est discuté dans Jon F. Harrison, Alexander Kaiser et John M. VandenBrooks, « Atmospheric Oxygen Level and the Evolution of Insect Body Size », *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, 277.1690, 2010, p. 1937-1946.

commencer par préciser le type d'interprétation qui est en jeu dans le grand débat du scarabée, pour ensuite donner un argument général en faveur de ce que je nomme le « pluralisme de l'élucidation ».

Typologie de l'interprétation fictionnelle

Il convient de distinguer trois types d'interprétation à l'œuvre dans la lecture de textes fictionnels. La distinction vient de Monroe C. Beardsley dans *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*¹, avec une terminologie adaptée par Stacie Friend dans « Elucidating the Truth in criticism² ».

1. L'élucidation : « déterminer ce qui se passe dans le monde fictionnel ».
2. L'explication : « établir la signification et la connotation des mots utilisés, ou de certains passages ».
3. L'interprétation thématique : « identifier les thèmes et les thèses qui se trouvent dans le texte pris dans son ensemble ».

La question posée par Nabokov sur la nature de Gregor est sans ambiguïté une question d'élucidation.

Il est utile ensuite de distinguer entre deux types d'élucidation, que l'on peut appeler triviale ou substantielle. Une élucidation triviale est un cas où ce que l'on cherche à élucider n'aura vraisemblablement pas de conséquence pour l'explication ou l'interprétation thématique. Par exemple, le fait que Sherlock Holmes n'a pas de troisième narine, ni n'a jamais visité les lunes de Saturne (c'est l'exemple fameux que l'on trouve dans David Lewis, « Truth in Fiction »). Il est notable que les philosophes sont généralement intéressés par ces cas, contrairement aux littéraires.

¹ New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 1958.

² Art. cit.

Par contraste, une élucidation substantielle est un cas où ce que l'on cherche à élucider aura clairement des conséquences pour l'explication ou l'interprétation thématique. Par exemple, une réponse aux questions suivantes : Hamlet souffre-t-il d'une maladie mentale ? quels sont les motifs réels de Raskolnikov ? (ce sont des exemples de Beardsley dans *Aesthetics : Problems in the Philosophy of Criticism*¹). De manière duale, il est notable que les philosophes se désintéressent généralement de ces cas, contrairement aux littéraires.

La stratégie interprétative de Nabokov

Nous voilà donc en possession d'un vocabulaire technique qui va nous permettre d'analyser la stratégie interprétative de Nabokov. Il me semble que celle-ci consiste à montrer qu'un cas d'élucidation apparemment triviale est en réalité un cas d'élucidation substantielle. Le tour de force de Nabokov consiste donc à obliger son auditoire à se concentrer sur ce qui apparaît à première vue comme un détail sans importance (élucidation triviale). Ce faisant, il attire l'attention de certains philosophes, mais pas des critiques littéraires. Mais dans un deuxième temps, il montre que le diable est dans les détails, pour ainsi dire. Ce détail sans importance lui permet d'une part de détruire les explications et interprétations thématiques de *La Métamorphose* qui lui semblent fautives, d'autre part de proposer la sienne, qui sera auréolée par la force de conviction du naturalisme qu'il aura défendu précédemment.

L'explication de Nabokov consiste à montrer que Gregor est un personnage pathétique. Sa condition de métamorphosé peut même prendre une tournure tragique, dans la mesure où il est victime d'un aveuglement très symptomatique :

¹ *Op. cit.*

[Gregor] a un formidable ventre convexe divisés en segments et un dos arrondi et dur qui suggère des élytres. Chez les scarabées, ces élytres dissimulent de petites ailes fragiles, qui peuvent être déployées et sont alors à même de soutenir le scarabée au long de kilomètres et de kilomètres d'un vol maladroit. Assez curieusement, le scarabée Gregor n'a jamais découvert qu'il avait des ailes sous la dure carapace de son dos (c'est là, de ma part, une fort jolie observation, que vous pourrez garder à tout jamais au fond de vos cœurs ; il y a des Gregor, des Jean et des Jeanne, qui ne savent pas qu'ils ont des ailes).

La contribution de Nabokov à une interprétation thématique de *La Métamorphose* se fait explicitement en deux temps. La *pars destruens* de son texte oppose une lecture naturaliste, du détail, à une lecture psychanalytique :

Certains critiques freudiens, comme Nieder dans *The Frozen Sea* (1948), défendent, par exemple, que *La Métamorphose* de Kafka est fondée sur la relation complexe que Kafka entretenait avec son père et son sentiment de culpabilité qui ne l'a jamais quitté ; ils avancent par ailleurs que dans un symbolisme mythique, les enfants sont représentés par des vermines (ce dont je doute) et continuent en disant que Kafka a utilisé le symbole de l'insecte pour représenter le fils étant donné ces postulats freudiens. L'insecte, disent-ils, caractérise parfaitement l'impression de nullité qu'il ressent en présence de son père. Pour ma part, je m'intéresse aux punaises, pas aux foutaises, et je refuse ces absurdités¹.

Suit une *pars construens* délicieusement naturaliste où Nabokov voit dans la métamorphose un phénomène psychologique commun au voyageur de commerce et l'artiste : l'aliénation passagère mais chronique. Ce faisant, Nabokov nous invite à interpréter cette nouvelle comme un récit de la naissance de l'artiste :

¹ Il y a un jeu de mots à traduire dans la dernière phrase : « I am interested in bugs, not in humbugs ». Pour cette raison, j'ai changé « insecte » en « punaise ».

Regardons cette métamorphose de plus près. La transformation, bien qu'étonnante et choquante, n'est pas si bizarre qu'on pourrait le penser à première vue. Un commentateur de bon sens (Paul L. Landsberg dans *The Kafka Problem*, ed. Angel Flores) remarque que « lorsque nous allons au lit dans un contexte non familier, il nous arrive d'avoir un moment de perplexité au réveil, un sentiment soudain d'irréalité, et ce genre d'expérience doit arriver constamment à un voyageur de commerce : c'est une manière de vivre qui rend impossible le sentiment de continuité de soi. » Le sentiment de réalité présuppose la continuité, la durée. Après tout, se réveiller insecte n'est pas si différent de se réveiller Napoléon ou Georges Washington. (J'ai connu un homme qui s'était réveillé empereur du Brésil.) D'autre part, l'isolement, et l'étrangeté, de la soi-disant réalité – c'est en fait quelque chose qui caractérise constamment l'artiste, le génie, l'inventeur. La famille Samsa autour de cet insecte fantastique n'est rien d'autre que de la médiocrité entourant le génie.

Ce serait donc contre le mythe romantique de l'artiste inspiré ou éclairé qu'il faudrait lire la nouvelle de Kafka, selon Nabokov. C'est plutôt la perspective de la famille que le lecteur embrasserait. Devenu artiste, et donc se détachant du pharisaïsme de sa famille, il apparaît comme une vermine improductive et honteuse. L'aliénation de Gregor est ancrée dans la perspective narratologique. Et il s'agirait, si l'on suivait Nabokov, de lire la nouvelle en se demandant quelle pourrait-être la perspective de Gregor.

Le pluralisme de l'élucidation

Pour finir, voici l'argument général qui conclut en faveur d'un pluralisme de l'élucidation. Il existe, logiquement, uniquement trois positions possibles à propos de l'élucidation. Le relativisme consiste à dire que toutes les élucidations sont acceptables. L'absolutisme consiste à dire qu'une seule élucidation est acceptable. Le pluralisme consiste à dire que certaines élucidations sont acceptables et d'autres inacceptables.

Si l'on fait la différence entre Smith_{0,1} et Smith₃ et Nabokov, alors le relativisme est faux. Si Nabokov n'a pas de raison définitive de préférer sa lecture à celle de Smith₃, alors l'absolutisme est faux. Ainsi, le pluralisme est vrai.

Il s'ensuit naturellement que si le pluralisme de l'élucidation est vrai en général, alors les événements fictionnels (quelle que soit la fiction) sont fondamentalement indéterminés. Ce résultat appelle donc à étudier cette indétermination fondamentale. Pour avancer dans l'analyse de cette indétermination, on peut continuer à étudier les controverses au niveau de l'élucidation. En particulier, on peut se demander quelles sont les conditions de possibilité des débats fictionnels. J'étudie dans un autre article¹ ces conditions de possibilité : j'y compare notamment systématiquement *La Métamorphose* de Kafka (possibilité d'un débat) et *Le Nez* de Gogol (impossibilité d'un débat) afin de montrer que l'indétermination fictionnelle est relative aux canaux d'information réels que le lectorat est disposé à ouvrir à la lecture.

¹ Louis Rouillé, « From Fictional Disagreements to Thought Experiments », *Argumenta*, 6-1, 2020, p. 99-116.