

DE QUELQUES ENJEUX ÉTHIQUES DE LA MÉTAMORPHOSE

Philippe Zard

De même que Genet se défendait d'avoir écrit, avec *Les Bonnes*, un « plaidoyer sur le sort des domestiques » (« je suppose qu'il existe un syndicat des gens de maison – cela ne me regarde pas. »), Kafka n'a jamais eu l'intention de se faire l'avocat de la cause animale. Pourtant, de même que la pièce de Genet fait saillir les non-dits de la condition ancillaire, la fable de Kafka met au jour quelques-unes des questions brûlantes que la condition animale pose à la morale humaine. Ces questions cependant n'émergent pas à la manière de formulations abstraites : elles naissent des *situations* nouvelles inventées par l'écrivain. La nouvelle de Kafka ne définit pas de principes et ne formule pas de prescriptions ; elle invite à une forme particulière de phénoménologie morale, à travers une série de variations imaginatives.

Dans le cas qui nous occupe, on pourrait déterminer comme suit le questionnement susceptible d'orienter notre lecture de *la Métamorphose*. Soit une relation morale donnée entre un homme et sa famille. Que devient cette relation : – si cet homme perd l'usage de la parole, mais non la conscience ; – si cet humain prend l'apparence d'un animal ; – si son apparence est particulièrement répugnante ? Quel est le lien entre l'enve-

<?> Ce travail reprend, en l'abrégeant, un chapitre d'une longue étude publiée en 2004 sous le titre « L'animal et l'homme dans *La Métamorphose* de Kafka », in *L'animal et l'homme* (M.-Ch. Bellostà ed.), coll. « Un thème, trois œuvres », Belin Sup, 2004, p. 189-277.

loppe corporelle à laquelle l'existant est enchaîné sans recours – et le rapport qui se noue avec autrui ? À supposer que Gregor ne soit plus un humain, quel pouvoir ce nouveau statut confère-t-il sur lui ? Nul n'est besoin, pour une telle lecture, d'attribuer à Kafka une quelconque philosophie de l'animal : il suffit que le dispositif imaginaire de son récit porte en lui-même ces interrogations.

C'est justement parce que la transformation de Gregor fait subir à celui-ci un éloignement jamais complètement achevé par rapport à l'humanité que la nouvelle permet d'aller au-delà des lignes de partage hâtivement tracées par une métaphysique humaniste acharnée à définir « le propre de l'homme ». L'affrontement à huis-clos de la chimère Gregor – ni tout à fait animal, ni tout à fait homme – avec sa famille permet d'explorer les zones d'ombre et les angles morts de notre morale.

Phénoménologie de l'abject

La terreur et l'aversion suscitées par la vermine peuvent-elles être soumises à une évaluation morale ? Tour à tour y succombent les parents, les locataires, la sœur de Gregor. L'attitude de celle-ci connaît une évolution significative. On peut certes céder aux facilités d'une lecture moralisatrice ou sentimentale et considérer sévèrement la transformation d'une sœur attentive en « mauvaise fée ». En réalité, son comportement obéit à des mécanismes anthropologiquement vrai-

semblables : le dégoût et la peur de la bête immonde. Grete subit une épreuve qu'elle assume d'abord avec un semblant de dévouement, surmontant sa répulsion (chapitre II) ; l'appauvrissement et l'usure nerveuse finissent par avoir raison de sa tolérance. Kafka peut-il donner tort à ceux qui n'ont pas la force d'âme des saints pour chérir une créature hideuse et malodorante ? La promiscuité de Gregor n'est-elle pas effectivement, un « supplice perpétuel » (p. 88) ? Le récit n'a-t-il pas tout fait pour convaincre le lecteur que, comme le dit Grete, la cohabitation est intolérable (p. 89) ? Tout comme sa nature animale prescrit à Gregor de manger des nourritures avariées, la sensibilité humaine interdit à Grete une compassion durable, *a fortiori* un véritable amour pour l'abject animal. *La Métamorphose* n'est donc pas le récit édifiant de la persécution d'une bête disgraciée, mais *la rencontre aporétique de deux « natures » étroitement délimitées par leur sensibilité.*

Le dégoût n'est pas seul en cause. Malgré son attitude conciliante, Gregor suscite des angoisses plus diffuses. Tout se passe comme si sa première métamorphose en vermine en cachait une autre : celle de l'insecte en prédateur. Lorsque Grete, arrivée plus tôt que prévu dans la chambre de son frère, le trouve dressé sur ses pattes (p. 59), c'est bien l'idée d'une agression qui prévaut : « Quelqu'un d'étranger à l'affaire aurait pu penser que Gregor avait guetté sa sœur et avait voulu la mordre » (p. 59).

La phobie du contact, l'angoisse de la dévoration témoignent d'une peur archaïque : celle du retour à l'indistinction originelle. Distinguant l'*objet* de l'*abject*, Julia Kristeva peut ainsi écrire : « L'abject n'est pas un objet en face de moi, que je nomme ou que

j'imagine. [...] De l'objet, l'abject n'a qu'une qualité – celle de s'opposer à *je*. Mais si l'objet, en s'opposant, m'équilibre dans la trame fragile d'un désir de sens [...], au contraire, l'*abject*, objet chu, est radicalement un exclu et me tire vers là où le sens s'effondre. »¹ Or ces peurs sont sans doute au fondement même de la capacité du sujet à *symboliser* et de la formation des idées morales. Comme le rappelle Paul Ricœur, l'idée de souillure est la représentation de « quelque chose quasiment matériel, qui infecte comme une saleté, qui nuit par des propriétés invisibles et qui pourtant opère à la façon d'une force dans le champ de notre existence indivisément psychique et corporelle »². La pensée de la souillure peut sembler, au regard d'une conscience profane, la trace d'une représentation morale périmée car « ce qui est souillure [...] ne coïncide plus avec ce qui pour nous est le mal » (*ibid.*, p. 188). Elle témoigne d'un « stade où le mal et le malheur n'ont pas été dissociés, où l'ordre éthique du mal-faire n'est pas discerné de l'ordre cosmo-biologique du mal-être : souffrance, maladie, mort, échec » (*ibid.*, p. 189). Il n'en demeure pas moins que « la crainte de l'impur et les rites de purification sont à l'arrière-plan de tous nos sentiments et de tous nos comportements relatifs à la faute » (*ibid.*, p. 187).

Le rapport à l'animal répugnant expose ainsi avec une netteté insolite l'intrication étroite entre la perception sensible et les représentations morales, autrement dit l'ancrage corporel, devenu invisible par la force de l'habitude, de la relation éthique, ses pré-

1 *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, coll. Points, Seuil, 1980, p. 9.

2 *Philosophie de la volonté, II : Finitude et culpabilité*, Aubier, 1988, p. 188.

supposés occultés. Une relation serait peut-être pensable si Gregor avait l'apparence d'un aimable labrador, mais le protagoniste de *La Métamorphose* a le mauvais goût de se transformer en animal repoussant, en un monstre répugnant propre à entraîner chez ceux qui le côtoient une forme de panique, un dérèglement généralisé des affects.

« Le silence des bêtes »

Dans la métaphysique occidentale, c'est la possession du langage – *logos*, "langage" et "raison" – qui marque la limite infranchissable entre l'homme et l'ensemble du règne animal. Ainsi, Diderot rapporte le mot du cardinal de Polignac, feignant de s'adresser à un grand singe du jardin du Roi : « Parle et je te baptise »³. Mais le sort infligé par l'homme aux animaux serait-il encore acceptable si l'animal se révélait notre prochain ? Quels horribles devoirs – et quels insupportables interdits – imposerait à l'homme un insecte doué de raison et de sentiments ? Il ne reste plus qu'à prier pour que jamais la parole ne vienne aux bêtes, et surtout pas aux vermines...

La métamorphose de Gregor n'atteint pas seulement son apparence physique, mais ses organes phonatoires : avant même d'être vu, il ne peut plus se faire entendre ni se faire reconnaître par sa parole ou sa voix. Pourtant, tout n'est pas si simple. Un homme qui perdrait l'usage de la parole n'en perdrait pas pour autant son humanité ; il faut encore qu'il soit donné comme acquis que la compréhension du langage lui est également interdite. Ce saut logique est très vite accompli par la famille Samsa : « Comme on ne le comprenait pas, personne ne songeait, même

sa sœur, qu'il pût comprendre les autres » (p. 53). En décidant, dès le premier jour, de ne plus lui adresser la parole, *sa famille collabore à sa métamorphose* : elle l'assigne à résidence dans l'identité animale.

Si Gregor ne parle plus, il donne aux siens tous les moyens de comprendre que son intelligence excède, à tout le moins, l'instinct animal. Grete perçoit les efforts de son frère pour se mettre à la fenêtre (p. 58) ou encore pour dissimuler son odieuse apparence en s'enfouissant sous un drap. Le dogme familial de la *bêtise* de Gregor est donc entaché de mauvaise foi, comme semble le confirmer le dénouement. Après un scandale provoqué par l'irruption « publique » de la vermine lors du concert de Grete, le conseil de famille semble conclure à l'incapacité définitive de Gregor à comprendre la situation : « "S'il nous comprenait", dit le père, à demi comme une question ; du fond de ses pleurs, la sœur agita violemment la main pour signifier qu'il ne fallait pas y penser. "S'il nous comprenait", répéta le père, en fermant les yeux pour enregistrer la conviction de sa fille que c'était impossible, "alors un accord serait peut-être possible avec lui. Mais dans ces conditions..." » (p. 88)

Faux dialogue, qui relève de l'exercice d'auto-persuasion. N'est-il pas étonnant que, au bout de plusieurs mois de cohabitation, aucun membre de la famille n'ait cherché à en avoir le cœur net ? La ruse rhétorique de Grete est plus patente encore, lorsqu'elle s'empresse de lancer : « Mais comment est-ce que ça pourrait être Gregor ? Si c'était lui, il aurait depuis longtemps compris qu'à l'évidence des êtres humains ne sauraient vivre en compagnie d'une telle bête, et il serait parti de son plein gré » (p. 88-89). Ce discours,

3 *Le Rêve de d'Alembert, Suite de l'entretien*, in *Œuvres philosophiques*, Garnier, p. 273.

tenu en présence de son frère, s'adresse en réalité à lui. Le marché est clair : si c'est une bête, qu'on l'élimine ; si c'est un homme, qu'il disparaisse de lui-même ! L'intéressé ne se le fait pas dire deux fois et se retire dans sa chambre pour se laisser mourir. Ainsi, ce n'est pas parce que Gregor n'aurait plus accès au langage que les relations avec sa famille sont compromises, *c'est parce que sa famille veut rompre avec lui tout contact qu'elle décrète que Gregor est dépourvu de langage*, et par conséquent d'humanité.

Un même raisonnement semble à l'œuvre lorsqu'il est question de statuer sur l'identité de Gregor. Le débat fait rage le soir qui précède sa mort. Les termes en sont posés par Grete, à bout de forces :

Je ne veux pas, face à ce monstrueux animal, prononcer le nom de mon frère et je dis donc seulement : « nous devons tenter de nous en débarrasser » [...] Il faut qu'il disparaisse. Il faut juste essayer de te débarrasser de l'idée que c'est Gregor. Nous l'avons cru tellement longtemps, et c'est bien là qu'est notre véritable malheur (p. 88).

Les problèmes soulevés par Grete n'ont rien d'absurde en soi : ne vient-il pas un moment où le changement de qualités équivaut à un changement de substance ? une métamorphose organique aussi complète permet-elle encore de postuler la permanence de l'identité ? Mais la logique de l'argumentation dévoile aussi son caractère spécieux. De l'identité de la bête dépend le sort de celle-ci. Or, la vérité première est que Grete « n'en peut plus » (p. 88). La décision ontologique est en réalité conditionnée par une décision antérieure : celle d'éliminer l'animal, commandée par un réflexe de survie presque darwinien. C'est parce qu'il faut « se débar-

raiser » de Gregor qu'il faut « se débarrasser » de l'idée de son humanité.

De fait, la tentation du meurtre est toujours latente, comme l'illustre la scène de la "lapidation" de Gregor par son père. Plutôt que de blâmer le manque d'amour de la famille Samsa, il est légitime, dans ces conditions, de se demander ce qui la contraint à subir « le supplice » de sa présence. Bref : pourquoi ne pas tuer Gregor ? Le récit y répond, par la voix du père : « Gregor était un membre de la famille » et « le devoir familial » – littéralement : « le commandement du devoir familial » – imposait de « surmonter son aversion » (p. 73). Le mot non traduit, "Gebot" (commandement) renvoie tout lecteur germanophone au Décalogue : personne, jusqu'au bout, ne s'autorise à transgresser ce « tu ne tueras point ». Grete elle-même masque son désir de meurtre par des euphémismes : il faut « se débarrasser » (loswerden) de Gregor, il faut qu'« il disparaisse » (p. 88)⁴.

Toute la difficulté consiste à éliminer Gregor sans avoir à répondre d'un meurtre. Tout au long de la troisième partie, cette volonté non dite se traduit par une politique d'abandon : Gregor est oublié dans son réduit, livré à sa crasse, de plus en plus conscient d'être indésirable. Cette stratégie du meurtre indirect culmine dans l'invitation de Grete poussant son frère au suicide. Rien n'interdit de penser que le soulagement ressenti à la découverte du cadavre vient de ce que, délivrée du fardeau de Gregor, sa famille l'est aussi de la pulsion meurtrière à laquelle il devenait de plus en plus difficile de résister.

Cette hésitation sur le sort de Gregor vient rappeler en creux cette évidence que le « tu ne tueras point » ne s'applique pas à l'animal.

4 *La Métamorphose*, Garnier-Flammarion.

Il n'est impossible de tuer la « vermine » que Gregor est devenu que parce qu'elle est à quelque degré anthropomorphe. Cet insecte-là a un « visage » (Gesicht), dont tout laisse à penser qu'il rappelle certains traits de l'enfant disparu. Faute de ce soupçon de continuité ontologique, la bête serait soustraite à tous les interdits éthiques. Une approche phénoménologique pourrait même relever que la taille même de l'animal n'est sans doute pas étrangère à la retenue de la famille Samsa : si Gregor avait eu les dimensions d'un scarabée ordinaire, n'aurait-il pas été infiniment plus facile, plus tentant, de s'en débarrasser, comme il est plus facile d'écraser une fourmi que d'égorger un mammifère ?

Le sacrifice interdit

On peut rapprocher le statut de Gregor d'une catégorie du droit romain archaïque exhumée par Giorgio Agamben : celle de l'homo sacer⁵. L'expression désignait à l'origine un condamné qu'il n'était pas permis de « sacrifier » (c'est-à-dire de tuer selon un rite juridique ou religieux précis) mais que n'importe qui pouvait abattre impunément, autrement dit un être que son statut situait dans une zone indéterminée, ne relevant ni des lois naturelles ni du droit humain ou divin. Cette zone d'indistinction, Agamben, reprenant une notion médiévale, l'appelle le ban, terme qui désigne « aussi bien l'exclusion de la communauté que le commandement et l'enseignement du souverain »⁶. Le ban est cet espace dans lequel est rejeté l'homo sacer et qui manifeste la puissance souveraine d'exclusion.

5 G. Agamben, *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, éd. du Seuil, 1997.

6 *Ibid.*, p. 36.

La position de Gregor dans sa famille n'est pas sans lien avec ce statut indéfini de l'homo sacer. Le personnage est littéralement mis au ban de sa famille, confiné dans l'espace de sa chambre. Le père n'y pénètre pas, mais les deux battants de porte qui la séparent du séjour matérialisent son autorité. Même entrouverte, comme au début du chapitre 3, elle n'en constitue pas moins une frontière infranchissable. Chaque transgression de Gregor est impitoyablement châtiée et l'expose à une mort sans procès, le projette dans un no man's land juridique et moral : quand il s'aventure dans le salon pour se concilier les faveurs du fondé de pouvoir, il doit battre en retraite sous les assauts virtuellement meurtriers du pater familias. Le père Samsa semble réinvesti de la plénitude de son pouvoir, y compris de la vitae necisque potestas, ce pouvoir de vie et de mort qu'un père exerçait sur son enfant dans le droit archaïque. Gregor est en position de toujours craindre pour sa vie : « D'un instant à l'autre la canne, dans la main paternelle, le menaçait d'un coup meurtrier sur le dos ou sur la tête » (p. 44).

Le sort incertain de Gregor éclaire en retour l'ambiguïté du statut éthique et juridique de l'animal. Si la première frontière juridique est celle qui sépare l'homme de la bête, d'autres frontières passent à l'intérieur même du groupe des animaux, selon leur place dans l'échelle des vivants et leur rôle dans la société humaine. La violence envers un animal domestique est le plus souvent l'objet d'une évaluation morale (quand elle n'est pas passible de sanctions pénales) ; l'abattage d'animaux d'élevage n'est soumis qu'à des réglementations tandis que la suppression des insectes ne fait l'objet d'aucun

débat. Or, qu'en est-il d'un animal comme Gregor qui relève à la fois, par son anatomie, de l'insecte éliminable, par son comportement et sa taille, d'un animal domestique, et d'un homme par certains traits et par son histoire ? L'horreur vient tout à la fois de ce que la forme de Gregor suscite le désir de meurtre et de ce qu'elle en empêche l'assouvissement. Kafka ne crée pas seulement un monstre biologique, mais aussi un monstre moral et juridique.

On a parfois rapproché le dénouement de la nouvelle d'un schéma sacrificiel. Or l'idée de sacrifice suppose une dignité au moins symbolique de l'animal : selon Elisabeth de Fontenay, en dépit de sa cruauté, la pratique antique du sacrifice élevait l'animal à une dignité qu'il a perdue avec les temps modernes. En tout état de cause, une telle reconnaissance est interdite à l'insecte immonde. Certes, la disparition de la bête a l'effet libérateur du sacrifice : la mort de l'insecte-émissaire, chargé symboliquement de toute la négativité, ouvre enfin l'avenir de la famille. Cependant, les formes rituelles sont absentes du récit. On ne tue pas Gregor, on le laisse crever ; il sera, selon toute vraisemblance, jeté à la poubelle après sa mort, ce qui contrevient à tout rite sacrificiel. Hasard philologique ? Le mot "Ungeziefer" (« vermine ») a pour origine la racine *tiber* (qui donnera le mot « atavisme » en ancien français) désignant un animal impur, impropre au sacrifice rituel. Plutôt que d'un sacrifice, le schéma dominant est celui d'une guérison : Gregor est un parasite dont il faut se débarrasser pour recouvrer vigueur et santé, à l'image de Grete qui refleurit après l'épreuve.

Ce que l'homme fait à l'homme : échos et résonances

On comprend alors certaines des résonances de la nouvelle de Kafka pour le lecteur contemporain. Le paradoxe d'un tel texte est que, n'évoquant rien en propre qui puisse s'apparenter à la représentation réaliste d'un problème donné, jouant constamment sur le brouillage des frontières ontologiques, il se trouve particulièrement propre à évoquer, par associations d'idées, toutes les situations dans lesquelles il y va de la définition de l'humain. Deux exemples le montreront : le sort fait à l'animal peut évoquer tantôt le modèle de l'infirme, tantôt le mécanisme de l'exclusion politique ou raciale.

L'incipit de la nouvelle s'apparente au récit d'une naissance. Les parents attendent derrière la porte l'apparition de leur fils, en proie à l'anxiété et aux funestes pressentiments. Gregor est enfermé à double tour dans sa chambre, comme dans une matrice : il a toutes les peines à en sortir mais, lorsque l'enfant paraît, son aspect provoque horreur et consternation : « Le père serra le poing d'un air hostile, [...] puis regarda la pièce autour de lui d'un air égaré, puis se cacha les yeux derrière les mains et se mit à pleurer tellement que sa poitrine tressautait » (p. 39). La description eût-elle été très différente s'il se fût agi d'évoquer la rage impuissante d'un père découvrant qu'il a engendré un enfant monstrueux ? Grete s'introduit bientôt dans la chambre de son frère comme dans celle d'un « grand malade » (p. 50). Après la lapidation par le père, l'image de l'infirme est explicite : « Gregor avait désormais perdu pour toujours une part de sa mobilité, et [...] il lui fallait, pour traverser sa chambre, comme un vieil invalide, de longues, longues minutes » (p. 73).

S'il y a dans toute relation éthique, comme le souligne Lévinas, une asymétrie structurelle entre moi et l'autre, celle-ci apparaît avec un éclat particulier lorsqu'elle nous fait l'otage d'un « autre » – ou d'un hôte – non seulement inutile, mais nuisible, encombrant, dégoûtant. D'où l'apparente inversion de valeurs : « Cette bête nous persécute, chasse les locataires, entend manifestement occuper tout l'appartement et nous faire coucher dans la rue. » (p. 89). Le sentiment de persécution ressenti par Grete peut être lu comme le symptôme d'une relation dans laquelle la sollicitation muette de la bête impuissante est vécue comme un harcèlement qui met en péril les assises vitales du moi. La relation à l'animal, et a fortiori à l'animal parasitaire et abject, vient en quelque sorte révéler l'asymétrie de la relation éthique déjà présente dans le cas d'un « autrui » humain. Les devoirs envers Gregor ne s'inscrivent pas dans la perspective d'un échange : face à cette vie qui n'est qu'un « fardeau » (p. 30), le devoir lui-même devient torture. Mais toute vie humaine peut, à la suite d'un accident, d'une maladie, ou du simple processus de vieillissement, n'être un jour qu'une pure et simple persévérance biologique. À travers Gregor, Kafka soumet à une interrogation inquiétante la stabilité de nos taxinomies morales – sans naturellement être en mesure d'imaginer les réponses atroces que, moins d'une génération plus tard, l'eugénisme nazi allait y apporter.

Le déplacement de frontières entre l'homme et l'animal peut également être politiquement décrété. Est-il possible de lire aujourd'hui *La Métamorphose* sans référence rétroactive à l'Histoire et en particulier à l'extermination des Juifs ? George Steiner ne le pense pas, qui estime que « ce mot même

de “vermine”, *Ungeziefer* en allemand, est un trait de clairvoyance tragique, car c'est ainsi que les nazis devaient appeler ceux qu'ils destinaient à la chambre à gaz »⁷. Les stéréotypes de la laideur et du parasitisme juifs avaient déjà cours à l'époque de *la Métamorphose* ; Ernst Pawel considère qu'ils avaient certainement joué un rôle dans le rapport problématique que Kafka entretenait avec son corps. Les échos ne manquent pas pour qui les cherche : jusqu'à cet usage de l'euphémisme (« se débarrasser », faire « disparaître ») qui fut en vigueur pour désigner sans la nommer l'extermination des populations indésirables⁸. On observera d'ailleurs que l'une des rares fois où Kafka fera explicitement référence aux manifestations d'antisémitisme (huit ans plus tard, en novembre 1920), c'est encore l'image de l'insecte parasite, en l'occurrence de la blatte, qui vient sous sa plume :

Tous les après-midis, maintenant, je me promène dans les rues ; on y baigne dans la haine antisémite. Je viens d'y entendre traiter les Juifs de *prašivé plemeno* [« race de galeux » en tchèque]. N'est-il pas naturel qu'on parte d'un endroit où l'on vous hait tant ? (Nul besoin pour cela de sionisme ou de sentiment national [*Volksgefühl*].) L'héroïsme qui consiste à rester quand même ressemble à

7 G. Steiner, *Langage et silence*, 10/18, p. 144-145. En 1978, Darquier de Pellepoix, ancien commissaire aux Affaires juives de Vichy, pouvait encore déclarer à *L'Express* : « À Auschwitz, on n'a gazé que des poux » ; de même, le mot de « cafards » était une désignation usuelle des Tutsis lors du récent génocide au Rwanda).

8 À condition de ne pas oublier, comme le fait Agamben, que les nazis ne se sont pas contentés de laisser mourir les juifs et les tziganes, mais qu'ils les ont délibérément tués.

celui des blattes [*Schaben*] que rien ne chasse des salles de bains.⁹

On n'en conclura pas pour autant que Kafka ait cherché à donner dans ce récit une allégorie de la condition juive, et moins encore une représentation de l'antisémitisme, ce qui serait pur anachronisme. Il semble plus intéressant d'inverser les termes de la question : en donnant corps à un cauchemar dont il y a tout lieu de penser qu'il était alors plus intime que politique, l'écrivain a décrit certains processus qui allaient connaître la réalisation politique que l'on sait. Bientôt, des millions d'hommes se réveilleraient transformés en de « monstrueuses vermines ». Le récit fournit un modèle narratif de l'exclusion suffisamment pénétrant pour éclairer des situations historiques passées et à venir : perception d'autrui comme parasite, bannissement (chambre, ghetto, camp), abandon (ou élimination active). L'auteur du *Silence des bêtes* rappelle, sans verser dans un amalgame choquant, le sentiment d'une « étrange communauté de destin » que bien des déportés ont éprouvée avec les animaux d'abattoir (*op. cit.*, p. 747).

Dans l'un et l'autre modèle, l'exploitation du motif animal est de nature à problématiser la relation éthique. Sans esquisser de réponse dogmatique, le texte invite à méditer sur la nature de nos devoirs et le « destin donné en partage à ceux qu'on tient pour seulement vivants » (E. de Fontenay, *ibid.*, p. 13) ; il invite aussi à une réflexion sur la manière

dont la métaphore animalière peut constituer un opérateur de déshumanisation au sein même de la communauté humaine, jetant une lumière inquiétante tant sur le lien que l'humanité entretient avec elle-même que sur la légèreté avec laquelle elle traite la vie animale.

L'étrange sympathie

L'originalité de l'écriture de Kafka consiste à faire vivre *de l'intérieur* l'expérience de Gregor. Quand Claude David écrit que toute la sympathie du lecteur se porte sur la famille de Gregor et ne peut que se détourner de la bête¹⁰, il manque la spécificité de l'expérience littéraire. Quelle serait la fécondité d'une œuvre qui ne nous amènerait qu'à reproduire nos catégories perceptives et nos évidences morales ? Dès lors que le narrateur s'identifie à Gregor, la vision du lecteur se retrouve aimantée par la conscience de l'animal. Le choix de la perspective narrative¹¹ qui gouverne le récit jusqu'à la mort de Gregor, nous transporte dans « une sphère de nouvelle perception » (Chklovski¹²) et nous contraint, fût-ce temporairement, à « sentir avec » la bête, c'est-à-dire à entrer partiellement en *sympathie* avec elle – ce que précisément les parents de Gregor ne peuvent pas faire : seul l'art permet de sortir ainsi de ses limites naturelles. Songeons à l'incroyable minutie avec laquelle Kafka reproduit les difficultés motrices de la bête : tenir debout, prendre rapidement un tournant quand on est en danger, accéder à une fenêtre ! Qui peut

9 *Lettre à Milena*, in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, t. IV, p. 1102, traduction modifiée. Par une sorte d'intériorisation de l'injure raciste, Kafka décrit le Juif dans les termes et les images mêmes de l'antisémitisme – comme, dans une certaine mesure, la métamorphose de Gregor est la « réalisation » des insultes paternelles subies par l'écrivain.

10 Préface de l'édition Folio de *La Métamorphose*, p. 12-13.

11 « Point de vue avec » ou « focalisation interne » dans le jargon critique.

12 Critique, fondateur du groupe des formalistes russes de Saint-Petersbourg, à qui l'on doit le concept de « défamiliarisation ».

douter de la portée *éthique* de ce dépaysement mental ? *La métamorphose est aussi celle que le lecteur a subie en se transportant, fût-ce partiellement, dans le corps et la condition d'une bête immonde.*

Au cœur de cette identification se situe l'expérience de *l'angoisse*, que la nouvelle exprime avec une économie de moyen et une efficacité saisissantes, cette angoisse partout présente mais qui culmine au dernier soir lorsque la bête répudiée retrouve sa chambre pour y mourir. Le passage qui suit devrait être relu par ceux qui persistent à faire de Kafka un prosateur impassible :

« À peine fut-il à l'intérieur de sa chambre que la porte en fut précipitamment claquée à double tour. Ce bruit inopiné derrière lui fit une telle peur que ses petites pattes cédèrent sous lui. C'était sa sœur qui s'était ainsi précipitée [...] et tout en tournant la clé dans la serrure elle lança à ses parents un "Enfin !" ».

"Et maintenant ?", se demanda Gregor en se retrouvant dans le noir. Il ne tarda pas à s'apercevoir qu'il ne pouvait plus bouger du tout » (p. 90).

Rares sont les évocations aussi bouleversantes de ce vertige qui saisit la créature au moment où une porte se ferme derrière elle. S'agit-il de l'angoisse du condamné à mort, de l'enfant abandonné ou de l'animal conduit à l'abattoir ? Gregor est-il à ce moment plus homme ou plus bête ? Il semble surtout renouer avec une expérience originelle de l'angoisse – celle qui résulte de la confrontation de la créature avec son destin mortel, celle qui interdit à l'homme de Pascal de « rester en repos dans une chambre » –, dans laquelle pourrait s'abolir la distinction même entre la conscience et le sentiment, entre l'humain et l'animal :

Car l'angoisse, on ne saurait assez souvent et diversement le dire, c'est vraiment ce qui est commun aux hommes et aux bêtes, à la famille qu'on vient arrêter au petit matin, au cerf qui entend le son de la trompe dans la forêt, au porc qu'on va égorger, au patient qui attend le résultat d'un examen médical, au chien que vous et moi avons conduit chez le vétérinaire : mêmes regards perdus devant le grand saut dans l'inconnu.¹³

La question éthique et métaphysique que pose la nouvelle de Kafka n'a donc que peu à voir avec la détermination d'un "propre de l'homme". Il ne s'agit pas plus de connaître l'animal que de spéculer sur la nature humaine : dans la description de l'angoisse, ce qui se dégage est bien une communauté des vivants, c'est-à-dire une communauté des souffrants. Cette empathie avec l'animal n'est assurément pas le dernier mot de Kafka, elle n'est certes pas le thème et l'enjeu uniques d'une nouvelle aussi complexe que *La Métamorphose*, elle n'en porte pas moins témoignage de ce travail de *transsubstantiation* que réalise l'écriture littéraire. Il serait naïf de penser que, par là, quelque chose du mystère animal ait été levé ; mais il serait vain de nier que ce voyage en animalité ait contribué à « briser la mer gelée en nous »¹⁴.

13 E. de Fontenay, *op. cit.*, p. 697.

14 « [...] On ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ? [...] Nous avons besoin de livres qui agissent sur nous comme un malheur dont nous souffririons beaucoup [...] Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous » (Lettre à Oskar Polak, 27 janvier 2004, OC, III, p. 575).