



BÉATRICE JONGY  
*Préface de Robert Bréchon*

# L'INVENTION DE SOI

RILKE, KAFKA, PESSOA





BÉATRICE JONGY  
*Préface de Robert Bréchon*

# L'INVENTION DE SOI

RILKE, KAFKA, PESSOA



## Préface

Quand, il y a quelques années, j'ai lu pour la première fois la thèse de doctorat qui est à l'origine de ce livre et que j'ai assisté à sa soutenance devant un jury, cela a été pour moi une révélation. En mettant en rapport, pour la première fois, les figures de Rilke, de Kafka et de Pessoa, Béatrice Jongy faisait le portrait du héros de notre temps – de mon temps en tout cas puisque, contrairement à elle, je suis presque leur contemporain. J'étais déjà né quand ils sont morts, tous les trois assez jeunes : Kafka en 1924 à 41 ans, Rilke en 1926 à 51 ans, Pessoa en 1935 à 47 ans. Je les avais découverts, admirés, aimés alors que leur gloire était encore toute neuve. J'avais lu Rilke avant la guerre, à l'adolescence, avec émerveillement ; Kafka, à la fin de la guerre, à l'âge d'homme, avec effroi ; Pessoa, presque vingt ans après, à l'âge mûr, avec une véritable affection. Mais je les avais aimés séparément, et pour d'autres raisons que celles qui aujourd'hui, grâce à Béatrice, me les font aimer ensemble. Ce qui, de Rilke, m'avait fasciné, c'était les *Élégies* et les *Sonnets*, dans l'admirable traduction de Maurice Betz. Ma première lecture de Kafka, foudroyante, c'était, traduit par Vialatte, *Le Procès*. J'avais découvert Pessoa dans les poèmes du *Gardeur de troupeaux* de son hétéronyme Alberto Caeiro, avec l'aide d'Armand Guibert : des poèmes, un roman ; de la fiction, de l'imagination, tout autre chose que la vie quotidienne. C'est bien plus tard que j'ai lu les *Carnets de Malte Laurids Brigge*, le *Journal* de Kafka, le *Livre* de Bernardo Soares ; mais je n'aurais sans doute pas vu, sans Béatrice, ce qui les unit à l'aube du siècle. Ce héros qu'à eux trois ils incarnent est tragique, puisqu'il ne désire rien d'autre au fond que la mort ; mais il est en même temps un conquérant de l'espace du dedans, dont l'exemple est exaltant. Tout, en lui, en eux, se passe à une très grande altitude spirituelle, à cet étage de la conscience où l'homme est en relation avec Dieu, ou les dieux, ou les puissances inconnues dont l'exigence trace notre destin.

En lisant ce livre, on se rend mieux compte que les trois artistes, créateurs de ces objets de langage que sont les poèmes et les romans, avec leur forme achevée, leur composition, leurs croisements et leurs retours possibles, ont été aussi des « diaristes », auteurs de textes informes, sans fin, qui vont droit devant eux, d'un jour à l'autre, à l'aveugle ; textes qui ne se constituent pas en « œuvres » véritables, encore moins en « livres ». Avec l'autobiographie et les confessions, le journal intime relève du genre qu'on appelle aujourd'hui « l'écriture de soi » (l'expression, selon Philippe Lejeune, serait de Michel Foucault).

Tenir un journal, c'est, au lieu d'imaginer ou de se souvenir, dire le vrai, ce que l'on fait, ce que l'on pense, ce que l'on est, sur le moment, sans le recul que donne habituellement l'écriture. Le contenu du journal, c'est ce que désigne le mot que Montaigne (qui n'est pourtant pas, dans les *Essais*, un diariste) avait donné pour titre au chapitre final de son livre : l'expérience.

Les trois « journaux » qu'étudie Béatrice Jongy n'ont pas le même statut. Rilke attribue les *Carnets* à un jeune poète danois, qui vit dans un galetas à Paris. Pessoa donne pour auteur à son *Livre* un petit employé de bureau de la *Baixa* à Lisbonne. Ils ont l'un et l'autre fait de l'écriture de soi une fiction. Ils auraient pu mettre en exergue, comme Charles Plisnier à ses *Faux-passeports* : « Le je de ce livre n'est pas moi ». Ils ne l'ont pas fait, car ni les *Carnets* de Malte ni le *Livre* de Soares ne sont des romans. Malte est Rilke, Soares est Pessoa, mais un Rilke ou un Pessoa qui a pris de la distance avec lui-même, qui est à tu et à toi avec lui. Cette distance est celle de la conscience de soi.

Quand Kafka, lui, dit je, ce je est bien lui. Pourtant, il lui arrive de dire tu à ce je, ou à ce je de lui dire tu. Qu'est alors le je, qui est le tu ? Béatrice montre bien que, même dans son journal, il y a cette distance, cette sorte de flottement, qui lui permet, par l'écriture, de circuler en lui-même. Écrire de soi, c'est, par la force des choses, se séparer de soi, passer derrière soi ou s'élever au-dessus de soi. Rilke, Kafka, Pessoa, diaristes, écrivent comme au second degré, à la fois acteurs, témoins et juges de leur propre être.

\* \*  
\*

Eduardo Lourenço, dans le livre qui, en 1973, a renouvelé l'image de Pessoa, prévient le lecteur que son essai n'a de sens que si l'on admet, une fois pour toutes, que le poète qu'il étudie est un génie. Le mot n'est pas lancé au hasard. Pessoa a lui-même proposé dans *Erostrate* une théorie du génie, qu'il oppose au talent. Le talent, c'est l'habileté d'exécution, le don de s'adapter au public. « Le génie est fait de folie assagie par dilution dans l'abstrait, comme un poison changé en remède par mélange. L'essence du génie est l'inadaptation à l'environnement. »

J'appartiens à une confrérie internationale informelle de dévots de Pessoa, comme il y a en aussi de Rilke et de Kafka. Notre passion pour eux est paradoxale. Nous exaltons des hommes qui ont refusé le succès. Béatrice montre bien qu'à la source de leur inspiration, nourrissant leur écriture et orientant leur vie, il y a le désir fou à la fois de l'échec et de la gloire, comprise tout autrement que comme la notoriété, celle que donnent aujourd'hui les *mass media*. Un fragment (n° 4) du *Livre de l'intranquillité* révèle le secret de leur obscur éclat. La vérité de Pessoa,

mais aussi celle de Rilke et de Kafka, se trouve dans l'accord parfait entre la conscience de n'être rien et la certitude d'être tout. Avoir tout raté, être un poète « maudit » (comme Verlaine appelait ses amis), un « vaincu de la vie » (comme s'appelaient les écrivains portugais de la génération de 1870) n'empêche pas de se sentir habité par toute la grandeur humaine possible.

Tenir un journal intime, pour eux, ce n'est donc pas, comme dans la sagesse traditionnelle, mieux se connaître, mais se faire autre. Non pas savoir qui l'on est, comme le voulait Socrate ou Montaigne, mais le devenir, comme l'enseigne Nietzsche. C'est un travail sur soi, qui doit provoquer un changement en soi. Chacun d'eux sait, comme Malte, que « de grandes choses » l'attendent. Il s'agit de les faire advenir. Le journal, ainsi conçu, est un processus de transfiguration, au sens évangélique (quand Jésus, dans la « nuée de lumière », dit aux fidèles disciples : « Éveillez-vous, n'ayez pas peur »). Dans chacun des cas, en Rilke, en Kafka, en Pessoa, un homme apparemment et peut-être réellement insignifiant devient un être supérieur à l'humain ordinaire. Chacun, en vivant sa saison en enfer, car cette ascèse de l'écriture est une souffrance, construit son propre mythe, qui lui renvoie une image de lui magnifiée.

Au cours de cette évolution, il y a un moment central que Béatrice analyse magistralement en empruntant à Roland Barthes l'idée du « neutre ». À ce moment de son parcours, l'écrivain tente de se nier, de s'oublier, de disparaître à lui-même. Le neutre, c'est l'opacité et le silence de l'être. Une sorte de mort expérimentale, pour qu'une vie nouvelle en surgisse. Si le grain ne meurt... Béatrice dit magnifiquement, à propos de Kafka, que « l'artiste est celui qui met fin à la musique du monde », mais j'ajoute que c'est pour retrouver, au-delà de la sensation brute, le véritable chant du monde, tel que le font entendre les êtres privilégiés qui, dans les religions monothéistes, ont une présence sans existence : les anges. On est là bien au-delà ou au-dessus de la littérature, ou bien n'est-ce pas la littérature elle-même qui, en Rilke, en Kafka, en Pessoa, s'est transfigurée ?

\* \*  
\*

J'ai parlé de notre commune dévotion à ces trois écrivains. Le commentateur, quand il aime à ce point ce qu'il tente d'expliquer, fait lui-même œuvre d'écrivain. L'exégète n'a pas sur les textes le regard du comptable ou du notaire. Si le livre de Béatrice a gardé quelque chose de son origine, une thèse, on y sent, d'un bout à l'autre, une ferveur qui intègre tous les éléments de l'analyse au projet global d'exaltation de ce que j'ai appelé la Transfiguration. Elle a un style qui n'est pas toujours

celui de l'agrégée, docteur ès lettres, maître de conférences à l'Université, qu'elle est aussi. Peut-être est-il utile au lecteur de savoir que Béatrice a un double, qui est, elle, pure créatrice... On ne côtoie pas jour et nuit pendant des années un Rilke, un Kafka, un Pessoa, si l'on n'a pas en soi quelque écho ou reflet de leur singulière grandeur.

Pessoa a écrit : « La vie ne suffit pas ». J'ai connu jadis un homme extraordinaire : Michael Fraenkel, l'ami d'Henry Miller et d'Anaïs Nin, qui pensait, lui, que la mort non plus ne suffit pas. *Death is not enough*, c'est le titre d'un de ses livres. En fait, au niveau d'être où se situent des hommes comme ceux-là, rien ne suffit. L'exigence spirituelle est infinie. Mais en même temps, puisqu'elle est sans limite, il faut se résigner à n'aller au bout de rien : je trouve même quelque chose de tonique dans cette mesure de ce qui est démesuré. Même eux, ces génies, ces géants, ces phares, sont, tout comme nous, seulement de passage. Mais comme il est beau, chez eux, le passage ! Je me récite sans cesse ces derniers vers d'un poème de Pessoa sur la mort, où il exprime sereinement, au cœur même de son enfer, sa paradoxale espérance :

La terre est faite de ciel  
Le mensonge n'a pas de nid,  
Jamais personne ne s'est perdu  
Tout est vérité et chemin.

Au dernier chapitre de ce livre, Béatrice, à propos particulièrement de Kafka, mais cela s'applique aussi à Rilke et à Pessoa, écrit : « c'est le geste et non l'acte qui assure au poète l'éternité. C'est le chemin et non le but ». Tout est vérité et chemin, mais il n'y a pas d'autre vérité que le chemin. Eux, les génies, nos maîtres, qui nous ont précédés, nous le montrent. Et nous, leurs disciples, qui les suivons, nous sommes, grâce à eux, nous aussi en chemin.

Robert Bréchon

## Introduction

*Les Carnets de Malte Laurids Brigge* [*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*] de Rainer Maria Rilke sont un journal tenu par un narrateur fictif : un jeune poète danois, lors de son séjour à Paris. Malte vit dans une chambre au cinquième étage, pauvre et solitaire, et souhaite devenir écrivain. Pour cela, il doit apprendre un nouveau regard sur les choses. Mais l'expérience se révèle dangereuse, et il devra faire face à une réalité où plane ce qu'il appelle la Grande Chose, c'est-à-dire la mort. Des souvenirs d'enfance au Danemark, à Ulsgaard et Urnekloster remontent à sa mémoire ; ils se rapportent à la découverte de la précarité du moi et de l'existence du Terrible. Sa tentative échoue, et la seconde partie de l'œuvre est une fuite dans l'imaginaire, à travers l'Histoire et la parabole du fils prodigue. Le sujet s'efface sans que l'œuvre ait été écrite. Malte, vaincu par l'angoisse, finit par se taire.

Le *Journal* [*Tagebücher*] de Franz Kafka a été tenu par son auteur parallèlement au reste de son œuvre, et ne cesse d'interférer avec celle-ci, dans la mesure où de nombreux récits sont élaborés dans le cadre de cette écriture diaristique. L'aspect anecdotique disparaît très tôt de ces notes. C'est son portrait intime que l'écrivain nous livre, celui d'une âme accablée par l'angoisse. Le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure, la difficulté de ses relations avec son entourage et lui-même l'affligent d'une grande insécurité existentielle. Il écrit pour tâcher de remédier à cette défaillance ontologique, mais ne parvient pas à modifier son rapport à l'existence. Comme le dit Philippe Lacoue-Labarthe, « on peut très bien lire le *Journal* comme un compte permanent que Kafka règle avec ses difficultés insurmontables à vivre. »<sup>1</sup> Cette œuvre, si elle n'est pas attribuée à un hétéronyme, élabore une telle mise en fiction du « je » qu'on peut l'apparenter au processus des *Carnets de Malte Laurids Brigge* et du *Livre de l'intranquillité*. Kafka voit cette écriture quotidienne comme un processus devant mener à l'œuvre. Il commence son journal à peu près au même âge que Rilke-Malte et Pessoa-Soares. Il habite chez ses parents mais vit en retrait. C'est un citoyen, qui, de surcroît, partage avec Soares la condition d'employé de bureau.

*Le Livre de l'intranquillité* [*Livro do Desassossego*], écrit par Pessoa à Lisbonne entre 1913 et 1935, est le journal d'un personnage fictif, que Pessoa lui-même désigne comme son semi-hétéronyme : Bernardo

---

<sup>1</sup> *De la tête aux pieds*, émission de France Culture, 3 août 2003.

Soares. Leur rencontre, telle qu'elle a été imaginée par l'auteur, aurait eu lieu dans un restaurant que tous deux fréquentaient à la même heure ; l'hétéronyme est présenté par Pessoa lui-même au début de l'ouvrage : « C'était un homme d'environ trente ans, assez grand, exagérément voûté en position assise, mais un peu moins une fois debout, et vêtu avec une certaine négligence qui n'était pas, cependant, entièrement négligée. »<sup>2</sup> Aide-comptable dans une maison de commerce de la rue des *Douradores*, logé dans un deux-pièces au quatrième étage, il consacre son temps libre à l'écriture de son journal. Il ne quitte jamais Lisbonne, à moins d'y être contraint par son travail, ni même son quartier. Comme Kafka, il est un solitaire. Il fait très peu d'allusions à sa vie passée, et ne raconte pour ainsi dire rien : « [...] je raconte avec indifférence mon autobiographie sans événements [...] »<sup>3</sup>, écrit-il.

Il est difficile de définir le genre des *Carnets de Malte Laurids Brigge* et du *Livre de l'intranquillité*. Comme l'a prouvé une partie de la critique, les *Carnets* peuvent être considérés comme un roman, et *Le Livre de l'intranquillité* comme une sorte de recueil de poèmes en prose. Ces œuvres répondent pourtant en grande partie à la définition que donne Alain Girard du journal intime<sup>4</sup>. Celui-ci est écrit au jour le jour ; il ne s'agit pas d'une écriture rétroactive. L'auteur est présent personnellement ; il dit « je ». L'accent est mis par l'auteur « sur sa propre personne » : « Ce n'est pas l'événement, ni l'autre, en eux-mêmes, qui intéressent le rédacteur, mais seulement leur résonance, ou encore leur réfraction dans sa conscience. »<sup>5</sup> *Les Carnets* et *Le Livre de l'intranquillité* se présentent comme des notes prises sur le vif, des fragments déclinés jour après jour, même s'ils ne sont pas ou peu datés. Certes, l'identité auteur-narrateur-personnage qui est le pacte autobiographique formulé par Philippe Lejeune<sup>6</sup> est absente des *Carnets* et du *Livre*. Malte et Soares sont en effet des hétéronymes, selon le mot de Pessoa, qui prend quelques libertés avec le sens exact du terme. L'expression « auteur hétéronyme » désigne en effet un « auteur qui publie un livre sous le nom véritable d'une autre personne » (*Littre*). Pessoa transforme cet adjectif qualificatif, attesté depuis 1866, en substantif, pour désigner les auteurs fictifs de ses ouvrages, dont la biographie et le style ne se confondent pas avec les siens – ce qui les distingue de pseudonymes.

---

<sup>2</sup> *LI*, p. 35 (« Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado » ; *LD*, p. 39).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 48 (« [...] narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos [...] » ; p. 54).

<sup>4</sup> Girard, Alain, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963, p. 4-5.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>6</sup> Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Points Seuil, 1996, p. 15.

Néanmoins, la forme est bien celle de journaux intimes. De plus, la proximité du narrateur et de l'auteur est trop grande pour les ranger dans la catégorie de la fiction. Il est possible, sur de nombreux points, de confondre Rilke et Malte. Le poète pragois, dans sa correspondance, a maintes fois affirmé leur parenté. Pessoa qualifiait Soares de semi-hétéronyme. Richard Zénith, sans identifier Soares à son créateur, considère cependant que le *Livre* « recouvre presque entièrement l'univers personnel » de Pessoa<sup>7</sup>. Pour Angel Crespo, il s'agit du journal intermittent de Pessoa, son « portrait intérieur »<sup>8</sup>. Il va plus loin que Zénith, affirmant que Soares est un pseudonyme. Eduardo Lourenço fustige avec raison une telle interprétation, qui réduirait le *Livre* à une duperie<sup>9</sup>. Jepréfère, concernant le *Livre* et *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, parler, avec Antonio Tabucchi, de pseudo-journaux<sup>10</sup>.

Le journal de Kafka pose un problème en raison de sa disparité. Les manuscrits laissés par l'écrivain comportent en effet des cahiers de différents formats, des liasses de feuilles et des feuillets isolés<sup>11</sup>, sans souci de chronologie, mêlant écriture intime et romanesque. Entraîné par l'inspiration, l'écrivain n'a pas changé de support d'écriture pour rédiger tel ou tel récit. L'édition Fischer de 1990 (que j'utilise pour le texte original)<sup>12</sup> présente les cahiers dans l'ordre de rédaction, en excluant donc tous les textes intimes qui n'y figurent pas, mais conservant les récits. Aussi, je choisis comme texte de référence l'édition de la Pléiade établie par Claude David (1984), d'après l'édition de Max Brod (1951), et celle en langue anglaise, plus complète, parue à New York chez Schocken Books (1974). J'ai exclu du journal intime les textes narratifs qui n'y figurent que par commodité. D'autre part, conformément à l'édition de la Pléiade, j'ai étudié des textes absents des cahiers, mais qui relèvent bien du journal intime<sup>13</sup>, ainsi que les aphorismes. En revanche, à l'inverse de la Pléiade, je n'intègre pas au *Journal* les récits de voyage, qui ont un tour anecdotique et quittent le terrain de l'introspection.

<sup>7</sup> Cf. Introduction à *LI*, p. 17.

<sup>8</sup> Crespo, Angel, *A Vida plural de Fernando Pessoa*, Lisbonne, Bertrand, 1990, p. 315. Je traduis.

<sup>9</sup> Lourenço, Eduardo, *Fernando Pessoa, roi de notre Bavière*, Paris, éditions Chandeigne, 1997, p. 188-119.

<sup>10</sup> Tabucchi, Antonio, *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini*, Paris, Seuil, 1998, p. 78.

<sup>11</sup> Cf. Kafka, Franz, *Das Schloß*, Apparatband, dir. par Malcolm Pasley, Introduction, in *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Aufgabe*, dir. par Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley et Jost Schillermeit, 1982.

<sup>12</sup> Kafka, F., *Tagebücher*, dir. par Hans Gerd Koch, Michael Müller et M. Pasley, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1990.

<sup>13</sup> H.-G. Koch a regroupés ces textes dans quatre volumes, par ordre chronologique, de 1897 à 1915, de 1916 à 1918, de 1919 à 1922.

*Les Carnets de Malte Laurids Brigge* ont été rédigés en Italie, en Allemagne et en France, entre 1904 et 1910. Malte a vingt-huit ans lors du début de la rédaction, Rilke vingt-neuf. Kafka commence son *Journal*, écrit essentiellement à Prague, en 1909, à l'âge de vingt-sept ans, et l'interrompt en 1923, quelques mois avant sa mort. *Le Livre de l'intranquillité* a été écrit par Pessoa à Lisbonne entre 1913 et 1935. Soares a trente ans, Pessoa vingt-cinq lors du début de la rédaction.

Le parallèle, en ce qui concerne *Les Carnets* et *Le Livre de l'intranquillité*, est évident. Il s'agit de journaux intimes fictifs, dont l'auteur porte un nom différent de celui des deux écrivains, mais leur ressemble comme un frère. Ce sont deux livres fragmentaires, rédigés par un personnage qui se veut écrivain, et considère ce journal comme un essai de son œuvre. Ils ont sensiblement le même âge, et leurs conditions de vie – deux solitaires repliés sur eux-mêmes et leur écriture dans une grande ville, logés dans une chambre à l'étage élevé d'un immeuble – sont quasiment identiques. Mais le journal de Kafka, comme nous le verrons, s'il n'est pas attribué à un hétéronyme, élabore une telle mise en fiction du « je » qu'on peut l'apparenter au processus des deux autres œuvres. Lui aussi voit cette écriture quotidienne comme un chemin vers l'œuvre. Il commence son journal à peu près au même âge que Rilke-Malte et Pessoa-Soares. Il habite chez ses parents mais vit en retrait. C'est un citoyen, qui, de surcroît, partage avec Soares la condition d'employé de bureau.

Seuls Rilke et Kafka, tous deux originaires de Prague, et évoluant dans une sphère culturelle commune, avaient connaissance l'un de l'autre. D'après Malcolm Pasley, Rilke a pu rencontrer Kafka en 1916, lorsque ce dernier fit une lecture publique de *La Colonie pénitentiaire* à Munich. Il connaît son œuvre pour avoir probablement lu *La Métamorphose* un peu plus tôt dans les *Weissen Blätter*. La lettre de Kafka à Felice du 7 décembre 1916 montre que Rilke connaissait ce récit<sup>14</sup>. Une autre lettre que le poète adresse à Kurt Wolff en 1922, après réception du recueil de nouvelles *Un médecin de campagne* [*Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*], témoigne de l'admiration qu'il portait à leur auteur : « Je n'ai jamais lu une ligne de cet auteur qui ne m'ait concerné ou étonné de la façon la plus singulière. »<sup>15</sup> Il prie son correspondant de mettre de côté pour lui tout ce qu'il recevra de Kafka, car, écrit-il, il n'est « pas son plus mauvais lecteur » (« nicht sein schlechtesten Leser »).

---

<sup>14</sup> Pasley, M., *Die Schrift ist unveränderlich*, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch, 1995, p. 50.

<sup>15</sup> Lettre du 17 février 1922 à Kurt Wolff (« Ich habe nie eine Zeile von diesem Autor gelesen, die mir nicht auf das eigentümlichste mich angehend oder erstaunend gewesen wäre. »). Je traduis.

Rilke et Kafka n'ont jamais entendu parler de Pessoa et réciproquement. Il n'y a aucune étude sur Rilke et Pessoa. Toutefois, Almeida Faria et Antonio Tabucchi ont rapproché, dans des articles, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge* et *Le Livre de l'intranquillité*. Ils évoquent l'environnement dans lequel ces œuvres prennent naissance, à savoir le renouvellement de la littérature du moi à la lumière de la psychanalyse, et le statut de cette écriture fragmentaire. Almeida Faria s'attache en particulier à ce soupçon qui pèse sur le moi dans *Les Carnets* et *Le Livre* : « Chez tous les deux, le vide du Moi trouve dans l'écriture sa compensation possible. »<sup>16</sup> Elle souligne le lien étroit qui unit les auteurs et leurs hétéronymes et s'intéresse à la forme narrative des deux ouvrages. Antonio Tabucchi met également l'accent sur les affinités formelles et thématiques entre ces deux romans anti-romanesques : « Ces deux pseudo-journaux, écrits dans notre siècle par deux écrivains s'ignorant l'un l'autre, présentent des ressemblances stupéfiantes. »<sup>17</sup>

Aucune étude, à ce jour, n'a établi de parallèle entre Kafka et Pessoa. Robert Bréchon, toutefois, a perçu leurs affinités, dans un poème intitulé « Franz Pessoa et Fernando Kafka »<sup>18</sup>.

Ces œuvres font écho à la crise du sujet qui affecte l'Europe au tournant du siècle. Nietzsche annonce la mort de Dieu et sape par là-même la certitude que pouvait avoir le sujet de sa propre existence. Les découvertes de Freud en psychanalyse ont mis au jour la complexité et la fragilité du moi, que le romantisme avait érigé en forteresse imprenable, en fondement de tout rapport au monde. Aux grandes certitudes succède une remise en cause angoissée de la nature et de la structure du sujet. Le moi n'est plus posé comme inaltérable, mais comme une entité qui se creuse, s'évide, fragile et mouvante. Il apparaît comme protéiforme, et pour cette raison le lieu de l'inquiétude, un sujet d'étude, l'occasion d'une expérience. La littérature du début du XX<sup>e</sup> siècle se fait l'écho de cette crise. Le genre romanesque, en particulier, transforme sa vision du monde et du sujet, et cherche de nouvelles formes pour exprimer ce désarroi. C'est ainsi qu'est né le topos littéraire de la « mort du sujet ». Au même moment, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux journaux posthumes sont publiés, amorçant l'explosion éditoriale que connaîtra le XX<sup>e</sup> siècle dans ce domaine.

Les trois œuvres sont donc filles de leur époque. Leurs affinités relèvent à la fois de l'histoire littéraire – la fondation de la modernité

<sup>16</sup> Faria, Almeida, « Rilke/Pessoa : L'Ère du soupçon », in *Magazine littéraire : Fernando Pessoa*, n° 291, septembre 1991, p. 53.

<sup>17</sup> Tabucchi, A., *Une malle pleine de gens*, Paris, Christian Bourgois, 1998, p. 79.

<sup>18</sup> Bréchon, Robert, *L'Innombrable*, Paris, Christian Bourgois, 2001, p. 343.

dans la littérature – et d'un projet commun : celui d'une invention de soi. Il s'agit en effet, pour ces trois diaristes, non de se connaître, mais d'échapper au moi qui leur a été attribué pour révéler dans l'écriture leur être authentique. Pour Rilke, Kafka et Soares, le journal doit être un acte de naissance dans le langage. Ils espèrent à la fois recréer le monde et accoucher de leur être – se tirer soi-même hors du marécage, comme le baron de Münchhausen. Le moi est ce qui constitue l'individualité d'un être, une forme monolithique, figée, qui régit ses relations avec le monde extérieur. L'être est une singularité plastique, apte à toutes les métamorphoses, forme ouverte qui n'est plus séparée des choses et implique un nouveau rapport au monde et à l'écriture. Il s'agit de trouver un sujet du sujet, qui serait aussi sujet de l'écriture. Les œuvres qui pouvaient prendre place dans un tel contexte devaient donc obéir à ces trois critères fondateurs de l'écriture de la modernité : une redéfinition des rapports entre sujet et objet, une quête d'un langage pour exprimer ces nouveaux rapports, et l'expression d'une situation existentielle caractéristique de l'homme contemporain.