



**HAL**  
open science

## Kafka : esquisse d'une poétique cryptojuive

Philippe Zard

► **To cite this version:**

Philippe Zard. Kafka : esquisse d'une poétique cryptojuive. Bernard Banoun; Frédéric Teinturier; Dirk Weissmann. Ce monde prodigieux que j'ai dans la tête. Lire les nouvelles et récits de Franz Kafka, L'Harmattan, pp.119-135, 2024, De l'allemand, 9782336432182. hal-04595029

**HAL Id: hal-04595029**

**<https://hal.science/hal-04595029v1>**

Submitted on 30 May 2024

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

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

Philippe Zard\*

## Kafka : esquisse d'une poétique cryptojuive

Dans un livre publié en 2018<sup>1</sup>, j'ai cherché à cerner un fait littéraire et culturel en le dénommant tantôt « néomarranisme », tantôt « judaïsme apocryphe », tantôt « cryptojudaïsme ». Pour approximatifs ou insatisfaisants qu'ils soient, et même s'ils sont loin d'être tout à fait équivalents, ces mots visaient à cerner la présence, centrale ou marginale, aisément détectable ou soigneusement dissimulée, de signifiants juifs dans des textes littéraires. Des signifiants que par intérêt, calcul, jeu ou nécessité des poètes ou des romanciers auraient glissés dans leurs œuvres au prix d'une *altération*. On entend ici par « signifiant juif » des éléments issus soit de l'héritage religieux, soit, plus généralement, de la culture ou de la condition juives.

Ces trois termes (judaïsme apocryphe, néo-marranisme, cryptojudaïsme) définissent une relation distendue, devenue problématique, à une tradition présentée comme authentique ou une identité présumée plénière ou substantielle. La notion d'*apocryphe* désigne initialement des textes qui ne sont pas reconnus dans le canon et, par extension, ceux dont l'authenticité ou l'origine ne sont pas établies. Le *marranisme* est le mot, originellement péjoratif, par lequel on a désigné la condition des Juifs espagnols convertis de force au catholicisme à l'époque de la Reconquista. Parmi ces *conversos* et leurs descendants, tandis qu'une majorité devenaient de vrais catholiques, d'autres, au péril de leur vie, conservaient pieusement, et dans la clandestinité, une partie de leurs rites ancestraux – la fidélité à ces pratiques s'altérant au fil des générations ; certains historiens du marranisme s'emploient à distinguer, quand c'est possible (ce qui est loin d'être toujours le cas), entre les convertis authentiques et la fraction de ceux qui s'obstinaient à judaïser en secret – qu'on appelle parfois *cryptojuifs*. Au prix d'une extension de sens (et donc d'un certain laxisme sémantique), la notion de marranisme a pu être appliquée, dans l'ère moderne, à la situation de certains juifs consécutive au mouvement d'assimilation (et corrélativement de déjudaïsation) qui accompagna en Europe leur émancipation politique. Les textes littéraires peuvent être un poste d'observation particulièrement propice de ce marranisme, dans la mesure où l'écriture littéraire, notamment fictionnelle, multiplie les possibilités des métamorphoses et anamorphoses identitaires et de la démultiplication des masques, des *personae*.

Toutes ces formes de judaïsme persistant ont affaire à la *déviance* (elles nous entraînent bien loin de toute *orthodoxie* ou *orthopraxie*) et au secret. Elles supposent donc, pour l'observateur ou le lecteur, un art du déchiffrement, une compétence herméneutique.

On définira ainsi le cryptojudaïsme tel qu'on le découvre dans les récits de Kafka : *l'inscription textuelle altérée, oblique, voire occulte de la tradition judaïque (registre religieux) ou de la condition juive (registre existentiel, culturel, sociologique ou historique)*. Ces signes glissés, souvent subrepticement, dans l'œuvre, et qui sont plus nombreux qu'on ne le croit, font de l'écriture le « lieu d'une ruse » (Perec<sup>2</sup>) : Kafka y joue avec le judaïsme, se joue de lui en le détournant, mais joue aussi avec ses lecteurs, selon qu'ils repéreront ou non certaines références. Mais il le fait d'une manière sensiblement différente d'un Joyce qui, de son propre aveu, aimait à farcir malicieusement son texte d'énigmes et de rébus pour donner du travail aux universitaires et gagner l'immortalité. Le texte de Kafka n'a rien d'une devinette (à l'exception peut-être du dernier texte dont il sera question dans cette étude, *Un croisement/Eine Kreuzung*, ERZ, 320-321, NER 668-669) : il ressemblerait plutôt à une pelote de matériaux hétérogènes, à un complexe textuel qui en dernière instance, expose un *complexe identitaire*, un *embarras existentiel*.

\* Philippe Zard, Université Paris-Nanterre, LIPO,

<sup>1</sup> Philippe ZARD : *De Shylock à Cinoc. Essai sur les judaïsmes apocryphes*, Paris : Classiques Garnier, 2018.

<sup>2</sup> Georges Perec, « Les lieux d'une ruse », *Cause Commune*, n° 1, 1977, p. 77-88

Deux remarques supplémentaires s'imposent à ce stade :

On exclura d'emblée toute spéculation sur l'inconscient (individuel, collectif, culturel). Non qu'il faille écarter par principe l'hypothèse d'un « inconscient du texte », mais parce qu'il s'agira d'étudier des poétiques, c'est-à-dire, avant tout, des intentions, des décisions, des figures. Ce parti pris permettra d'évoluer sur un terrain plus sûr, à l'abri (autant qu'il est possible) des spéculations hasardeuses qui, en ce domaine comme en d'autres, guettent la lecture des textes de Kafka.

La question du cryptojudaïsme ne concerne pas seulement Kafka, mais plusieurs générations d'écrivains qui, à un degré ou à un autre, ont trouvé intérêt à passer en contrebande des fragments de judaïsme ou de judéité dans leurs textes. *Dès lors, en quoi l'œuvre de Kafka se distingue-t-elle de toutes les autres ?* D'une part en ce que, dans sa génération et son milieu, l'auteur de *La Métamorphose/Die Verwandlung* (ERZ, 96-161, NER 61-118) demeure celui qui a pris le plus de soin d'effacer toute trace visible du mot et du signe juifs dans son œuvre, si bien qu'il fut aisé, pour une première moitié de lecteurs, de passer à côté de cette dimension des textes, voire de la contester systématiquement. D'autre part, parce que cette discrétion du signe juif est inversement proportionnelle au caractère essentiel, voire séminal, qu'une seconde moitié de lecteurs accorde au judaïsme de Kafka : on pense à la lignée des lectures judaïsantes, aussi diversement orientées que celles, entre autres, de Max Brod, Gershom Scholem, Walter Benjamin, Marthe Robert, Ritchie Robertson, Giuliano Baioni, Michaël Löwy, Régine Robin, Robert Alter, Stéphane Mosès... C'est cet écart entre *l'escamotage des signes extérieurs de judaïté et la possibilité d'une lecture essentiellement juive* de Kafka qui demande à être éclaircie.

On s'en tiendra à examiner quelques exemples de cette grammaire cryptojuive, la manière dont se distribuent et s'agencent des références ou emprunts au judaïsme dans quelques-uns des textes, – sans présumer une quelconque doctrine secrète ni même une représentation idéologiquement cohérente du fait juif : ces références seront envisagées avant tout comme un des matériaux imaginaires primordiaux.

Parmi les formes visibles de cette grammaire cryptojuive, il faut compter : les inscriptions littérales (très rares), les transpositions métonymiques ou métaphoriques (sans doute la catégorie la plus riche, puisqu'elle suppose de penser une histoire ou une problématique juives à travers des récits qui n'en font pas directement mention), les hybridations (quand des signifiants juifs sont mêlés à d'autres codes religieux ou culturels), chacune de ces formes s'échelonnant selon un nuancier qui va de l'explicite au conjectural en passant par l'allusion plus ou moins flagrante ou démontrable. Pour être tout à fait complet, il faudrait compter les *schèmes culturels, discursifs ou narratifs*, non moins intéressants, mais plus difficiles à repérer et à prouver. Certains d'entre eux sont certes transparents : la parodie de la discussion talmudique à propos d'un traité sur le jeûne dans *Recherches d'un chien/Forschungen eines Hundes* (ERZ, 411-455, NER 857-900), ou encore la discussion sur la parabole de la Loi entre Joseph K. et le prêtre dans *Le Procès/Der Prozess* ne prêtent guère à discussion. Dans le dernier cas, cependant, c'est un cas typique d'hybridation entre discours d'autorité catholique et emprunt formel à la controverse rabbinique.

Rien n'interdirait d'appliquer à cette poétique cryptojuive quelques-uns des concepts de la *Traumdeutung* de Freud : symbolisation, condensation, déplacement sont transposables dans le domaine de ce « judaïsme apocryphe », qui se développe dans les marges d'une Tradition sinon rejetée, du moins reléguée et tenue à distance. À l'image d'un désir refoulé dans le rêve, la judéité passe en fraude dans le texte littéraire, déjouant la vigilance des uns, mettant au défi la sagacité des autres.

On procédera par la caractérisation rapide de quelques nouvelles et des opérations esthétiques qui y président. Le but n'en est pas une simple taxinomie : il s'agira aussi de formuler des

propositions quant au statut accessoire ou essentiel, périphérique ou central, incertain ou objectivable, subsidiaire ou principal de la référence juive.

### **I Appartenance et désappartenance : *Dans notre synagogue et Joséphine la cantatrice***

On commencera par un premier couple de nouvelles : *Dans notre synagogue/In unserer Synagoge* (ERZ, 405-409, NER 844-847) et *Joséphine la cantatrice ou le peuple de souris/Josefine, die Sangerin oder Das Volk der Mause* (ERZ, 518-538, NER 236-255). Toutes deux portent sur la question de *l'appartenance*.

*Dans notre synagogue* est un hapax : c'est l'unique texte dans lequel il reste un *morceau de signifiant juif* intact, non transformé, puisque la fable se déroule dans un lieu de prière juif. Or, le thème même du récit est précisément... un *détournement de culte*. Le récit repose sur la description d'un élément perturbateur, un étrange animal sauvage – hybride, forcément hybride – qui fréquente le temple et distrait les femmes qui assistent à l'office. Cette incongruité est prétexte à un de ces scénarios autoscopiques dont Kafka est coutumier. Dans un récit où il est question d'une communauté qui agonise (la synagogue pourrait se transformer bientôt en grenier à blé), il est question de la place de ce drôle d'animal dans le temple à la manière dont on débat encore aujourd'hui de la place de Kafka dans le judaïsme – cet *hostis* est-il un hôte ou un ennemi ? Kafka et son œuvre ne sont-ils pas littéralement, au sens freudien, « infamiliers », *unheimlich* à la Synagogue – dedans et dehors, familiers et étrangers, intimement inquiétants, sans doute théologiquement déplacés, mais en pratique... inexpulsables ? Ce texte a quelque chose d'une confession impudique. Peut-être exposait-il trop nûment (il y a même quelque chose d'un peu obscène dans cette bête indéterminée, cette espèce de martre à fourrure qui niche dans le secteur des femmes et suscite un trouble scabreux) sa problématique identitaire (sexuelle et communautaire) pour trouver grâce aux yeux de son auteur qui l'a laissé inachevé. Le fait est que, dans tous les autres exemples le signe juif n'apparaît que masqué. Et le principe de classification ne tient plus alors qu'à la manière dont ce masque est posé.

*Joséphine la cantatrice*, variante de ce scénario spéculaire, porte, comme le récit précédent, sur la question de la relation entre l'individu et sa communauté. Mais il ne s'agit plus tant de statuer sur les liens de la bête curieuse qu'est Kafka avec la Tradition que de déterminer la valeur collective et artistique du « chant » de l'artiste : sa valeur propre (chant sublime ou sifflement ordinaire ?) et sa fonction (art salvateur ou simple rituel social ?). La leçon de ce récit quasi testamentaire de 1924 y est plus sombre que les premières réflexions de Kafka, en 1911, sur la situation de l'artiste dans les « petites littératures » et rien n'empêche de le lire comme un exercice virtuose d'autodénigrement, un autoportrait de Kafka en *kantor* raté, ou pas même raté : fondamentalement insignifiant, voire, peut-être, traître à la cause, déserteur. Le texte, « déceptif », déconstruit son sujet (le chant de Josefine) jusqu'à le faire littéralement s'évanouir avec celle qui en est la voix : Josefine disparaît sans laisser de trace, sinon, toutefois, dans le texte même qui consigne son histoire...

L'arrimage juif initial (la référence au *peuple des souris*) reste peu discutable, quoi qu'en dise Claude David<sup>3</sup> ; sans parler même des indices ténus (l'image de la souris, souvent associée aux Juifs dans la propagande antisémite, le signifiant « *Maus* » qui peut renvoyer phonétiquement au *Mauscheln*, c'est-à-dire au « jargon » judéo-allemand ou au yiddish), le tableau d'une communauté de souris toujours en danger, à la merci des persécuteurs, et dont les enfants sont

<sup>3</sup> « Dans ce peuple des souris constamment exposé aux périls [...] Max Brod [...] avait reconnu le peuple juif [...]. Pendant un temps, l'interprétation "juive" de *Joséphine* fut en quelque sorte canonique ; elle est aujourd'hui, sauf rares exceptions, abandonnée. [...] L'explication par le judaïsme soulevait plus de questions qu'elle n'en résolvait : la race juive est-elle vraiment si prolifique ? les Juifs n'envoient-ils pas leurs enfants à l'école ? et pourquoi la race juive, si attachée à son passé et à ses Écritures, serait-elle dénuée de sens historique ? » (« Notes et variantes », in Kafka, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, volume 2, 1980, p. 1290-1291).

privés d'enfance (écho possible au « Nous autres juifs, nous naissons vieux », rapporté par Janouch<sup>4</sup>) sont des allusions assez claires pour lever toute équivoque. Un certain Felix Salten, presque la même année (1923) n'avait pas hésité à utiliser la fable animalière pour symboliser la condition juive dans une autre parabole cryptojuive (*Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*).

Mais cet arrimage reste implicite et cette analogie *partielle*, donc *imparfaite*, *approximative* : tous les traits du peuple des souris – le comparant – ne sont peut-être évidemment pas être rapportés au peuple juif – le comparé ; ce texte en devient « tendanciellement universalisable »<sup>5</sup>. Ce double questionnement – sur le statut de l'art et de l'artiste, d'une part, et sur la relation entre l'individu et sa communauté, d'autre part – se décline de mainte manière chez Kafka, mais l'hypothèse de l'ancrage de ce questionnement dans une référence ou une expérience juives n'est pas toujours aussi indiscutable : dans des nouvelles telles que *Première peine/Erstes Leid* (ERZ, 385-38, NER 211-214) ou *Un virtuose de la faim/Der Hungerkünstler* (ERZ, 392-404, NR 224-235) il est ténu, sinon douteux ; tout au plus peut-on décider de l'y repérer à travers le thème de l'ascétisme et du jeûne : mais il s'agit là d'une supputation, d'un rapprochement facultatif plutôt que d'un véritable filon herméneutique.

## II Identité et assimilation : *Rapport pour une académie et Chacals et Arabes*

Dans le cadre d'une lecture judaïsante, *Rapport pour une académie/Ein Bericht für eine Akademie* (ERZ, 322-337, NER 197-207) et *Chacals et Arabes/Schakale und Araber* (ERZ, 280-284, NER 171-175) apparaissent l'un et l'autre travaillés en profondeur par le thème de l'assimilation. Leur rapprochement se justifie par leur contexte d'écriture : ces deux nouvelles contemporaines ont été publiées dans la même revue culturelle sioniste, celle de Martin Buber, *Der Jude*, en 1917. L'empreinte juive de ces textes y est décelable, mais le degré d'élaboration et de complexité des opérations esthétiques fait toute la différence. Sur le plan poétique, un abîme les sépare : à l'image du travail du rêve, le « cryptage » textuel – déformation, dissimulation, travestissement – du signifiant juif est infiniment plus complexe dans la seconde nouvelle que dans la première de ces « histoires d'animaux » que Kafka se refusait à définir comme des paraboles (*Gleichnisse*).

Dans *Rapport pour une académie/Ein Bericht für eine Akademie*, l'opération de transposition est initialement simple, fondée sur une analogie, immédiatement déchiffrable par le public de Kafka (au point que ne pas reconnaître relèverait de la myopie ou de la mauvaise volonté) entre *le devenir homme du singe et le devenir européen (ou bourgeois) du Juif*. De là la possibilité de rapporter plusieurs éléments de l'histoire d'un grand singe imparfaitement hominisé à la satire du Juif imparfaitement assimilé : l'apparence physique du primate, son pelage, la persistance de l'endogamie (tout hominisé qu'il est, le singe Rotpeter n'en reste pas moins accouplé à une femelle de sa race), sont autant de signes qui trahissent, un peu comme la voix trahit « le loup devenu berger » de La Fontaine – sans même parler de la blessure mal placée qui n'apparaît que quand le quadrumane baisse sa culotte... L'association d'esprit entre le discours de Rotpeter sur son *Affentum* (sa « singité ») et le débat européen sur le judaïsme ou la judaïté (*Judentum*) a été identifiée sans peine. Cet arrière-plan satirique produit alors son lot d'effets de sens perturbants, ironiques. L'analogie s'impose, mais son sens même demeure éminemment instable : le texte peut passer à la fois pour satire de l'assimilé *et* du projet assimilateur, du singe hominisé comme de l'humanité singée. Surtout la relation analogique

<sup>4</sup> Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, trad. de l'allemand par Bernard Lortholary, Lettres Nouvelles, 1978, p. 38 (« Wir Juden werden aber schon alt geboren. »).

<sup>5</sup> J.-P. LEFEBVRE, in Kafka, *Nouvelles et récits, Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 2018, p. 1094. Sur l'interprétation judaïsante du récit, la notice de Jean-Pierre Lefebvre dit l'essentiel, p. 1089-1097.

demeure approximative, fragmentaire, lacunaire, comme on l'a dit de celle du « peuple des souris » et par extension de toutes celles que mobilisent les fables de Kafka : la différence entre des groupes humains, quels qu'ils soient, ne saurait se comparer à l'étanchéité des différences entre l'homme et l'animal ; pousser l'analogie jusqu'au bout reviendrait à affirmer, par exemple, qu'aucun Juif ne peut s'assimiler, ou qu'aucun ne peut dépasser un plafond de verre de la haute culture, ce qui reviendrait à ratifier une pensée raciste.

Or l'inadéquation du symbole à sa source, l'incomplétude de l'analogie sont vectrices d'une ouverture herméneutique remarquable. La référence juive, criante pour les contemporains avertis de Kafka, tend à s'effacer avec le temps : l'expérience pédagogique montre qu'elle n'est presque plus identifiée par les étudiants, faute de connaissances contextuelles. Son effacement relatif se fait au profit d'autres lectures, non moins évidentes. Car le sort de ce singe, capturé brutalement sur la Côte d'Or (l'actuel Ghana), déporté dans des conditions inhumaines sur un cargo de la société Hagenbeck, charrie la mémoire de la traite négrière, et sa condition de bête de foire résonne avec un discours anticolonial – le tout, sans jamais fermer les portes d'une lecture littéraliste : ce singe reste un singe et dit encore quelque chose de notre rapport à l'animalité.

Il reste que converti, déformé, concassé, le signe juif continue à sourdre, et qu'il est impossible de l'ignorer sans perdre du même coup une dimension majeure du texte, qui résonne avec tout un débat contemporain sur les enjeux et les limites de l'assimilation.

Dans le cas de *Chacals et Arabes/Schakale und Araber*, l'opération poétique est autrement complexe. Le récit, par son cadre référentiel (le voyage d'un narrateur dans le désert parmi les Bédouins arabes) a été assez spontanément abordé à travers une grille cryptojuive, mettant en jeu tant la question de l'assimilation que celle (qui lui est corrélée) du sionisme ; l'époque et la revue s'y prêtaient d'évidence. Un œil exercé y repérera, maquillés, bien des termes des débats, des contradictions et des dilemmes du monde juif contemporain (archaïsme et modernité, tradition et assimilation, sionistes et antisionistes, etc.), mais ces signifiants culturels sont soumis à un processus de travestissement, d'ironisation, de condensation, de déplacement si complexe qu'ils en deviennent proprement indécidables... La polysémie s'approfondit au point que chacun des deux pôles antagoniques (chacals/arabes) peut endosser des valeurs sémantiques multiples et contradictoires (juif/non juif, juif/antisémitie, juif religieux/juif assimilé, juif oriental/juif occidental, juif sioniste/juif antisioniste, etc.<sup>6</sup>), et cette complexité s'accroît de la présence d'un narrateur tiers, médian, voyageur écartelé entre les deux groupes. Plus encore : si, dans *Rapport pour une académie*, la lecture par la voie juive demeurerait inévitable, quoique non exclusive, elle n'est plus, dans *Chacals et Arabes*, qu'une option non prévalente. Le substrat culturel juif semble un point de départ plus que la visée dernière d'un texte dont l'enjeu primordial est *l'expression onirique d'un dilemme existentiel, l'affrontement entre deux rapports au monde* (où se mêlent identité, sexualité et politique). La palette sémantique est si large que le judaïsme n'y est qu'un point d'ancrage empirique dans la composition d'un récit qui ne s'appuie sur eux que pour mieux les métaboliser.

On entendra par *métabolisation* la manière dont une matière donnée est transformée par le texte au point de devenir invisible, indétectable. Nombre de textes de Kafka semblent de fait partir d'une *situation* juive : on s'accorde à reconnaître qu'un texte comme *Sur la question des lois/Zur Frage der Gesetze* (ERZ, 365-367, NER 760-762) doit beaucoup à ce que Kafka avait appris de l'organisation hiérarchique des communautés hassidiques ; mais cette connaissance n'est pas nécessaire pour l'élucidation du récit, car le scénario se situe à un tel niveau de généralité que la méditation sur la Loi qui en procède s'affranchit de son amorce empirique. Cette métabolisation du judaïsme est moins achevée dans *Dans la colonie pénitentiaire/In der*

---

<sup>6</sup> Voir, pour le détail, Philippe ZARD : « Le voyage imaginaire de Franz Kafka en "Palestine" : lecture de *Chacals et Arabes* », in : Jean-Pierre Morel/Wolfgang Asholt (dir.), *Cahier de l'Herne : Franz Kafka*, Paris : L'Herne, 2014, pp. 300-306.

*Strafkolonie* (ERZ, 164-198, NER 121-151) tant l'opposition entre Ancienne et Nouvelle Loi que le motif d'une Loi qui, telle la circoncision, s'inscrit à même la chair du sujet sous la forme d'une « écriture », sans même parler de l'allusion à la résurrection quasi messianique de l'Ancien commandant, travaillent ostensiblement des signifiants et des schèmes judaïques. Pour autant, il serait aventureux d'en inférer que cette nouvelle est une réflexion *sur* le judaïsme. Il s'agit toujours d'un pari herméneutique, et la frontière est parfois floue entre les nouvelles dans lesquelles le judaïsme est un simple matériau imaginaire et celles dans lesquelles il peut prétendre au statut de sujet principal. L'existence d'un rapport, d'une contiguïté, d'une allusion, n'équivaut pas à l'affirmation d'une intentionnalité exclusivement ou même essentiellement juive, mais conduit plutôt à la conclusion que ces catégories culturelles sont autant d'opérateurs imaginaires et intellectuels dont se sert l'écrivain pour interpréter le monde, ou le réinventer.

### III La Tradition en déshérence : *Devant la Loi* et *Un croisement*

On conclura ce survol par l'examen de deux nouvelles que l'on peut être tenté de rassembler sous le thème général de la *déshérence de la Loi*, thème traité selon deux modalités distinctes : un apologue épuré (*Devant la Loi/Vor dem Gesetz*, ERZ, 162-163, NER 169-170) et un récit-confession (*Un croisement/Eine Kreuzung*, ERZ, 320-321, NER 668-669), tous deux sous parrainage fantastique<sup>7</sup>.

Sans même que le récit comporte une seule référence juive explicite, *Devant la Loi* ressemble tant à un apologue hassidique que certains lecteurs non prévenus s'y sont laissés prendre. Cette parenté tient à l'usage d'un registre lexical et figural cent fois repéré : qu'il suffise de mentionner le thème du Palais de la Loi (il existe dans le judaïsme une littérature mystique dite « des Palais »), l'image du « gardien » de la Loi (topos biblique et talmudique), la sentence finale (« dieser Eingang war nur für dich bestimmt » (ERZ, 163)<sup>8</sup> qui peut renvoyer à un principe cardinal de l'exégèse judaïque), et plus manifestement encore le recours à cette expression codée, mais immédiatement déchiffrable pour un familier du judaïsme : « l'homme de la campagne » (« Ein Mann vom Lande ») est une transposition transparente de *l'amoretz* yiddish (issu du *am haaretz* hébraïque), qui désigne le Juif ignorant de la Torah...

Le recyclage de schèmes narratifs très familiers de la tradition judaïque n'est pas moins patent : le premier est celui de la conversion du Gentil (devant lequel on pose parfois des obstacles décourageants), le deuxième celui du profane (*l'amoretz*, précisément) entreprenant de se lancer dans l'étude du Talmud ou de la Kabbale. Il y a quelques années, Ulf Abraham a proposé, comme source possible, une légende juive relatant la manière dont Moïse se fraie un chemin vers Dieu en écartant des Anges de plus en plus puissants (mais rien ne certifie que Kafka l'ait connue)<sup>9</sup>. Enfin, il nous a semblé possible de conjecturer un autre schéma narratif sous-jacent, celui de l'épisode biblique des Explorateurs : ceux qui, revenus effrayés par la vue des Géants qui habitent la Terre promise, incitent les Hébreux à rester dans le désert – cette pusillanimité est tenue pour démobilisatrice et coupable par les commentateurs. Or n'est-ce pas, de même, l'évocation par le gardien de la cohorte effrayante de gigantesques cerbères qui attend le visiteur téméraire qui dissuade le pauvre paysan de tenter sa chance et de forcer l'entrée ? Toutes ces isotopies, ces images, ces schèmes créent bien quelque chose comme une *Stimmung* judaïque

<sup>7</sup> On trouvera dans le livre cité au début de cette étude deux commentaires détaillés de ces récits. Je ne fais ici que résumer en quelques lignes mon commentaire de « Devant la Loi » (p. 444-458), et je reprends un peu plus en détail et parfois littéralement mes analyses d'« Eine Kreuzung » (p. 569-578). J'ai conçu cet article dans l'optique pédagogique d'une préparation au concours, ce qui explique (à défaut d'excuser) ma pratique de l'autocitation...

<sup>8</sup> « cette porte n'était destinée qu'à toi » (NER, 170).

<sup>9</sup> Ulf ABRAHAM : « Mose "Vor dem Gesetz" : Eine unbekannte Vorlage zu Kafkas "Türhüterlegende" », *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 57, 1983, pp. 636-641.

sans doute plus prégnante que dans n'importe quel autre texte de Kafka, en concurrence directe avec la littérature religieuse. Et le vertige exégétique qui saisit le lecteur de cette nouvelle reproduit la dynamique même de cet entretien infini du Juif pieux avec ses textes saints.

Mais cette mise en œuvre virtuose de tropes judaïques est doublement détournée. La notion même de « Loi » y subit un processus d'indétermination et d'extrapolation, dont l'empan est vertigineux. D'une part, la « Loi » en question ne saurait se restreindre à la Torah ; elle peut être aussi bien celle de la cité que celle du sexe ou de l'existence, ce qui ferait de la nouvelle la glose de cette sentence de Kafka, celle qui fait de « toute vie » une « hésitation devant la naissance ». D'autre part, quand même on choisirait de suivre la lecture judaïsante de la parabole, il est constant que celle-ci encourage une lecture anti-orthodoxe, anti-autoritaire, pour ne pas dire dissidente ou hérétique de la Tradition<sup>10</sup> : le texte ne donne-t-il pas toutes les raisons de se méfier des « gardiens de la Loi », au lieu que l'homme de la campagne perd sa vie à se laisser intimider par une autorité suspecte ? Certes la discussion entre le prêtre et Joseph K. dans *Der Process* semble revenir sur cette première lecture spontanée, mais la leçon légitimiste que propose le prêtre n'est-elle pas encore celle d'un « gardien de la Loi », et donc un nouveau piège ?

L'apologue de Kafka résume, à la manière d'un idéal-type (que les autres textes ne réalisent que partiellement) les composantes essentielles de ce qu'on a baptisé judaïsme apocryphe : ancrage approximatif dans la tradition (air de famille formel ou thématique), déficit de légitimité (la parole se déploie hors des institutions et des canaux autorisés), indétermination des effets de sens que ne régulent plus ni l'allégeance à une tradition préexistante ni les connivences d'une communauté interprétative politiquement ou religieusement délimitée.

L'examen de cette grammaire cryptojuive ne saurait se passer d'un détour par ce qui constitue l'expérience d'écriture la plus ludique de Kafka en matière de cryptojudaïsme ; car jamais, sans doute, l'écrivain n'a été plus malicieux que dans *Un Croisement/Eine Kreuzung*. Ce texte est toujours présenté sans plus de précision comme une des innombrables variations animalières de Kafka : le narrateur y évoque son embarras devant la nature et le comportement étranges d'un animal hybride, mi-chat, mi-agneau, hérité de son père défunt et dont il ne sait que faire sans se résoudre à s'en débarrasser... Or, le récit n'est rien de moins qu'un palimpseste : il cache, entre les lignes, la réécriture systématique de *Chad Gadya*, une comptine araméenne très populaire que connaissent tous les Juifs d'Europe, parce qu'elle clôt la soirée pascale, qu'elle est entonnée par les enfants, un chant si emblématique que la littérature même s'en était emparée (notamment à travers la nouvelle *Chad Gadya !* d'Israel Zangwill, au tournant du siècle).

Qu'on en juge :

*Eine Kreuzung* (ERZ, 320-321)

Ich habe ein eigentümliches Tier, halb **Kätzchen**, halb **Lamm**

*Un croisement* (NER 668-669)

*Je possède un animal singulier, à moitié chaton, et à moitié agneau*

*Chad Gadya*

Un **agneau**, un agneau,  
que mon père avait acheté pour deux sous.  
Et le **chat** arrive et mange l'agneau,

Es ist ein Erbstück aus meines **Vaters** Besitz

*Il provient des biens de mon père et je l'ai reçu en héritage.*

Un agneau... **que mon père avait acheté** pour deux sous.

Nicht genug damit, daß es Lamm und Katze ist, will es fast auch noch ein **Hund** sein

*Non content d'être à la fois agneau et chat, voilà qu'il voudrait en prime être un **chien**.*

Un **agneau**, un agneau,  
Et le **chien** arrive et mord le **chat** qui a mangé l'**agneau**,  
Que **mon père** avait acheté pour deux sous

<sup>10</sup> Voir Michaël LÖWY : *Franz Kafka, rêveur insoumis*, Paris : Stock, 2004, pp. 116 sqq.



<p>Vielleicht wäre für dieses Tier <b>das Messer des Fleischers</b> eine Erlösung</p>	<p><i>Peut-être le couteau du boucher serait-il une délivrance pour l'animal.</i></p>	<p>Un agneau, etc. Et le <b>boucher</b> arrive et égorge le bœuf, etc.</p>
		<p>Un agneau, etc. Et <b>l'ange de la mort</b> arrive et tue le boucher, etc.</p>
<p>die muß ich ihm aber als einem Erbstück versagen</p>	<p><i>Mais je dois le lui refuser : n'est-il pas mon héritage ?</i></p>	<p>Et arrive le Saint Béni soit-Il, qui fait mourir l'ange de la mort, qui a saigné le boucher etc.</p>

On le constate : dans le cas d'*Un croisement/Eine Kreuzung*, l'intertextualité entre la comptine pascalienne et la nouvelle de Kafka n'est pas d'ordre conjectural, mais factuel. Une fois repérée, l'image dans le tapis est impossible à ignorer ; elle relève de l'évidence d'une intention poétique à interpréter.

Les opérations qui président à la réécriture kafkésienne de la comptine *Chad Gadya* trahissent une série d'*accidents de transmission*.

La première repose sur un geste de *dissimulation*. La source haggadique est subrepticement introduite dans la nouvelle, presque méconnaissable : aucun indice – ni la moindre référence à un rituel religieux (sinon, paradoxalement, l'assemblée dominicale des enfants autour de l'animal !) ni aucune allusion à quelque chant – ne permet au lecteur peu familier du judaïsme de soupçonner sa présence dans le filigrane du récit. Le procédé est du reste si efficace que les kfkologues les plus chevronnés n'y ont vu que du feu<sup>11</sup>. Occasion de se souvenir que – à la manière de la « chasse aux œufs » dans la Pâque chrétienne –, le rituel de la fête juive commande de camoufler sous la nappe une moitié de pain azyne (la *matsa*, brisée au début de la cérémonie), pour la faire découvrir à la fin du repas par le plus jeune des enfants. L'écriture de la nouvelle pourrait tenir de ce jeu pédagogique de cache-cache, invitant le lecteur à traquer les restes, à recueillir les miettes d'un rite ancien. Chant d'enfance enfoui sous la nappe poétique, tradition cachée dans la doublure du tissu, ou le revers du texte à l'image de ces livres saints que cachaient les Juifs ou les protestants (bibles de chignon ou miroirs huguenots) par temps de persécution....

La seconde opération consiste en un prélèvement sélectif. Seuls quatre des couplets sont retenus – et encore, de manière partielle et allusive : père, agneau (*couplet 1*), chat (*couplet 2*), chien (*couplet 3*), boucher (*couplet 8*)... L'ordre de succession des séquences, maintenu, est troué en son milieu et interrompu avant la fin. Les deux derniers couplets ne sont d'ailleurs pas tant écartés qu'absorbés par l'antépénultième : le « couteau du boucher » remplace avantageusement « l'Ange de la mort » et se substitue finalement à « l'Éternel », puisqu'il lui reviendrait d'apporter la « délivrance », la « rédemption » (« *Erlösung* »).

C'est là, du reste, le ressort de la troisième opération poétique : elle revient à convertir la règle de succession en principe de *superposition*, une logique de causalité linéaire et cumulative en une logique de « croisement » et de *complication*. Il était déjà un peu déconcertant, dans la comptine originelle, de voir un chat dévorer un agneau ; cette invraisemblance initiale aurait-elle inspiré la réécriture fantastique ? Mais ce trait de naïveté est peu de chose en comparaison du « croisement » expérimenté dans les éprouvettes imaginaires de l'écrivain : la proie (l'agneau) et le prédateur (le chat) ne font plus qu'un (l'agneau devient chat qui se rêve chien), se neutralisent au lieu de s'entretuer, s'agglomèrent au lieu de se dévorer. Félin diminué – qui ne sait pas chasser les rats ni ne ferait de mal à une poule –, vouée (comme tous les hybrides ?)

<sup>11</sup> Je dois pour ma part à Marc-Alain Ouaknin d'avoir attiré mon attention sur ce texte et sur son intertextualité : Marc-Alain OUAKNIN : *C'est pour cela qu'on aime les libellules*, Paris : Calmann-Lévy, 1998, p. 190. En araméen, *gadya* semble plutôt désigner un « chevreau », mais, contexte pascal aidant, la traduction par « agneau » est partout répandue.

à la stérilité (seule de son espèce, elle n'a « sur terre [...] peut-être pas un seul proche parent auquel le lieraient les liens du sang », NER 669 /« vielleicht keinen einzigen Blutsverwandten hat », ERZ, 321), nourrie de lait malgré ses dents de carnassier, l'animal de Kafka, au lieu de conjuguer les forces, ne fait que cumuler les handicaps. Le mariage des contraires est une confusion des genres, le croisement (« *Kreuzung* ») est aussi une croix (*Kreuz*), et le fil de la comptine s'emmêle jusqu'à constituer une pelote de signifiants erratiques – ce chat-agneau est, on l'a souvent remarqué, un frère de race d'Odradek. « Que m'as-tu transmis en fait de judaïsme ! »<sup>12</sup>, lançait Kafka à son géniteur dans sa lettre vengeresse avant de répondre « rien », puis de nuancer quelque peu. Mais l'esprit d'*Un croisement* n'est plus celui d'une querelle de famille, ni même un conflit de générations. Le personnage est sûr d'avoir reçu quelque chose de son père – peut-être parce que l'on reçoit toujours *quelque chose*. Là est même précisément le nœud du drame : il est incapable de savoir *de quoi* il a hérité, de déterminer le sens de cet héritage ni même de parier qu'il y en ait un. Ce qui prévaut n'est pas l'absence de « testament », pour reprendre l'aphorisme fameux de René Char (« Notre héritage n'est précédé d'aucun testament »<sup>13</sup>), mais l'opacité de l'héritage. À la lumière contemporaine, au temps des fils, tout héritage est adultéré, tout testament illisible. Pour autant, impossible de s'en débarrasser : il faut bien faire avec, s'en accommoder, subir sa puissance de questionnement, pis : *en répondre*.

*Chad Gadya* est une chanson pour enfants (une chanson à récapitulation sur le modèle de notre « Alouette »). Sa présence n'a rien de fortuit dans une cérémonie familiale qui, fondée sur le devoir de transmettre l'histoire de la « libération d'Égypte », insiste particulièrement sur l'impératif de faire participer les enfants à ce récit. Ceux-ci sont incités à chanter, à lire, mais aussi à poser des questions auxquelles les adultes doivent répondre en s'adaptant à l'intelligence de chacun. Il est remarquable que le récit de Kafka, non content de récrire la comptine, se fasse aussi l'écho distancié de cette participation des enfants au rituel. Comme dans la *Haggadah*, les enfants sont présents, mais le cérémonial lui-même tient d'une hybridation troublante entre la contemplation d'une Vierge à l'enfant (un agneau, après tout) et la pâque juive. Et au lieu d'un fils qui « *ne sait même pas questionner* » s'impose la figure d'un adulte – orphelin de père, et lui-même manifestement sans postérité (ces enfants ne sont pas les siens) – *qui ne sait pas « répondre »*... Quand le père de la *Haggadah* rappelait à l'un de ses fils que « l'Éternel [les] a tirés d'Égypte d'une main puissante », l'héritier démuné de la nouvelle de Kafka ne peut que désigner, perplexe et muet, l'incompréhensible créature qu'il a reçue en partage.

Ce conte est aussi un festin littéraire qui comporte bien sa « légende », sa « *Haggadah* », à ceci près que le récit glorieux de la sortie d'Égypte s'est tout entier résorbé dans la parodie d'un chant folklorique pour enfants, tardivement ajouté au rituel (à la fin du XVI<sup>e</sup> s.), et dont les couplets se sont facétieusement agglutinés pour donner naissance à un autre chant – désaccordé, grinçant, mélancolique et poignant.

*Devant la Loi/Vor dem Gesetz* travaillait sur une isotopie et une narrativité ostensiblement judaïques, mais pour mieux en explorer les résonances existentielles et métaphysiques ; à l'inverse, *Un croisement/Eine Kreuzung* dissimule presque à la perfection, pour les non-initiés, sa référence au judaïsme qui en est non seulement l'arrière-plan textuel, mais sans doute la visée principale. Le récit constitue le fragment d'une *Haggadah* apocryphe, glissée, si l'on ose dire, *en catimini* dans un conte merveilleux, aussi bâtarde que le chat-agneau, imaginée par un écrivain qui se sentait, comme sa créature, à l'étroit dans sa peau (« [...] ist ihm aber seine Haut zu eng », ERZ, 321<sup>14</sup>), réinventant une tradition à partir des lambeaux, fouillant au petit bonheur dans la mémoire familiale ou collective.

<sup>12</sup>« Aber was war das für Judentum, das ich von Dir bekam ! » (*Brief an den Vater/Lettre au père*, coll. Folio Bilingue, Paris : Gallimard, 1995, p. 94/la traduction citée est celle de Marthe Robert, p. 95 de cette même édition).

<sup>13</sup>René Char, *Feuillets d'Hypnos*, n°62, in *Fureur et Mystère*, Poésie/Gallimard, 1967, p. 102.

<sup>14</sup>« C'est pour cela que sa peau est trop étroite pour lui. » (NER, 669).

La sémiologie particulière du cryptojudaïsme est l'effet de l'émancipation et de l'assimilation. C'est en vertu des effets dislocateurs de la modernité que naît cette sémiologie fluctuante en rapport avec des identités elles-mêmes plurielles, fracturées, désaxées, crevassées, mais aussi recomposées, reformulées, refigurées. Le cryptojudaïsme peut être lu soit, négativement, comme le reliquat idiosyncrasique, inéliminable, d'un héritage déliquescents ou partiellement évincé, « invisibilisé » ; soit, plus positivement, comme le résultat créatif d'une négociation tacite entre l'écrivain et son public : la « conversion » de la référence juive peut répondre à un idéal de dépassement, à une stratégie de prudence aussi bien qu'à une priorité poétique.

Aussi importe-t-il de toujours tenir les deux côtés de l'expérience : l'un qui se situe du côté de la déperdition, du deuil et de l'oubli ; l'autre qui – parfois obscurément, parfois de propos délibéré – tend vers la réaffiliation à travers le renouvellement et la réinvention. Toute « traditionalité », rappelle Ricœur, « repose sur le jeu de l'innovation et de la sédimentation »<sup>15</sup>. Mais que *ce renouvellement puisse s'opérer jusque dans les effondrements de ces couches sédimentaires*, c'est aussi ce que montre la littérature.

Midrashiste anarchiste, kabbaliste dévoyé, talmudiste sans foi ni loi, Kafka rejoue sa tradition perdue en engendrant une chimère textuelle, digne de venir miauler dans les marges de la Tradition.

---

<sup>15</sup> Paul RICOEUR : *Temps et récit I*, Paris : Le Seuil, 1983, S. 133