

De *La Métamorphose* à... « une » métamorphose¹

Par Isabelle-Rachel Casta

Un rapport pour une académie, Franz Kafka. Récits, romans, journaux, éd. par B. Vergne-Cain et G. Rudent, Librairie générale française, « La Pochothèque », 2000.

Introduction

« Dans aucun de ses textes, Kafka n'est allé aussi loin dans le diagnostic des rites d'élaboration du sens dans la culture et de leur échec ; jamais il n'a été aussi ferme et radical que dans cette œuvre majeure du siècle qu'est *Rapport pour une académie*, dans laquelle il pose la question de l'humanité de l'homme dans une culture déshumanisée.² »

Certainement écrit entre le 6 et le 22 avril 1917, *Ein Bericht für eine Akademie* paraît presque immédiatement, regroupé avec *Chacals et Arabes*, dans la revue *Der Jude. Eine Monatschrift*, de novembre-décembre 1917. Il sera intégré, en 1920, au plus vaste recueil du *Médecin de Campagne*. Après une reparation dans le supplément de Noël du *Osterreichische Morgenzeitung*, le 25 décembre 1917 (Kafka avait expressément demandé au directeur Martin Buber d'intituler

1. En effet, et comme le rappelle Jocelyne Hubert : « Il s'agit là d'un troisième niveau de métamorphose : celle de Gregor Samsa, en monstrueux insecte qui se souvient de son passé humain, est à mettre en relation avec celle du singe « Rotpeter » (Peter le rouge) qui se transforme en humain en conservant son passé simien (*Étude sur La Métamorphose, Kafka*, Ellipses, « Résonances », 2015, p. 85). Cette parenté est également fortement soulignée par Corinna Jepner : « La dimension voulue et consciemment travaillée de la transformation du singe en homme jette une lumière sur la nature de la métamorphose subie par Gregor. » (*La Métamorphose, Kafka*, Bréal, coll. « Connaissance d'une œuvre », 2004, p. 108).
2. Gerhard Neumann, « Kafka ethnologue », in *Franz Kafka*, Charles Dobzynski (dir.), *Europe*, 84^e année, n°923, mars 2006, p. 264.

simplement cette publication «*Deux histoires d'animaux*», et non pas «paraboles», ce qu'il accepta). Comme de nombreux textes de Kafka, celui-ci fit l'objet de lectures à voix haute, et l'on ne peut s'empêcher de songer, en parallèle, à la mise en voix de *La Métamorphose* proposée à l'été 2021 au festival d'Avignon par Micha Lescot¹...

Rarement peut-être un texte de Kafka n'aura autant illustré le flou qui s'instaure lorsqu'on parle à son propos de «littérature mineure»; en effet cette notion a pu heurter, puisqu'on peut aussi la faire dériver d'un passage du *Journal* de Kafka (1911) et, en 1972, de Gilles Deleuze et Félix Guattari; mais il n'est plus besoin de démontrer maintenant que Kafka pensait à des littératures nationales naissantes ou «peu importantes» (yiddish, tchèque) dans lesquelles il ne se rangeait pas puisqu'il écrivait en allemand. Il a ainsi exprimé un peu autre chose que ce que lui ont fait dire Deleuze et Guattari, qui dépendaient d'une traduction française orientée de *kleine Literaturen*. Au fond, il est plus aisé de se référer à Jacques Dubois, qui, en 1975, renoue d'une certaine manière avec Kafka en appelant «mineures» des littératures qui occupent une position marginale – pas seulement, cette fois, parce qu'elles émanent de «petites» nations. C'est donc un texte court (une dizaine de pages, selon les éditions), mais pas «mineur» au sens commun – même dans la production de Kafka.

En tant que telle, l'anecdote est mince: un singe, jadis capturé par des braconniers, s'humanise au point de pouvoir s'exprimer devant une académie, même s'il reste sexuellement attaché à une femelle de son espèce, une «petite chimpanzée» à laquelle il s'accouple toujours nuitamment, car il ne peut supporter son regard plein de détresse, ainsi que le souligne Jean-Pierre Lefebvre: «Le regard de la petite femelle chimpanzé avec laquelle Rotpeter s'ébat exprime un trouble insupportable à ses yeux et les cinq ans dont il dit au début qu'ils le séparent de sa condition de singe, correspondent, en 1917,

1. «La captation de France Culture restituée avec force le récit poignant qu'il en fait, amplifié par la musique écrite et composée par le groupe français Syd Matters à la manière d'un décor instrumental formidablement délétère.» (Carole François, *Télérama* n° 3741, p. 141). À cet égard, Jean-Pierre Lefebvre rappelle aussi que «dans le compte rendu que Max Brod rédigea en décembre 1917, pour l'hebdomadaire *Selbstwehr*, d'une soirée organisée à Prague par le "Klub jüdischer Frauen und Mädchen" au cours de laquelle son épouse Elsa avait lu le récit de Kafka, il interpréta immédiatement "Rapport pour une académie" comme "la plus géniale satire jamais écrite sur l'assimilation des Juifs occidentaux". Le texte entra très vite au répertoire des jeunes comédiens, en particulier de Ludwig Hardt.» (Jean-Pierre Lefebvre (dir.), Kafka Franz, *Œuvres complètes, I – Nouvelles et récits et Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 1080).

à la durée de la relation de Kafka avec Felice Bauer, avec qui il est alors sur le point de se fiancer une seconde fois¹». De là à traiter Felice de guenon, il y a quand même un abîme, que nous ne franchirons pas.

Peut-on être ethnologue de soi-même ? C'est l'enjeu que se donne Kafka en imaginant, sous la forme d'un pastiche ou d'une parodie, la curieuse communication qu'un singe devenu humain, Rotpeter, adresse à une académie tout aussi fictive, avec tout l'appareil rhétorique qui convient à cette forme de témoignage, du début : « Éminents Académiciens, Vous me faites l'honneur de me demander de fournir à l'Académie... », à la fin : « je présente simplement un rapport : à vous également, Messieurs de l'Académie, j'ai simplement présenté un rapport² ». Les marques de l'oralité sont discrètes, et il pourrait même s'agir d'une communication écrite... car la formule « *einen Bericht erreichen* » s'emploie davantage dans un contexte informatif, mais la dramaturgie du texte indique plutôt une présentation « physique », même en absence de toute réponse ou de toute réaction inscrite dans la régie du discours. C'est aussi la leçon que l'on peut tirer des remarques de Gerhard Neumann : « Ce texte narratif rapporte le discours d'un singe métamorphosé en homme. Devant une académie qui n'est pas elle-même mise en scène, il raconte l'histoire de son humanisation et l'analyse. Cette origine de son humanisation cependant, le singe ne peut la raconter en faisant appel à ses souvenirs propres ; il ne peut le faire – en tant qu'ethnologue de sa propre personne – qu'en se référant aux témoignages des hommes qui l'ont accompagné dans ce cheminement vers l'humanité [...]. Ce texte singulier de Kafka est un récit sur les origines de la culture : un récit fait par un ethnologue qui se prend lui-même comme objet ethnographique. Ce texte décrit ce qu'on pourrait appeler la scène originelle de la culture : la transgression déclenchée par la souffrance – de la limite entre le corps nu et la loi sociale [...]. Cela signifie que seule la souffrance du corps fonde un scénario où la découverte de la *memoria humana* est éveillée à partir du corps naturel – et où apparaît le masque humain derrière lequel se cache une vérité simiesque inconnue³. »

La fin, montrant Rotpeter regagnant son domicile après une soirée « publique », renforce l'aspect spectaculaire de la manifestation. Plein de cette onction universitaire apprise de force, Rotpeter s'arrache à sa « race première » pour devenir l'un de ces animaux dénaturés qui peuplent la littérature et la philosophie... mais il ne se dit jamais « homme » à part entière, restant dans

1. Jean-Pierre Lefebvre, Kafka Franz, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1079.

2. Toutes les citations seront tirées de la traduction en ligne de Jean Launay.

3. Gerhard Neumann, *Europe*, op. cit., p. 263.

l'hybridation d'un entre-deux crépusculaire : « Mais chez Hagenbeck la place des singes c'est d'être devant les planches d'une caisse. Soit. Eh bien, je cessai d'être un singe. Un clair et bel enchaînement d'idées qui a dû éclore quelque part dans mon ventre, car les singes pensent avec leur ventre ».

1. Un double débat

« C'est un singe fait prisonnier en Afrique par l'entreprise Hagenbeck qui entre en scène et qui dans le rituel d'une conférence scientifique prononcé par une société savante, expose le diagnostic ethnologique de sa propre humanisation. C'est précisément grâce à ce rituel qu'il opère sa métamorphose en un être humain hybride et qu'il se voit légitimé par la communauté humaine¹. »

L'on connaît donc les circonstances de la parution de cette nouvelle à l'automne 1917, ainsi que les nombreuses références, sources et influences qui nourrissent ce *Rapport...* (ou dans d'autres traductions *Compte-rendu* ou *Communication*); c'est sans doute d'ailleurs avec cette histoire que Kafka s'approche le plus de Cervantès et de son *Colloque des chiens*, repris par les fantastiqueurs Hoffmann ou dans une certaine mesure Heine.

Un double débat s'actualise autour de ce texte. En effet, la notion d'*Affentum* (singité...) est pour Jean-Pierre Lefevre un néologisme, alors que pour Philippe Zard² c'est au contraire un terme, certes rarissime, mais que l'on trouve dans d'autres contextes (« Mot très rare sans être un néologisme comme on le croit trop souvent [on en trouve des occurrences très antérieures à l'œuvre de Kafka] »). Plus fondamentale, la question interprétative se partage entre la vision de Claude David, pour qui il s'agit évidemment d'une satire grinçante des cinq années de fiançailles entre Felice et Franz, et celle du reste de la critique, pour laquelle la question juive de l'assimilation, ou de son refus est

1. Gerhard Neumann, *Europe, op. cit.*, p. 259.

2. <https://sfigc.org/agregation/zard-philippe-pistes-et-reperes-sur-la-metamorphose-et-rapport-pour-une-academie-de-franz-kafka/>

au cœur du récit – récit que Kafka interdisait que l'on traite de « parabole », pour laisser ouvertes toutes les lectures et ne jamais s'enfermer dans l'abstraction d'une allégorisation¹ aux tropes trop machinaux.

On a bien compris que Claude David voit dans les cinq années qui séparent les premières des secondes fiançailles l'intervalle équivalent à celui qui sépare la capture de Rotpeter de son intronisation auprès d'une quelconque société savante : « C'est pourtant en avril 1917 que Kafka rédige son récit intitulé *Communication à une académie*. Dans l'histoire de ce singe savant, que les chasseurs du cirque Hagenbeck ont capturé cinq ans plus tôt, on ne se trompe sans doute guère si l'on présume quelque rapport avec l'histoire de l'auteur, même s'il la traite ici avec humour, un humour, il est vrai, passablement grinçant. Le chimpanzé se décide un jour à porter à ses lèvres un flacon de schnaps et, dominant son dégoût, à en boire une lampée. À dater, de cet instant, le singe a acquis le don de la parole. Il devient tout à fait semblable à ces hommes qui l'ont fait prisonnier, il entre à jamais dans la banalité humaine. Au bout de cinq années, explique-t-il, il faut bien trouver une issue. Il doit y avoir cinq ans que Kafka et Felice s'étaient rencontrés pour la première fois chez les parents de Max Brod². »

Pour Philippe Zard et Nicolas Corréard (cf. bibliographie), il en va de tout autre chose : « Le contexte de publication de la nouvelle y a certes aidé mais personne ne pouvait s'y tromper, ni Martin Buber qui accueille la nouvelle dans sa revue *Der Jude*, ni Max Brod, ni les premiers lecteurs : les contemporains ont identifié une thématique juive dans le récit. Pas exclusivement, certes, mais si évidemment juive que l'obstination de Claude David à le contester relève de la dénégation pure et simple. L'écho des controverses qui animaient la société européenne et le monde juif à cette époque y est littéralement assourdissant. L'« imitation » des mœurs de « l'Européen moyen », le singe qui devient (ou croit devenir) homme, la réalité ou la superficialité de cette hominisation à ses propres yeux et à ceux des autres : tout renvoie aux débats de l'époque sur la question de *l'assimilation*. Autrement dit, au choix plus ou moins libre que les Juifs avaient à faire entre trois « issues » principales : l'assimilation (qui pouvait aller jusqu'à la conversion), le maintien dans – ou

1. Comme l'indique encore Philippe Zard, les connotations se superposent sans se détruire, s'additionnent sans s'anastomoser : « Ces paradigmes incomplets se concurrencent, se percutent, se perturbent. Kafka n'est pas un écrivain militant, il n'écrit ni des réquisitoires, même « en colère » (P. Casanova), ni des « *Gleichnisse* » dans l'horizon du même ; tout au plus des *paraboles* délibérément détraquées, intentionnellement mal ajustées à leur objet, sous le signe de la déformation, de la distorsion. Quand elles évoquent des réalités extérieures, les fables de Kafka le font sous la forme de l'allusion (« *Andeutung* ») : l'histoire « fait signe vers », convoque des bribes de réalité sans jamais s'ordonner en un régime homogène de signification » (présentation SFLGC).

2. Claude David, *Franz Kafka, op.cit.*, p. 213.

le retour à – la religion ancestrale (le ghetto religieux ou à défaut culturel) ou le nationalisme juif (la revue de Martin Buber, fondée en 1916, était explicitement sioniste). Toutes sortes d'éléments confirment que, dans l'«*Affentum*» de Rotpeter (autrement dit sa «singité», sa «simianité»), terme répété trois fois, se réverbère le signifiant «*Judentum*» (judaïsme, judaïcité ou judaïté)».

Si on les suit, la réitération quasi obsessionnelle du motif de la conjugalité redoutée en dit peut-être plus sur Claude David lui-même que sur le récit de Kafka : « On ne cherchera pas à ramener à un thème unique ces récits de 1917, dont la diversité est précisément la règle. *La Communication à une Académie* décrit, on l'a dit sur le mode de l'humour, le redoutable apprivoisement de la vie conjugale, dont l'auteur est menacé¹. »

Du coup, Jean-Pierre Lefevre apparaît presque en figure d'arbitre : « En créant le concept d'*Affentum* pour désigner la "gent simienne" dans cette histoire d'humanisation forcée d'un singe, Kafka envoie peut-être un signal interprétatif à ses lecteurs : le mot rime avec *Judentum*, qui désigne la judéité et le peuple juif dans son ensemble (comme *Christentum* désigne la chrétienté). Faut-il rapprocher le nom de Rotpeter du patronyme juif Roth ? Rappelons en outre que « les roux » (*rot*, en allemand) ont longtemps été stigmatisés (Judas le plus souvent représenté comme un roux), et que les puces de l'animal, dont se plaint l'équipage du vapeur, peuvent faire écho à l'imaginaire antisémite, où le Juif pauvre est recouvert de parasites. »²

Cobaye d'une expérience que nul n'a vraiment désirée, fétiche de cirque et de parade, le singe se dérobe à la question posée, qui était de se souvenir de son être premier : il reste décevant, puisque quasiment amnésique, et raconte une autre histoire... pas la sienne en propre, mais plutôt celle des brutalités et des bêtises, des ignorances et des barbaries qui l'ont conduit en ce lieu ; d'une phrase il congédie son passé, et anesthésie ainsi ses souffrances : « la tempête qui soufflait de mon passé s'apaisa ; aujourd'hui ce n'est plus qu'un courant d'air qui me rafraîchit les talons ». Fondamentalement ir-reconnaissable car trop méconnue, la pure et nue expérience animale n'a rien à faire là, et ne peut être proférée ; alors, parodie d'une conversion humiliante, ou saisissement devant un mariage qui s'approche ? Il est loisible de tout imaginer, mais il est nécessaire de mettre aussi l'accent sur l'aveuglante contingence : le récit d'une captivité, d'un arrachement et d'une mutation.

1. Claude David, *op. cit.*, p. 224.

2. Jean-Pierre Lefevre, Kafka Franz, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1079.

2. Rhétorique de captivité

« Toutes ces considérations ne peuvent à mon avis que converger vers une brève nouvelle qui en constitue comme le foyer, un des textes les plus géniaux et audacieux qui n'ont jamais été écrit de main d'homme; apologue qui équivaut en mots à un gigantesque et ravageur éclat de rire [...] Tout, dans ce texte, est énorme: ce qui n'est nullement exclusif de sa subtilité [...] On voit que réduire la loi, littéralement à « sa grimace » lui ôte toute dimension de mystère à explorer, ou négocie, en tous cas, l'énigme selon un mode opposé; en faisant résolument l'impasse sur sa possible signification¹. »

Même si le style, dans ses légers déraillements, reflète l'errance mentale du singe et ses contraintes proches de la schizophrénie, l'écriture n'atteint sans doute pas la complexité énonciative au travail dans *La Métamorphose* (à propos de laquelle il faudrait relire de près les analyses de Martine Raboin²). Mais la brusque utilisation du verbe « *krepieren* », à propos d'un autre singe de cirque, résonne comme une stridence incongrue dans l'univers policé des doctes savants; le sens « crever » est assez violent, même pour désigner un animal... Les indices d'ancrage dans le « réel » (en tout cas le plausible) ne manquent pas, puisque l'entreprise de Carl Hagenbeck³ existe bel et bien, tout comme la Côte-de-l'Or, l'actuel Ghana; il n'est pas jusqu'à la mystérieuse Académie qui ne soit sans doute fortement inspirée de l'Académie prussienne des Sciences de Berlin, qui finance les travaux de Wolfgang Köhler, chercheur spécialisé dans l'observation des singes anthropoïdes, à Tenerife.

Du coup, la mimologie ironique qu'affecte le singe à l'endroit de ses anciens maîtres, et actuels congénères, séduit aussi par son côté scatologique (il se souille de joie!) et revancharde (ce sont les professeurs qui deviennent « singes », à force de lui apprendre à les singer, eux); pourtant, les prémices sont terribles: capture, blessure, emprisonnement, maltraitance, engagement jusqu'à Hambourg: « J'étais coincé. Si l'on m'avait cloué, ma liberté de déplacement n'aurait pas été moindre. Et pourquoi tout cela? Gratte-toi jusqu'au sang entre les orteils, tu ne trouveras pas la raison. Pousse avec ton dos contre un barreau de la grille jusqu'à ce qu'il te coupe presque en deux, tu ne

1. Fernand Cambon, « La soumission et la loi », *Europe, op. cit.*, p. 105.

2. « D'après les catégories de la narratologie allemande nous sommes confrontés à une situation de *Personalerzählung* combinant une narration à la troisième personne et une focalisation interne. S'appuyant sur les distinctions établies par Franz K. Stanzel, Claudine Rabouin parle à propos de *La Métamorphose* de « deuxième variante du récit à la troisième personne; le récit avec personnages réflecteurs », Hubert Roland, « Kafka précurseur du réalisme magique », *Cahiers de L'Herne*, p. 254.

3. Inventeur du dressage en douceur, et fondateur du « Tierparck Hagenbeck », le parc zoologique sans barreaux; il meurt en 1913.

trouveras pas la raison. Je n'avais aucune issue, mais il fallait que j'en trouve une, car sans issue je ne pouvais vivre». Pierre Pachet, dans sa contribution à *Europe*, rappelle aussi que : « Dans le *Rapport à une académie* l'attitude scientifique des chercheurs est mimée et ridiculisée sans qu'on puisse déterminer si c'est avec douceur ou amertume [...] L'ironie est en tous cas perceptible dans les dernières lignes du rapport du chimpanzé humanisé qui se tient à la limite entre les deux mondes et les voit comme personne d'autre (sinon Kafka) ne peut les voir¹. »

Heureusement, la perspective de continuer ainsi le rend fou de douleur à un point tel... qu'il trouve une solution : devenir humain, et pour cela, parler. En fait, le contraire de Gregor, qui humain au début, ne peut que perdre la parole (mais non la pensée), et se couper de toute communauté. Rotpeter, lui, quitte le mutisme (si l'on peut dire) pour enfin atteindre, par la parole même « hurlée », cet ironique idéal qu'est « la culture d'un Européen moyen »... ce qui, l'on s'en doute, ne va pas trop loin, mais permet quand même de trouver un semblant de normalité ; que cette normalité relève essentiellement du cirque et de l'exhibition (« accompagné, il est vrai, à certains moments du parcours, de gens de tout premier ordre, de conseils, d'applaudissements et de musique d'orchestre, mais, au fond, seul, car la compagnie se tenait, disons pour rester dans l'image, de l'autre côté de la barrière »), et soit en fait une monstruosité plus déviante que toutes les sauvageries de la jungle, reste à l'arrière-plan de la fiction, car comme l'indiquent encore des éthologues contemporains, relayés par la chercheuse Christine Prévost, la question animale se heurte souvent à une anthropomorphisation excessive, et par là même paralysante : « De fait aujourd'hui, il est admis en éthologie que l'anthropomorphisme est acceptable dans la description du comportement de l'animal, c'est en revanche une erreur quand il s'agit de l'expliquer. Et paradoxalement, une empathie fondée sur une solide connaissance de l'histoire naturelle de l'espèce considérée constitue le meilleur des remparts contre l'illusion anthropomorphique². »

Entre le cirque et le zoo, la frontière était parfois mince... y compris pour les hommes ; on se souvient que lorsque John Merrick (« *Elephant Man* ») meurt en 1890, il a le souvenir d'avoir été exhibé comme une bête sous divers chapiteaux sordides, car comme le montrera aussi Tod Browning dans *Freaks*³,

1. Pierre Pachet, « La communauté des hommes et des bêtes », *Europe*, op. cit., p. 118.

2. Jean-Luc Renk et Veronique Servais, *L'éthologie, Histoire naturelle du comportement*, Points, « Sciences », p. 283, cité par Christine Prévost, « Le discours éthologique dans les programmes télévisés (1960-1980) », *Présence animale dans les mondes de l'enfance*, Florence Gaiotti (dir.), *Cahiers Robinson*, n° 34, 2013, p. 188.

3. L'ambiance d'épouvante et de sévices est parfaitement reconstituée dans une saison d'*American Horror Story: Freakshow*.

curiosités tératologiques et étrangetés humaines sont parallèlement jetées en pâture aux foules de badauds. Même Lola Montès sera mise en cage pour les besoins du film de Max Ophüls!

Pourtant les vrais «singes» ne sont peut-être pas ceux que l'on croit... «Et dès lors, la vie de singes des académiciens ne peut pas être plus proche d'eux que la sienne est de lui. Faisant preuve d'humour — et quoiqu'ayant l'habitude de retirer son pantalon pour montrer le trou de la balle qui l'avait blessé ("Tout se montre là au grand jour, il n'y a rien à cacher; quand il s'agit de vérité"), il comprend néanmoins que la raison lui interdit ce geste. Rappelant ses différents états et leurs avatars, il explique aux animaux humains de son auditoire que ceux qu'on nomme sauvages restent proches du "*sens humain*". Acceptant le dressage, le héros a donc survécu. Mais il n'a rien fait d'autre. Ayant eu jadis des issues, il n'en a plus aucune», rappelle Jean-Paul Gavard-Perret, dans *Homme, où est ta victoire?*, tout en traitant le texte de «terrible nouvelle».

Rotpeter n'est pas le seul à devoir présenter les étapes et les circonstances de sa transformation en homme, puisque c'est aussi (peu ou prou) le cas dans *Recherches d'un chien*, comme y insiste Jean-Claude Poizat : «Enfin dans *Communication à une académie* (nouvelle écrite et publiée en 1917) comme dans *Recherches d'un chien* (nouvelle écrite à la toute fin de sa vie, vers 1923-1924, et publiée à titre posthume), Kafka explore de cas de métamorphoses en sens inverse : c'est alors l'animal qui s'est transformé en homme. Dans le premier récit, il s'agit d'un homme qui fait part de ses recherches scientifiques sur son ancienne vie de singe, et, dans le second, il s'agit d'un homme qui fait une communication, devant une académie savante, relativement à ses recherches sur son ancienne condition canine¹.»

L'entretien mené par Alain Schaffner dans *ELFe XX-XXI* avec Anne Simon permet de saisir à quel point l'«humanimal» est désormais l'un des pôles de notre être-au-monde, et l'une des interrogations cruciales de la civilisation : «Les études animales littéraires renvoient à toutes les formes d'appréhension, de la question animale dans les textes; la zoopoétique a plus particulièrement pour objectif de mettre en valeur la pluralité des moyens stylistiques – linguistiques, narratif et rythmique – que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des comportements et des mondes animaux tout comme

1. Jean-Claude Poizat, *La Métamorphose de Kafka, Leçon littéraire*, «Major», 2004, PUF, p. 15.

la complexité – y compris historique – des interactions hommes / bêtes.»¹. Cependant, en 1917, le *Rapport* interroge davantage toutes les situations d'assimilations forcées, ou de « comédie sociale » humiliante et aliénante, que certains critiques imaginent symétriser avec l'attitude mielleuse d'Hermann Kafka devant ses clients ; mais les « courbettes » de Monsieur Samsa, comme les amabilités de Monsieur Kafka, ne sont-elles pas les « singeries » élémentaires que l'on attend, à l'époque, d'un subalterne ou d'un commerçant ? Singer le chrétien, pour le Juif converti ou assimilé, singer le respectueux collègue, quand on est un pithécanthrope humanisé, revient aussi à accepter d'endosser le masque que toute société hiérarchisée exige de ses commensaux : « s'il est vrai qu'au début j'aurais pu encore choisir, à condition que les hommes me l'eussent permis, de revenir en arrière, de rentrer par la grande porte que fait le ciel au-dessus de la terre, à mesure que mon évolution, dont je fouettais la marche, faisait des progrès, la porte devenait plus étroite et plus basse ; je me sentais toujours mieux, toujours plus enfermé dans le monde des hommes ». Comme en écho à cette description d'une acculturation forcenée, Anne Simon évoque ce monde de fiction où l'on répare et prépare l'« advenue » d'un autre rapport aux bêtes : « Ça veut dire aussi de demander au poétique d'évoquer, au sens fort de l'appel incantatoire vers un autre monde ou d'autres esprits, des expériences *quasi* non humaines de plongée dans le vivant. On pourrait citer tant d'auteurs, de Kafka à Jean-Christophe Bailly ou Marie Darrieussecq². »

Le commentaire éclairant de Philippe Zard peut être encore une fois convoqué, pour insister sur les significations multiples que peuvent prendre les mutilations et cicatrices de Rotpeter, sous-texte lamentable d'une aventure sanglante, objets successifs de honte et de gloire : « Ainsi la blessure mal placée de Rotpeter peut-elle être lue aussi bien, à l'échelle collective, tantôt comme une marque d'élection douloureuse (cette blessure à la hanche et la claudication qui s'ensuit rappellent celles du patriarche Jacob qui, dans sa lutte avec l'Ange, acquit le nom d'Israël) tantôt comme le stigmate cuisant d'une domestication (castration symbolique), tantôt comme la confession impudique, l'exhibition obscène d'une virilité diminuée (castration réelle), et pourquoi pas comme une allusion décalée, déplacée, à la marque de la circoncision, celle qui ne se dévoile que quand on baisse son pantalon... « Circonfession » (Derrida) du singe (de) Kafka... »

1. *La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales* ; entretiens d'Alain Schaffner avec Anne Simon, *Approche de l'animal, ELFe XX-XXI*, n° 5, 2015, p. 217.

2. *La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales* ; *op. cit.*, p. 221.

Conclusion

On pourrait presque lire, dans cette histoire de singe qui refile ses puces à tout l'équipage¹, une « fan fiction » darwinienne, bien dans l'esprit du temps, puisque comme l'évoque Carlo Umberto Arcuri : « Le temps approche où Lamarck et Darwin infligeront une blessure narcissique irréparable à l'anthropocentrisme régnant, en déclarant que l'homme partage certaines branches de son arbre généalogiques avec d'autres primates². » Néanmoins, lorsque Kafka fait paraître son texte, il s'adosse peut-être inconsciemment à un riche compendium d'œuvres qui, d'une façon ou d'une autre, reposent sur le mystère des relations entre l'homme et le singe, pour le pire et le meilleur. Edgar Poe l'a transformé en un tueur monstrueux quoiqu'innocent (l'orang-outan du *Double assassinat dans la Rue Morgue*, 1841), tandis que Hector Malot, dans *Sans Famille*, fait du capucin Joli-Cœur le petit compagnon pathétique et bouleversant de Vitalis et de Remi, l'orphelin, les plongeant dans une errance parfois heureuse ou parfois tragique, qui les mène tous, hommes et bêtes, aux portes de la mort (1878). Mais c'est sans nul doute au roman de Gaston Leroux, *Balao* (1912), que l'on pense le plus ; là aussi un singe se fait passer pour un homme, dont il revêt à la fois l'habit et le comportement, à part le fait qu'il est capable de marcher au plafond, ce qui laisse d'étranges traces de pas, là où de toute évidence aucun humain ne saurait aller.

Bien au-delà de la mort de Kafka, le monde entier va découvrir, en 1933, le gigantesque King Kong³, lui aussi capturé et engagé pour des braconniers sans scrupule, mais avec la grande différence que, contrairement à Rotpeter, il tombera amoureux d'une jeune et blonde humaine, signant ainsi son arrêt de mort. Décidément, le singe de Kafka était plus sage, ou plus prudent, en ne partageant son intimité qu'avec une petite femelle de son espèce, même s'il ne pouvait pas croiser son regard en plein jour...

1. Le prurit métaphorique qu'Hermann Kafka craignait pour son fils (par la fréquentation à ses yeux infamante de la troupe de Löwy) se répercute ici en démangeaisons frénétiques et vengeresses, selon P. Zard : « Relevons que, dans la cale du navire, le singe prisonnier passe ses puces aux gardiens. « Qui couche avec son chien attrape des puces », répétait Hermann Kafka à son fils. Au moins peut-on peut affirmer sans coup férir que le *singe Kafka* a passé ses puces à la littérature universelle » (présentation SFLGC).
2. Carlo Umberto Arcuri, « *Le saut du tigre, d'Apulée à Kafka : l'animal comme « en dehors » de l'homme*, in *L'en dehors : éloge et variations, consistances de la littérature, des arts, de la philosophie*, Carlo U. Arcuri et Giorgio Passerone (dir.), Kimé, 2009, p. 13-36, p. 24.
3. *King Kong*, film fantastique américain coréalisé et coproduit par Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, sorti en 1933.

Biblio-filmographie d'appoint

BARATAY Éric, *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition*, Paris, Odile Jacob, 2003.

CORREARD, Nicolas, « “Fictions animales” : présentation générale. Les “classiques” à l’heure de la zoopoétique », Société française de littérature générale et comparée, [En ligne] <https://sflgc.org/agregation/correard-nicolas-fictions-animales-presenta-tion-generale-les-classiques-a-lheure-de-la-zoopoetique/> Consulté le 22 septembre 2021.

FABRE Nicole, « Animal, mon frère et mon miroir », *L'imaginaire animal, Zodiac la revue paroles d'images*, n° 12, p. 59-64.

LESTEL Dominique, *Les origines animales de la culture*, Flammarion, « Champs essais », 2009.

MILCENT-LAWSON Sophie, « Imaginaires zoolinguistiques : des langues animales dans la fiction littéraire », *Itinéraires* [En ligne], 2020-2 | 2020, mis en ligne le 22 décembre 2020, <http://journals.openedition.org/itineraires/8352> ou <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01725323> Consulté le 22 septembre 2021.

SCHAFFNER Alain et Romestaing Alain (dir.), *Approches de l'animal, ELFe XX-XXI*, n° 5, 2015.

SCHALLER George B., *The Mountain Gorilla. Ecology and Behaviour*, Chicago, University of Chicago Press, 1963.

ZARD Philippe, « Pistes et repères sur *La Métamorphose* et » *Rapport pour une académie de Franz Kafka* », Société française de littérature générale et comparée, [En ligne] <https://sflgc.org/agregation/zard-philippe-pistes-et-reperes-sur-la-metamorphose-et-rapport-pour-une-academie-de-franz-kafka/> Consulté le 22 septembre 2021

ZARD Philippe, *L'animal et l'homme*, en collaboration avec V. Gély, P. Dandrey, A. Bertrand et M.-Ch. Bellosta, Belin Sup, 2004, p. 189-277.

Cinéma

Koko, le gorille qui parle, documentaire réalisé par Barbet Schroeder, 1978.

LA Planète des Singes, film réalisé par Franklin J. Schaffner, 1967, et ses *reboots* successifs.

Théâtre

KAFKA'S Monkey, écrit par Colin Teevan, créé par Kathryn Hunter à Londres (Young Vic) en 2009, jouée à Paris (Bouffes-du-Nord), à New-York (Baryshnikov Arts Center).