L'hospitalité animale.

Faim de l'histoire

Aïcha Liviana Messina

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2431>

DOI : [10.4000/leportique.2431](https://doi.org/10.4000/leportique.2431)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 28 septembre 2009

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Aïcha Liviana Messina, « L'hospitalité animale. », *Le Portique* [En ligne], 23-24 | 2009, document 3, mis en ligne le 28 septembre 2011, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2431>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

L'hospitalité animale.

Faim de l'histoire

Aïcha Liviana Messina

- ¹ Un petit texte de Kafka intitulé *Un rapport pour une académie* ¹ met en scène un singe qui raconte *comment il est devenu homme*. Captif de chasseurs, ce singe ensuite destiné à devenir une bête de cirque, observe minutieusement les hommes. Depuis sa cage, il voit des trapézistes s'élancer dans des sauts mortels et se fait alors une idée de l'homme auquel il impute en premier le sentiment « sublime » ² mais aussi « illusoire » ³ de la liberté. « Cela aussi, c'est la liberté humaine, pense le singe de l'intérieur de son ventre, cette maîtrise souveraine du mouvement » ⁴. Ce saut, que le singe voit d'un angle critique, lui fait dire encore qu'il s'agit d'une « dérision de la divine nature » ⁵ qui

provoque une telle hilarité chez les singes « qu'aucune bâtisse ne résisterait »⁶. L'histoire enfin révèle que le singe aura tellement bien observé les hommes que, par un lent et douloureux travail d'imitation, il en sera devenu un. L'animal deviendra homme, mais à cette différence près, explique encore le singe, qu'il ne s'agissait pas pour lui de trouver la liberté, mais une issue.

- 2 Rien, dans cette petite anecdote, nous permet d'y reconnaître quelque affinité avec les images ici reproduites du « sacrifice d'Isaac ». Rien, sinon que l'animal convoqué est un animal capturé, « otage » de l'homme, tout comme le sera le béliet qu'on voit dans ces images, qui sera traqué par Abraham au moment où l'ange surprend son geste et interrompt le sacrifice de l'enfant. Mais rappelons-nous tout d'abord à cette histoire. Elle se situe dans la *Genèse*, c'est-à-dire avant que Dieu se révèle par l'intermédiaire de la Loi, mais lorsque Dieu appelle l'homme à s'allier avec lui, c'est-à-dire à se reconnaître non plus seulement assujéti à lui, mais, avec lui, partie prenante de sa création, co-auteur. L'alliance n'est pas le jeu d'une association mais plutôt celui d'une correspondance, d'une co-responsabilité dans laquelle l'homme, en tant que *créature* de Dieu est aussi amené à éprouver sa liberté. Disons du moins qu'afin de sceller son pacte avec l'homme, Dieu sollicite sa fidélité, mais celle-ci n'est pas un strict abandon ; elle est une épreuve qui place Abraham devant un choix, le choix sans doute le plus terrible : Dieu ou son enfant. Dieu éprouve Abraham ; il lui demande Isaac qui est aussi un don de Dieu, un don d'avenir, l'enfant de la promesse que, contre toute attente, contre le vieillissement du temps, Sarah enfante lorsqu'elle a plus de cent ans. Cette épreuve qui est celle de la foi, de l'amour de l'inconnu, implique qu'Abraham se sépare de tout, de sa maison, des siens, à commencer par son enfant si cher, afin de s'élever à ce qui n'est présent nulle part, afin de faire face à l'abîme qu'est Dieu. Sans jamais se laisser voir, Dieu demande à l'homme de lui être fidèle, et pour cela de s'élever à l'abîme d'inconnu qu'il est. Dieu demande à Abraham d'obéir, mais en vérité il lui demande de choisir, de s'élever hors de la sécurité de ce qui est connu, d'interrompre le déterminisme des possibles, de s'éprouver à la limite. Il arrive alors, comme on le lit

« que Dieu éprouve Abraham et lui dit : “Abraham ! Abraham !” Il répondit “Me Voici !” Dieu dit : “Prends ton fils, ton fils unique que tu aimes, Isaac, et va-t-en dans le pays de Moryah et là tu l’offriras en holocauste sur une montagne que je t’indiquerai” » ⁷. Dieu ordonne à Abraham le sacrifice de son enfant si cher, il lui demande de se séparer de tout par un geste qui donne la mort à l’enfant, et Abraham obéit. Il fait cette marche trois jours vers le Mont Moryah accompagné de deux serviteurs et de son fils Isaac. Arrivé au Mont Moryah, Abraham quitte ses serviteurs, il attache son fils au bûcher et au moment où il lève le couteau contre lui, un ange envoyé de Dieu l’appelle du ciel et lui dit « N’étends pas la main contre l’enfant ! Ne lui fais aucun mal ! Je sais maintenant que tu crains Dieu : tu ne m’as pas refusé ton fils, ton fils unique » ⁸. Abraham voit alors un bélier qui s’était pris les cornes dans un buisson et, comme on le lit : « l’offrit en holocauste à la place de son fils Isaac » ⁹.

- 3 Rien vraiment, ne semble permettre un rapprochement entre l’histoire du singe qui afin de sortir de sa cage, de sa condition de captivité, devient homme, et celle d’Abraham qui devient homme dans ce rapport de correspondance avec Dieu en risquant la mort de son enfant, et dont on a pu saluer le dénouement heureux – la suspension du sacrifice – tandis que Dieu le consacre comme Père des nations ou de la foi « parce qu’il ne lui n’avait pas refusé son fils ». Le dénouement est heureux certes, à condition d’oublier le bélier qui n’a peut-être, dans cette histoire qui semble ne se passer qu’entre Dieu et l’homme, entre un père et un fils, entre le Père et deux fils ou entre un père et le Père, pour seule fonction d’être oublié, d’incarner dans un même moment tout le non-lieu de cette histoire – à savoir la suspension du sacrifice, la survie d’Isaac, le temps d’une régénération, d’un renouveau dans l’histoire – et son avoir lieu – le temps d’Isaac suspendu entre vie et mort, la main d’Abraham s’apprêtant à le tuer et même l’imminence de la mort que ce geste fait d’advenir. Comme si quelque chose avait eu lieu sans avoir lieu et dont le corps de l’animal finit par être l’otage et même peut-être le corps d’hospitalité : le bélier en effet meurt à la place d’Isaac, en son lieu, il héberge sa mort – qui n’a pas eu lieu.

- 4 Avec le singe de Kafka, celui du *Rapport pour une académie* qui fait cet effort si douloureux de devenir homme en le mimant, on est donc loin du bélier dont on dira au moins, pour dire qu'en lui aussi se passe quelque chose de complexe à défaut d'être signifiant, qu'il est le lieu d'un non-lieu, celui de la mort qui s'amorce dans Isaac – puisqu'il y a au moins un instant où Isaac est devant l'imminence de sa mort – et se finit dans le bélier. Mais si dans le *Rapport pour une académie*, il n'y a ni père, ni fils, ni injonction divine, il y a tout de même le regard d'un animal sur l'homme, et non seulement sur l'homme, mais sur *ce qui le fait homme*, c'est-à-dire sur le propre de l'homme qui serait la liberté et que le singe appelle une « dérision de sa divine nature » : une liberté par laquelle l'homme se rapprocherait de Dieu ou du divin – de Dieu plutôt que de l'animal. Dans sa petite cage, dans laquelle le singe est bloqué mais rie tout de même de l'homme, le singe commence donc à réfléchir une différence qui ne pose pas seulement deux termes – l'homme vs l'animal – mais trois : l'homme, Dieu et l'animal. L'homme, Abraham, se *rapproche* de Dieu par le sacrifice d'un tiers – d'un tiers au statut ambiguë : l'enfant, le fils et/ou l'animal – mais l'animal *se distancie* de l'homme dont l'essence n'est pas seulement humaine, mais aussi divine. Or, si rien vraiment n'autorise le rapprochement entre le singe du *Rapport pour une académie* et le « sacrifice d'Isaac », on sait en tout cas que Kafka dans ses lettres et dans ses cahiers s'était plusieurs fois essayé à une réflexion sur Abraham qu'il esquisse d'une façon particulièrement peu fidèle à la lettre du texte, à l'épisode dans son statut biblique. Dans une lettre, il évoque par exemple un Abraham qui ne peut obéir à Dieu, se rendre sur le Mont Moryah, parce qu'il n'a pas fini de ranger sa maison ¹⁰ ! La même lettre fait allusion à un enseignant qui appelle Abraham, le meilleur élève de la classe, afin de lui discerner un prix. Mais celui qui se lève en premier c'est un autre Abraham, non pas le meilleur élève, mais l'idiote de la classe. Kafka tourne en dérision l'alliance, ce rapport de fidélité entre l'homme et Dieu, en marquant un doute sur l'identité ou plutôt l'unicité de l'homme, en jouant sur les doubles qui ne sont pas seulement les multiples

Abraham qui portent ce nom, mais comme on va le voir, les « autres dans le même », les étrangers qu'on héberge clandestinement et qui empêchent la stricte identification à soi-même. Pour se rendre à la convocation de Dieu, marcher quatre jours dans la montagne, lever le couteau contre son fil, tout ça devant Dieu et pour Dieu, il faut se savoir élu. Or, l'Abraham qu'il y a dans la peau de Kafka « n'arrivait pas à croire qu'il s'agissait de lui, un vieil homme laid, et de son sale petit gosse de fils [...] ». Ceci dit, la laideur, qui semble tourmenter cet Abraham plus que le geste même de la foi, de la fidélité à Dieu – le sacrifice de l'enfant – ce n'est pas seulement le rapport qu'on entretient avec soi-même, mais celui qu'on entretient avec d'autres, avec cet Autre dont on est à l'image : Dieu. À ces allusions dérisoires – mais dont il nous faudra relever la portée critique – ajoutons que Kafka était aussi lecteur de Kierkegaard, du Kierkegaard de *Crainte et tremblement* où la figure d'Abraham est analysée par ce que Kierkegaard appelle « le saut » [Kafka parle de K dans ses cahiers]. Le « saut » se loge dans cet « instant paradoxal » dans lequel Abraham doit choisir entre Dieu et son enfant, entre l'inconnu et, du moins, ce qu'il sait aimer infiniment, son enfant. Selon Kierkegaard, ce dont Abraham fait l'épreuve, lorsqu'il est convoqué par Dieu, c'est sa « singularité absolue », et non, comme je l'ai dit tout à l'heure, un simple renoncement à soi. Or, toujours selon Kierkegaard, déterminer le sens de ses actions par le savoir préalable de leur raison et de leur conséquence, c'est abandonner sa singularité dans une raison commune qui sert de médiation. On est conduit à l'épreuve de la singularité absolue lorsqu'on suspend l'ordre de la raison commune où le soi se dissout dans la médiation. Dans ce sens obéir est un acte libre car cette obéissance est hors norme et elle suspend la norme, la raison commune dans laquelle la singularité s'annule. La singularité implique ainsi qu'on soit devant l'altérité pure, elle implique qu'Abraham ne sache pas pourquoi il doit sacrifier Isaac ; elle implique qu'il ne sache pas pourquoi, c'est-à-dire qu'il suspende l'ordre de la raison et toute possibilité de médiation. Derrida en déduira ainsi, dans *Donner la mort*¹¹ que le saut est cette figure décisive, la figure de la décision elle-même, qui, dans sa radicalité, implique qu'on se hisse hors de ce qui est strictement calculable, connu¹². Si décider c'est aussi rompre avec un état de choses connu, on ne peut décider vraiment sans se confronter à l'inconnu, sans se hisser hors du domaine du connu : sans faire un saut dans l'inconnu. Abraham ne peut correspondre avec Dieu, témoigner de sa dimension responsive, sans s'engager dans l'inconnu de son appel et de son ordre duquel il ne connaît, justement, selon du moins Kierkegaard, ni les raisons, ni les fins. Il ne s'agit pas là d'un renoncement à la raison, d'un abandon dans lequel la liberté serait aussi abandonnée ; mais d'un instant qui excède la raison parce qu'elle la suspend. Kierkegaard parlera alors non pas d'une soumission d'Abraham devant l'injonction divine, mais d'un combat¹³ qui le confronte à Dieu. Dans le saut qui élève hors du connu, Abraham est bien, en effet, face à l'abîme. Dans un certain sens, le corps de l'enfant exposé à la mort, est ce qui confronte Abraham son père, à Dieu le Père. Le saut est une épreuve mortelle ; c'est l'épreuve de la mort dans son altérité. Dés lors, remarquons que si rien, vraiment rien à part cette condition d'otage dans laquelle se trouve l'animal, nous permet de rapprocher le singe de Kafka du bélier de cet épisode de la *Genèse*, il est cependant une autre figure « abrahamique » dans sa reprise kierkegaardienne qui s'écoule devant le regard de l'animal enfermé dans sa cage, devant le singe : celle du saut des trapézistes qui sert à Kierkegaard de figure pour décrire le mouvement de la foi. Je le cite :

Les chevaliers de l'infini sont des danseurs qui possèdent de l'élévation. Ils s'élèvent et retombent ; et ce n'est point là un passe temps non plus qu'un spectacle sans

grâce. Mais toutes les fois qu'ils retombent, ils ne peuvent sur l'heure prendre la pose, ils chancellent un instant et ce flageolement montre qu'ils sont des étrangers en ce monde. Cela est plus ou moins évident, selon l'habileté qu'ils possèdent, mais même les chevaliers les mieux dotés artistiquement ne peuvent le dissimuler. Il ne sert à rien de les voir en vol, il suffit, pour les reconnaître, de les voir au moment où ils touchent le sol, ou lorsqu'ils vont le toucher. Mais pouvoir retomber de telle manière qu'il semble qu'au même instant on soit debout ou en marche, transformer en promenade le saut dans la vie, exprimer, de façon absolue, le sublime dans le terre-à-terre, c'est là la seule et unique merveille.¹⁴

- 5 Je n'expliquerai pas ce si beau passage de Kierkegaard pour ne pas me détourner d'un problème que je ne fais d'ailleurs que contourner ; je remarquerai seulement l'analogie des figures et des termes utilisés par le singe du *Rapport pour une académie*, lorsqu'il en vient à déduire du saut des trapézistes, la divine essence de l'homme, son sentiment de liberté : « [...] le plus souvent dit le singe, les hommes s'abusent les uns les autres en invoquant la liberté. Et comme la liberté est l'un des sentiments les plus sublimes qui soient, l'illusion qui en résulte est aussi des plus sublimes »¹⁵. Il y a certes une différence entre le « sublime » des danseurs et des trapézistes, et ce que Kierkegaard appelle le « sublime dans le terre à terre » qui revient au « chevalier de la foi » pour qui l'envolée n'est pas tant importante que la retombée et pour lequel il ne s'agit pas de se perdre dans l'infini, dans l'inconnu qui éprouve le saut, mais bien de gagner le fini. Cette différence est importante puisqu'elle engage ce que Kierkegaard appelle « foi » et ce qui alors est en jeu dans la fidélité et l'obéissance d'Abraham, mais du point de vue de l'animal, celui du *Rapport pour une académie*, ce qui importe c'est ce qui dans l'homme s'associe au divin, c'est cette liberté, cette « dérision de sa divine nature » qui s'associe aussi irréductiblement à une épreuve mortelle, à un saut. L'épreuve de la mort éprouve la singularité parce que la mort est l'altérité pure, ce qu'on ne peut pas connaître, tandis qu'elle est aussi, l'épreuve de l'insubstituabilité, une épreuve sans médiation : on ne peut, on ne pourrait, comme le rappelle Derrida, mourir à la place d'un autre. La mort est à chaque fois mienne ; elle me désigne en tant qu'unique. Le saut du trapéziste est à chaque fois unique parce qu'il est un saut mortel. De même, Abraham est l'unique devant Dieu qui est aussi unique, il lui fait face dans sa « singularité absolue », à ce moment où sans savoir pourquoi, c'est-à-dire par un saut, il lève le couteau contre l'enfant, il risque sa mort. Ainsi si l'homme est d'une sublime liberté, c'est parce que ce qui permet son élévation, son élévation divine, est cette rencontre avec l'inconnu de la mort. D'une autre façon, le saut abrahamique appartient à cette suspension du temps qui tient à l'instance de la mort de l'enfant – et, peut-être, mais comment le savoir tant que l'animal n'a encore rien dit, s'abolit dans l'animal.
- 6 S'il n'était pas tout à fait question pour moi de « prouver » que le singe du *Rapport pour une académie* parle pour le bélier du « sacrifice d'Isaac » ou se tient dans sa trace, il me fallait du moins trouver un réseau sémantique dans lequel l'animal a sa place sans l'avoir précisément parce que sa place ne peut pas vouloir dire « grand chose » quand il s'agit pour lui de mourir à la place d'un autre, d'être l'autre du même, le sacrifié de substitution, l'otage et l'hôte, celui qui donne sa place, « meurt pour » et accueille la mort d'un autre. Il me fallait trouver sa place et le lieu possible de son énonciation. Or, l'animal ne parle pas. Il ne parle pas, certes, du point de vue de l'homme pour qui le langage est toujours hyper signifiant comme l'est par exemple sa mort dès lors qu'elle permet une élévation hors du connu, tissant alors le rapport de l'homme au divin. L'animal ne parle pas du point de vue de l'homme, et il ne parle pas à l'homme – au sens où il ne semble pas le convoquer à quelque chose de particulier – dès lors que le langage

humain se constitue aussi, dans sa dimension responsive, comme un dialogue avec Dieu. Mais chez Kafka, c'est l'inverse : l'animal parle quand c'est l'homme qui est mis en question par l'animal, et non seulement l'homme *mais bien ce qui est divin dans l'homme et qui détournerait l'homme d'être un animal*. Ainsi, je peux énoncer mon problème : comment faire émerger le point de vue de l'animal, qui, s'il ne partage pas avec nous – les hommes – un langage, demeure, tout comme l'homme, une créature : un être séparé et mortel, un être dont la mort a lieu sans qu'on puisse dire comment elle signifie ; un être dont la mort traverse sans doute aussi le rapport de l'homme au divin, mais sans qu'on la prenne en charge comme étant sa mort, comme l'est la mort de l'homme, porteuse de sa divine nature, divine parce qu'à chaque fois unique, et, au demeurant, du moins du point de vue de l'animal, dérisoire. L'animal aussi est une créature, mais c'est la créature avec qui Dieu ne dialogue pas, que Dieu n'a pas co-opté dans son œuvre et qui ne fait pas histoire – le temps historique qu'est aussi la Bible – avec l'homme.

- 7 Ce que je voudrais montrer alors, c'est que si chez Kafka les bêtes parlent, c'est depuis ce lieu qui les exclut du dialogue que l'homme entretient avec Dieu, tandis que tout comme l'homme, elles sont des créatures de Dieu. C'est comme si – et c'est sans doute ce que Kafka rend effectif – les bêtes de ce formidable bestiaire qui foisonne dans l'œuvre de Kafka faisaient émerger le point de vue du créé sur le créateur qui ne les a pas co-opté dans son œuvre. Par-là, aux bêtes reviendrait le point de vue de ceux qui tout en étant là n'ont pas vraiment leur place, le point de vue de ceux qui ne parlent pas et ne rentrent pas en dialogue avec Dieu tandis qu'elles meurent, elles aussi, à leur façon, elles meurent aussi pour les hommes à qui Dieu parlent et à qui ils se confrontent. On peut alors émettre l'hypothèse que dans ce point de vue du créé sur le créateur qui ne les a pas co-opté, s'amorce aussi une critique de la création, de la source de son inspiration et de son histoire, de l'œuvre que Dieu et l'homme font ensemble dès lors qu'ils s'allient. Dans l'expiration des bêtes se traduirait, mais à l'envers, l'inspiration divine à laquelle l'homme répond – par ce don unique de la mort – toutefois substituable. La bête expire, mais peut-être qu'expirant elle échappe au temps de la création, à son historicité ; peut-être en réchappe-t-elle la même où, traquée, elle incarne seulement un non-lieu. Ainsi, quand les bêtes se mettent à parler, ce pourrait être non pas pour signifier quelque chose de plus, mais pour signifier quelque chose de moins : une source tarissante, expirante de l'histoire, et qui s'en échappe dès lors que, traquée, elle n'a pas tout à fait sa place.
- 8 Reprenons alors le fil de mon hypothèse : chez Kafka, les bêtes parlent à partir de ce qui les exclut du dialogue que l'homme entretient avec Dieu. Plus généralement, les bêtes (du moins certaines) de Kafka nous parlent à partir d'un réseau sémantique où *tout en étant traquées, elles n'ont pas véritablement leur place*. Ce réseau sémantique, on peut le discerner dans ce théâtre où l'homme n'est homme, n'affirme sa liberté d'homme que lorsqu'il se confronte à l'innommable qu'on ne voit pas dans la scène mais qui pourtant en participe au même titre et au même instant où la mort de l'enfant qui n'arrive pas et ne se voit pas montre bien son imminence. On ne voit pas Dieu en effet dans la scène, et on ne peut le voir, mais il est pourtant là dans la mort à laquelle Isaac est suspendu, dans son imminence qui tient la vie de l'enfant en instance, et par le biais de laquelle Abraham s'allie à Dieu, dans un rapport d'obéissance et de confrontation, de fidélité et de liberté. Or, dans ce théâtre où Abraham est seul devant Dieu, est seul à pouvoir et à devoir répondre à son appel et à son ordre, on remarque pourtant qu'entre Abraham et Dieu il se passe une série de choses. L'alliance ne se passe qu'entre Abraham et Dieu seuls, mais *entre* Abraham et Dieu il y a Isaac à qui, comme on le voit dans le tableau de

Rembrandt, la mort comme toute l'épreuve d'Abraham doit être occultée, mais à qui, même si la mort ne lui arrive pas véritablement, tandis qu'elle suspend sa vie pour se suspendre ensuite à son tour, il doit pourtant bien arriver quelque chose. Au moment où Isaac est suspendu entre vie et mort, entre Abraham et Dieu, Isaac – celui du moins de Rembrandt – a les yeux bandés, comme si tout en y étant exposé, il devait ne rien savoir de cette alliance qui, comme le remarque Kierkegaard, mais comme le mettra en scène par ailleurs Kafka dans *La Lettre au père*, consacre aussi la mort comme dette et faute pré-originaires de l'homme. Entre Abraham et Dieu, Isaac semble ne pas être en position de voir son père, qui par la mort se donnerait à voir à l'autre Père. Enfin, entre Abraham et Dieu, ou peut-être seulement entre Abraham et Isaac, il y a l'animal, le bélier qui semble bien voir, voir la mort au moment où il est traqué et dont on ne peut pas même rétablir l'histoire parce qu'il ne s'agit pas, dans cette histoire, de sa mort, parce que c'est à la place d'un autre qu'il meurt, parce que c'est la mort d'un autre qu'il héberge. Cette scène ou ce théâtre constelle alors une pluralité de personnages par ce tour de passe-passe qui se passe entre la mort de l'un et de l'autre, entre celle d'Abraham qui, sacrifiant son enfant se sacrifie aussi lui-même pour Dieu, entre celle d'Isaac qui avant d'arriver à l'autre, l'animal, lui arrive à lui aussi dans cet instant de suspension. Avant d'être donnée, la mort est *entre* : entre Abraham et Dieu, entre Abraham et Isaac, entre Isaac et le bélier. Et c'est aussi la mort qui assigne un rôle à chacun faisant d'Abraham un chevalier de la foi, celui qui a pu faire face à l'ordonnance divine, d'Isaac un fils dans le corps duquel quelque chose déjà se transmet de cette histoire, de cette alliance et de cette épreuve, et du bélier... du bélier sans doute cela dans quoi toute la sublime élévation de cette épreuve, de ce saut, rechute, s'évanouit, se consacre ou s'oublie.

- 9 Comme la mort est le cœur d'une constellation de « personnages », elle constelle aussi différents mouvements : en Abraham elle élève, en Isaac elle suspend, et dans le bélier elle retombe. Finalement elle tombe sur le bélier *qui voit* mais ne dira plus rien. À l'exception de cette autre bête du bestiaire de Kafka qui, étrangement, a le nom d'un fils dont elle tient lieu de corps. D'un fils et non d'un père. Cette bête, c'est Gregor, le monstrueux insecte de la *Métamorphose*¹⁶ dans le corps duquel Gregor-le-fils, l'enfant, se réveille un matin alors qu'il devait aller au travail, alors que *solitairement* il se sacrifie pour sa famille et alors que *secrètement* il se sacrifie pour sa sœur à propos de laquelle il dit nourrir le secret dessein de lui payer un jour des études de musique¹⁷. Étrangement, dans le personnage du fils, Gregor, se répercutent un certain nombre de motifs abrahamiques qui incombaient au père. Celui du sacrifice, mais ceux aussi du secret et de la solitude. On parle en effet souvent du « sacrifice d'Abraham », comme si pour Abraham, sacrifier son unique enfant, son enfant adoré Isaac, devait être pire encore que s'il eut à se donner la mort à lui-même. C'est à une *solitude* effroyable à laquelle est confronté Abraham se confrontant à Dieu. Il ne dira rien à sa femme Sarah comme il ne dira rien à Isaac lorsqu'en chemin vers le Mont Moryah, il lui demande « où est l'agneau pour l'holocauste »¹⁸. Comme y insistera Derrida, après Kierkegaard, cette épreuve, celle du sacrifice – suspendu – d'Isaac au cours de laquelle il s'allie avec Dieu, est aussi celle d'un secret, car entre Abraham et Dieu, il ne doit y avoir aucune médiation¹⁹. Abraham doit rester l'unique devant Dieu, comme la mort – la sienne ou celle d'Isaac, ou celle du trapéziste – est – serait – à chaque fois unique, insubstituable... alors même qu'elle fait le jeu d'une double, voir d'une triple substitution. L'alliance entre Abraham et Dieu les lie aussi au secret, celle de la ligature d'Isaac à qui Abraham ne dit rien, ne laisserait rien voir, tandis que l'animal a bien vu lui, mais au secret de son regard. Dans

la *Métamorphose*, il n'y a pas « à proprement parler » de sacrifice, il n'y a pas quelque chose qui se donne ce nom, mais la métamorphose de l'enfant en animal occupe bien la place d'une mort, non pas celle de l'enfant – du fils – ni même celle de son humanité, mais celle de son identité de fils, et qui, dans le récit « abrahamique » s'accusait dans la mort dont il tenait lieu *pour Abraham*, dans l'imminence d'une mort qui tramait, en Abraham et devant Dieu, sa divine nature ou sa « dérisoire liberté ». Isaac était, du point de vue d'Abraham qui dans les représentations du « sacrifice d'Isaac » a le plus souvent le regard tourné vers le haut, vers Dieu, l'épreuve de son unicité, de sa singularité absolue *devant Dieu*. Mais si Abraham, au moment où il lève le couteau contre Isaac, est dans ce rapport de « face-à-face » absolue et unique avec Dieu, que voit Isaac ? Que voit-il au moment où il doit mourir pour son père, comme à la place du père, et parce qu'il est le fils unique *du père* ? Que voit-il à cet instant où *survivant*, il n'est ni mort ni vivant, mais dans un état de suspension, de non-lieu, et au lieu où la frontière que constitue la mort est elle-même un non-lieu : une impossibilité ? C'est parce que la mort, le saut, la liberté, la fidélité, constitue l'unique, l'épreuve d'une insubstituabilité, d'un face-à-face absolu, que le fils est avant tout le fils *du père* tandis que l'histoire du « sacrifice d'Isaac » n'a été rien d'autre que celle d'Abraham, son père, qui scellant le regard d'Isaac, se tourne vers Dieu. La mort de l'unique s'écrit dans la langue du père, celle d'Abraham ou celle de Dieu, celle de leur face-à-face, de leur co-responsabilité. Mais si la mort d'Isaac est substituable, n'est-il condamné à n'être que le fils *du père* ? La substituabilité du fils n'est-elle pas aussi sa duplicité, c'est-à-dire aussi son irréductibilité par rapport à l'histoire unique *de son père* ?

- 10 Dans la *Métamorphose*, les termes disons kierkegaardiens du « sacrifice d'Isaac » paraissent revisités, détournés de leur élan, leur saut suspensif. L'histoire se répète, se réinterprète, mais depuis cet instant forcément ambivalent de la substituabilité qui, faisant échec à l'unicité de la mort, ferait échec aussi à la divinité de l'homme et par là même à la suprématie du Père. Gregor – l'enfant, le fils – meurt dans son corps d'homme, tandis qu'il se réveille pour aller travailler, se sacrifier pour le siens, travailler aussi à *la place* de son père qui pourrait tout aussi bien le faire. Comme le bélier héberge la mort de l'enfant Isaac, prend sa place, l'insecte monstrueux de la métamorphose héberge aussi Gregor, l'enfant. Mais dans la *Métamorphose*, le rapport entre l'animal et le fils converge. La mort qui, dans l'instant, l'instant du saut d'Abraham, constellait leur rapport traduit une nouvelle forme d'hospitalité : Gregor, l'enfant, est *dans* l'animal ; l'animal héberge la conscience de l'enfant. C'est encore une condition d'otage – « l'autre dans le même » selon la formule de Levinas – une condition qui n'annule pas un terme au profit de l'autre, mais le renversement des termes paraît aussi sinon renverser l'histoire, du moins l'énoncer à partir d'un autre point de vue et comme depuis un autre secret : celui de l'animal ou de cette substitution entre l'animal et l'enfant qui parle ici, non pas de ce qui dans la mort est à chaque fois unique, et donc à chaque fois sublime, divin dans l'humain, mais de ce qui, dans la mort aura été substituable, aura été sans élévation, n'aura fait rien d'autre que tomber, tomber sur un autre : un pauvre bélier que personne n'avait appelé, qui n'est pas là en propre en tant qu'unique, dans un face-à-face absolu avec Dieu, mais parce qu'il s'était pris les cornes dans un buisson. L'animal héberge la conscience de l'enfant comme si, ce qui avait été occulté à Isaac et qui cependant, dans sa survie, lui avait aussi été transmis, hébergeait ici un autre secret : celui de la non-divinité de l'homme, celui de cette place qu'occupent ceux qui meurent non héroïquement, celui dont la mort s'oublie, pour qui la mort est sans relèvement et sans élévation. Dans cette place

qu'occupe l'animal hébergeant la non-mort d'Isaac – dans cette substitution qui indique aussi que si pour Abraham ou pour le trapéziste, la mort à laquelle ils font face est à chaque fois unique, pour le bélier elle aura été seulement celle d'un autre – il y a comme un autre versant de l'histoire d'Abraham, un chemin détourné que prend cette histoire qui devant se passer devant l'unique et dans une solitude absolue, secrète, convoque pourtant un tiers, un tiers sur qui elle tombe et qui paraît ne pas compter dans cette histoire, du moins pas en propre. Or, dans *La métamorphose*, c'est la substitution ou cette nouvelle condition d'otage qui devient le contenu d'un secret. On observe en effet, au début du récit, que lorsque Gregor découvre son corps d'animal, il peut encore parler. C'est lorsqu'il ouvre la porte et qu'il est vu « par les siens » qu'il va perdre progressivement la parole, jusqu'à ne se parler qu'intérieurement, jusqu'à se parler en secret. Chez Kafka, la bête parle, mais cette parole n'est pas celle, commune, de la médiation, c'est la parole du clandestin, de l'autre qui se cache dans le même. Premier secret qui fait échos au silence d'Abraham, du moins de celui de Kierkegaard. Abraham ne devait et ne *pouvait* rien dire ; il était tenu au secret, et au silence de ce qui s'était passé, car Dieu n'avait pas donné ses raisons. Mais si ce secret est absolu, si ce secret fait l'alliance entre Dieu et Abraham, si c'est là le secret qu'ils partagent sans nulle médiation, il s'est pourtant déposé dans l'animal, le bélier, tout en ayant traversé l'enfant. L'insecte de la *Métamorphose* se parle donc en secret, au secret de ce qui le rend autre, étranger dans le même. N'est-il pas alors comme l'autre inversé de Dieu ? Quand sa famille, faute d'argent, puisque le fils ne travaille plus, reçoit des locataires, Gregor vit reclus, caché dans sa chambre. Ces locataires sont des étrangers pour la famille, mais ils sont des étrangers relatifs. Ils sont le monde, la médiation. Or l'enfant métamorphosé en insecte, menace l'identité de la famille qui a besoin de la médiation du monde. L'animal à présent est ce qui vient briser les rapports, ce qui menace la famille de désunion. *L'ironie diabolique de Kafka transpose tout le motif du divin dans l'animal*. On peut se rappeler par exemple qu'Hegel parlait du Dieu des juifs comme du Dieu de la non-identité, celui qui introduit la scission dans l'unité, dans cet élément unitaire qu'est une famille ²⁰. On en vient alors à s'exposer non plus à l'innommabilité de Dieu, à son invisibilité béante comme l'instant de la mort, de celle, unique, qui met en jeu l'unique, mais à s'exposer à la corporéité de l'animal qui héberge l'enfant, le fils unique, mais otage d'un autre. L'un est devenu l'autre, il n'y a plus d'unicité, il n'y a plus qu'un partage et un partage sans doute unique puisque toute la singularité de Gregor tient à ce corps d'animal qui le rend à ce point étranger qu'il menace l'heureuse unité à laquelle aspire la famille. Tandis que Dieu est secret parce qu'il est unique et invisible, Gregor l'enfant-animal est secret parce qu'il est visible, mais visible sans être réductible au même, visible en tant qu'autre, visible parce qu'absolument étranger, et étranger parce que duplice. Dieu se retire, l'animal s'expose, mais dans l'un et l'autre cas, l'unité est brisée.

- 11 L'animal, c'est à présent ce dans quoi on se voit. Cependant, il ne s'agit pas, dans la *Métamorphose*, de se voir à l'image de Dieu, de faire l'épreuve de ce « face-à-face » absolu par une « saut » libre, sublime et mortel, car l'animal ne meurt pas de « sa » mort. Mais l'animal n'est pas mort, et l'enfant non plus. Si quelque chose est mort, on ne peut pas dire exactement ni « qui », ni « quoi ». On ne peut pas dire que c'est « l'humanité de l'enfant ». La métamorphose, cette condition d'otage, d'hospitalité, brouille au contraire les frontières. On ne peut pas dire que l'animal n'est pas humain ; il est au contraire, pour les siens pour qui il est encore l'amour dans la séparation, d'une extrême délicatesse. Mais là n'est sans doute plus la question. Dès que Dieu se réfléchit dans cette présence ambivalente de l'enfant-animal, disons des « sacrifiés de substitution », il n'est plus question de savoir quelle condition sublime fait l'homme puisqu'il n'est plus question d'en reconnaître l'unicité divine. Il y a pourtant bien une mort dans la métamorphose de l'enfant en animal, mais on ne sait plus qui elle touche ou comment et où elle a lieu. Elle ressemble plutôt à une désaffection ; elle accroît son non-lieu. On observe par exemple que Gregor-l'insecte, à qui sa sœur prend soin de donner une nourriture d'insecte, cesse de se nourrir, ce qui le conduit petit à petit vers sa mort. Gregor-l'insecte survivant comme avait dû aussi survivre Isaac, n'a plus faim d'aliments terrestres, mais son corps mourant a faim de musique. Cette faim, il l'éprouve quand il entend sa sœur jouer – par ailleurs très mal – du violon pour les locataires, ce qui le conduit à sortir de sa réclusion, du secret auquel il est tenu. Je cite ce passage si touchant :

Gregor, attiré par la musique, s'était un peu risqué en avant et il passait déjà la tête dans la salle. [Il] rampa un peu plus loin encore, gardant la tête au ras du plancher pour pouvoir éventuellement rencontrer son regard. Était-il un animal, alors que la musique le bouleversait tant ? Il avait l'impression que s'ouvrait devant lui un chemin vers la nourriture inconnue à laquelle il aspirait ²¹.

- 12 L'animal est mourant, mais cette mort est le nouvel élément d'une métamorphose. Celle-ci s'ébruite et son corps mourant rencontre la musique, une musique, devenue à présent l'objet de sa faim et comme d'une nouvelle métamorphose, c'est-à-dire aussi d'une nouvelle forme de non-identité. Mourant, il n'a plus une faim d'animale, mais une faim de musique. Il a un corps animal, mais une mort musicale. La mort de Gregor

l'enfant-animal n'est pas celle de la fin toujours unique ; elle est l'élément de la métamorphose, de celle de Gregor qui n'est plus seulement, naturellement humain, et de celle de l'insecte qui n'est plus seulement animal. Cette mort impropre accroît sa *faim* – son manque – elle ne rencontre pas de fin, de limites, celles, aussi, par lesquels on croit pouvoir distinguer les genres (l'homme de l'animal). Cette mort s'accroît et ne se dépose dans aucun lieu, elle les désaffecte car elle brouille les frontières détournant ainsi l'homme d'être un homme par une mort divine. La mort de Gregor l'enfant-animal n'est propre à personne, elle a brouillé les frontières, depuis le début du récit. Cette mort sous-jacente qui n'a pas même une teneur sacrificielle parce qu'elle ne met pas à mort l'unique, est une *faim de l'histoire*, elle accroît son manque, son non-lieu, de toute part, en nous exposant à son étrangeté, mais elle ne permet nulle part de situer sa fin. Quelques minutes plus tard Gregor se fait écraser par une pomme, et la bonne le pousse hors du foyer, à coup de balais. Il meurt sans sépulture, nulle part : sans lieu. Et la famille retrouve son bonheur, on pense à marier la sœur.

- 13 Abraham qui avait cru devoir *donner* son enfant à Dieu pour lui prouver sa fidélité et sa liberté, sa co-responsivité, n'avait sans doute pas pensé que là où il était seul devant Dieu – seul à devoir sauter comme on est seul devant sa mort – la mort, par un chemin détourné, allait suivre une autre histoire. Non pas une histoire de don ni de saut, de don de soi dans l'épreuve de la mort, mais de partage entre l'enfant et l'animal. Chez Kafka, ce n'est pas l'homme – le père – qui partage un secret avec Dieu le Père, c'est le fils qui partage un secret avec la bête. L'histoire n'est pas celle du père unique mais celle des fils ambivalents, duplices. Dans le non-lieu dont elle tient lieu, la bête héberge ce secret, celle d'une condition d'otage et d'hospitalité, celle d'une étrangeté qui nous habite et qui, nous privant de notre condition divine, de notre unicité, nous en exclut, mais en délivre aussi l'issue : celle de la non-vérité de la frontière (entre l'homme et la bête). Ce secret est celui du détour que prend la mort, non pas lorsqu'elle élève, mais lorsqu'elle tombe, finit dans l'oubli, finit par ne plus toucher personne. Cette impersonnalité qu'on impute à l'animal qui n'est pas là parce qu'il est élu mais juste parce qu'il s'est pris les cornes dans un buisson n'a pas de nature particulière. Ce n'est pas la mort qui élève, c'est une mort qui n'a plus de frontière, qui s'accroît à la mesure de son asémie, de son manque, de sa *faim* et qui fait de chacun aussi un autre, « l'autre dans le même », un otage et un étranger. Cette mort est celle que partagent ceux que Kafka appelait les fils, les doubles, ceux qui n'ont pas de lieu propre mais s'ébruitent, murmurent des secrets, sans doute écrivent des livres. Ce non-lieu de la frontière qui suppose qu'on ne soit plus tout à fait le même au lieu de la mort, c'est peut-être ce qu'avait voulu dire le singe du *Rapport pour une académie* lorsqu'il disait qu'il cherchait « l'issue » et non « la liberté ». Cette histoire, sous-jacente à celle du père, se noue entre des fils qui ne sont ni des hommes ni des bêtes. Elle « incréée », creuse son manque à être, sa faim, son impuissance à se « sauver », plutôt qu'elle ne fait des « hommes », des créatures de Dieu. Elle ne sauve de rien comme elle est sans salut, sans le salut chrétien qui suppose encore le don de la mort unique. Mais cette mort qui n'est plus qu'à l'état de faim, de manque à être, de non-lieu a peut-être révélé son modèle, la vraie image de Dieu, sa pénurie et sa détresse dans l'histoire. Mais si le bélier qu'on aperçoit dans l'obscurité n'apporte pas le salut, pas du moins au fils qui dans sa duplicité se sera au moins délié de son père, de l'histoire de sa faute irrécupérable, de la mort qu'il lui transmet, peut-être, permet-il de raconter une autre histoire, de tisser d'autres rapports. Je ne sais pas si c'est une historicité qu'elle recèle, mais pour poser la

question je terminerais sur ces mots de Benjamin qui en parlent, que je ne comprends pas entièrement, mais qui me touchent :

- 14 Une chose est sûre : parmi toutes les créatures de Kafka, ce sont les bêtes qui réfléchissent le plus. La peur est dans leur pensée ce que la corruption est dans le droit. Elle gâche le déroulement de l'action, *et elle est pourtant, en celle-ci le seul élément que recèle l'espoir*. Mais puisque nous habitons notre corps – notre propre corps – comme le pays le plus oublié, on comprend que cette toux qui éclatait au fond de lui-même, Kafka l'ait appelé « la bête ». ²²

NOTES

1. . Franz KAFKA, « Un rapport pour une académie », *Récits, Romans, Journaux*, Paris, Le Livre de poche, La Pochothèque, 2000.
2. . *Ibid.*, p. 1089.
3. . *Ibid.*
4. . *Ibid.*
5. . *Ibid.*
6. . *Ibid.*
7. . Genèse 22, 1-2, *La Bible*, Paris, Robert Laffont, 1990, trad. Le Maître de Sacy.
8. . *Ibid.*, 22, 12.
9. . *Ibid.*, 22, 13.
10. . À ce propos, je renvoie aux ingénieuses analyses d'Avital Ronnel : « Et Sarah rie ! », *Stupidity*, Paris, Stock, 2006. Les textes auxquels nous faisons référence ne sont pas, à ma connaissance, traduits en français. Il s'agit d'une lettre de 1921 de Kafka à Klopstock.
11. . Jacques DERRIDA, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999.
12. . *Ibid.*, p. 109, « Il [Abraham] décide, mais sa décision absolue n'est pas guidée ou contrôlée par un savoir. Telle est en effet la condition paradoxale de toute décision : elle ne doit pas se déduire d'un savoir dont elle serait seulement l'effet, la conclusion ou l'explication. Structurellement en rupture avec le savoir, et donc vouée à la non-manifestation, une décision, en somme, est toujours secrète. »
13. . KIERKEGAARD, *Crainte et tremblement*, Paris, Rivages, 2000, p. 54.
14. . *Ibid.*, p. 88.
15. . Franz KAFKA, « Un rapport pour une académie », *Kafka. Récits, romans, journaux, op. cit.*, p. 1089.
16. . Franz KAFKA, *La Métamorphose* in *Kafka. Récits, romans, journaux, op. cit.*, p. 393-455.
17. . *Ibid.*, p. 420-1 : « Seule la sœur était restée proche de Gregor malgré tout, et il formait en secret un projet pour elle : contrairement à Gregor, elle aimait beaucoup la musique et savait jouer du violon d'une manière émouvante ; il voulait dès l'année prochaine, sans tenir compte des grands frais que cela occasionnerait forcément et qu'on se débrouillerait bien pour compenser d'une façon ou d'une autre, l'envoyer au conservatoire ».
18. . Genèse in *La Bible, op. cit.*, 22, 7.
19. . Ce sujet est développé par DERRIDA dans *Donner la mort, op. cit.*, p. 173 en référence explicite avec la pensée de Kierkegaard : « Or, dès qu'on parle, dès qu'on entre dans le milieu du langage, on perd la singularité. On perd donc la possibilité ou le droit de décider. Toute décision devrait

ainsi, en son fond, rester à la fois solitaire, secrète et silencieuse. La parole nous apaise, nous apaise, note Kierkegaard, parce qu'elle "traduit" dans l'universel ».

20. . Voir HEGEL, « L'esprit du christianisme et son destin », *Premiers Écrits (Francfort 1797-1800)*, tr. O. Depré, Paris, Vrin, 1997, p. 182.

21. . *Ibid.*, p. 443.

22. . Walter BENJAMIN, *Œuvres II*, « Franz Kafka. Pour le dixième anniversaire de sa mort », Paris, Gallimard, 2000, p. 443.

AUTEUR

AÏCHA LIVIANA MESSINA

Aïcha Liviana Messina est professeur à l'Université Diego Portales à San-tiago du Chili. Auteur de *Poser me va si bien* (P.O.L., 2005).