

« Écrire comme forme de la prière. »

Montréal 2010, colloque Sacrifiction organisé par Pierre Ouellet



Stéphane Zagdanski

« Écrire comme forme de la prière. » Kafka écrit cette phrase dans son *Journal* à l'automne 1920. Dans l'univers d'où provient Franz Kafka – avec lequel il a tant et si peu en commun (« Qu'ai-je de commun avec les Juifs ? C'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même », notait-il dans son *Journal* le 8 janvier 1914) –, c'est la prière qui est une forme de l'Écriture.

En témoignent à l'œil nu le *talesh* et les *téfilin* : Le *talesh*, c'est le châle de prières, muni de ses franges nommées *tsitsits*, sortes de *quipos* juifs entrelacés selon une symbolique codifiée depuis des siècles ; les *téfilin*, ce sont les phylactères, mi-parure bororo mi grigris bantou, renfermant dans leur cube de cuir luisant précisément les versets parcheminés où la Bible enjoint de s'attacher les commandements du Dieu d'Israël sur le bras et entre les yeux. Comme si le Texte lui-même venait tapoter sur le crâne du croyant pour lui rappeler devant Qui il se tient...

« La vérité est dans la prière », affirma Kafka à Janouch. S'il n'est pas évident de considérer ce que Kafka entendait par « vérité », précisément parce que « tout le monde ne peut pas voir la vérité », écrit-il dans le *Journal* en décembre 1917, « mais tout le monde peut l'être », il est plus aisé d'arpenter la prière, d'autant que dans le judaïsme, elle a partie liée avec le sacrifice.

Conformément au verset d'*Osée* (14, 3) : « Nous t'offrirons, au lieu de taureaux, l'hommage de nos lèvres », le Talmud¹ indique que les prières se sont substituées aux sacrifices depuis la destruction du second Temple en 70 après Jésus-Christ².

Pour autant les prières n'ont en rien aboli le sens ni amoindri la portée des sacrifices, auxquels elles ont emprunté parfois non seulement leurs nominations (pour ne prendre qu'un exemple, *minh'a*, l'office de l'après-midi, est aussi le

¹ Dont l'un des six Ordres, *Qodachim*, est consacré à l'exégèse des sacrifices.

² *Berakhoth* 26b

nom de l'« offrande » sacrificielle dite « oblation du soir », qui avait lieu tous les après-midi au Temple) ; mais encore leur structure interne ; leur déroulement cultuel (ainsi les sacrifices qui étaient quotidiennement offerts dans le Temple sont énumérés et remémorés dans *cha'harit*, l'office du matin) ; leur symbolique ; et par-dessus tout leur efficace mystique pour unifier, vivifier, équilibrer, réparer, corroborer, ajointer et maintenir dans leurs plénitudes réciproques et symétriques l'En haut et l'En bas.

Qu'est-ce qui relie le sacrifice et la prière ? La liaison, justement, qui jacule de l'humain au divin : fumée de l'holocauste³ ou bien haleine de la psalmodie, intention la plus intrinsèque de l'incantation, souffle de l'orant réputé supporter l'axe du monde, à l'instar de l'enfant apprenant la Thora à l'école ou de l'étudiant oscillant sur une page du Talmud.

Le sacrifice se dit *qorban* en hébreu, du verbe *qarav*, « rapprocher », « approcher », « offrir », « présenter ». Indissociable de la pensée et de l'étude, la prière, comme le sacrifice, opère une mise à proximité entre l'homme et Dieu.

Les sacrifices primordiaux de la Bible sont ceux de Caïn et d'Abel. L'approche de Caïn échoue, son offrande (*minh'a*) n'étant pas agréée. Pourquoi ? Parce qu'elle est constituée des fruits de la terre qui a été maudite auparavant, explique Rachi. Ce mauvais sacrifice, s'aigrissant en ressentiment puis explosant en assassinat, conduira à une sanction antisacrificielle : la séparation absolue à quoi est condamné Caïn, « mouvant errant sur la terre » dit la *Genèse* (alors que le sacrifice exige toujours un centre inamovible – le Temple – pour assurer la verticalité de son influx), et tatoué d'une solution de continuité que la mort même ne peut combler. Or, si tout le destin de Caïn se tapit dans cette dissociation, le sacrifice d'Abel – conformément à l'ambivalence de ce génitif – est doublement agréé. Son meurtre en fait une victime sacrificielle dont « la voix des sangs », surmontant la mort elle-même, clame vers Dieu depuis la

³ *'Olah* en hébreu, littéralement la « montée », « agréable odeur à l'Éternel » scande la Bible...

terre, la Bible inventant en passant la première prière post-mortem du premier martyr.

Or la prière a pu remplacer le sacrifice parce que la destruction de la victime sacrificielle n'en composait pas tant l'essentiel que le nouage du lien. Ainsi ne parle-t-on pas, dans le judaïsme, du « sacrifice » d'Isaac, mais de la « ligature d'Isaac » (*aqédāt ytzhakh* אֶקֶדַת יִצְחָק) garrotté par son père sur l'autel et jamais meurtri. Ces liens sont aussi ceux que forment les longues lanières des phylactères, qui entortillent la Présence divine aux voix des Juifs en prière, comme l'énonce le *Zohar* : « Quand les Israélites saisissent la *Shekhinah* (la Présence divine), ils s'accrochent à Elle, lui murmurent /des paroles/ et l'attachent par des liens pour qu'Elle ne s'envole ni ne parte. » Et le mont Moriah, où Isaac est ligaturé, sera aussi le lieu de la construction du premier Temple par Salomon.

Autant dire que la boucle est bouclée et le lien bien noué.

Un des trois auteurs du *Zohar*, Joseph de Hamadan, cabaliste castillan de la fin du XIII^{ème} siècle qui s'efforça de penser l'équivalence entre le corps humain et l'organisation séfirotique du monde divin, écrivait explicitement : « Le souffle qui sort de la bouche de l'homme /lors de la prière/ est comme un sacrifice, une odeur apaisante, et il est le diadème du Saint béni soit-il, qu'il soit béni et exalté, et /ce souffle/ chemine et nourrit les puissances du cosmos. »

Le juste est ainsi comparé dans le *Zohar* à l'animal sacrifié dont la naturalité, raturée par le couteau et biffée par le feu, permet la conjonction des plans humain et divin au même titre que l'abnégation du *hassid* : « Les justes sont la *kappara* (l'Expiation) du monde, ils sont un sacrifice dans le monde », indique encore le chef-d'œuvre de la mystique juive.

Kafka s'en approche lorsqu'il évoque, dans sa longue lettre à Max Brod du 5 juillet 1922, le statut sacrificiel de l'écrivain : « L'écrivain est le bouc

émissaire de l'humanité, il permet aux hommes de jouir innocemment, presque innocemment d'un péché. »

J'ai dit en introduction que la prière était une forme de l'Écriture. C'est aussi vrai du sacrifice. Rabbi Isaac l'Aveugle, cabaliste majeur de Provence qui vécut dans les environs de Narbonne entre 1165 et 1235, énonçait à propos de la puissance scripturale de la prière : « Voici l'essentiel du culte des hommes éclairés (*maskilim*) et de "ceux qui méditent Son Nom" (*Malachie 3, 16*): *C'est à Lui que vous vous attacherez (Deutéronome 13, 5)*. C'est là un grand principe écrit au sujet de la prière et des bénédictions : disposer sa pensée comme si elle adhérait à l'en haut; *réunir le Nom dans ses lettres*⁴ et y inclure les dix sefirot, telle la flamme liée à la braise. Avec la bouche on l'évoquera par ses substituts, et avec le cœur on le réunira par ses substituts *et tel qu'il est écrit*⁵. »

Selon la mystique juive, le « rapprochement » entre l'En haut et l'En bas qu'opère le *qorban* procède d'une ligature si parfaite qu'elle induit l'interchangeabilité entre le prêtre, le sacrifiant, l'offrande, sa graisse et son sang, et même les objets du rituel ainsi que le feu et la fumée de l'holocauste. À la lettre tout est lié (phrase qui doit s'entendre de gauche à droite et de droite à gauche : tout est lié à la lettre). Cette ligature, ce nouage, cet entrelacs se reverbère jusqu'aux séfiroth, les émanations organiques de Dieu lui-même, pour assurer la *scription* de son saint Nom. Le Tétragramme en effet se décompose mystiquement en 72 lettres, qui sont aussi les 72 archanges du service divin. Si d'une certaine façon cette décomposition grammaticale, inhérente et structurelle à l'alphabet hébraïque, permet au Nom de Dieu, d'une démultiplication l'autre, d'infuser toute la Thora, elle provoque en un autre sens une élasticité hyperbolique de la substance symbolique qui nuit à l'équilibre des échanges entre l'En haut et l'En bas. Eh bien le sacrifice remédie à cette désagrégation expansive ; il relace entre elles les lettres infiniment mobiles du Nom, et, par

⁴ Je souligne.

⁵ Je souligne.

cette opération d'écriture celée sous la forme d'une sanglante suture, il endigue cette périlleuse diffusion et cette effusion infinies.

Comparant l'écriture et la prière, lors d'une conversation avec Janouch, Kafka évoque justement le travail de nouage de l'écrivain (lui dit : « concentration » et « condensation »), qu'il oppose au « délayage narcotique » du littéraire : « La création d'un écrivain est une condensation, une concentration. La production d'un littéraire au contraire est un délayage, aboutissant à un produit excitant, qui facilite la vie inconsciente, à un narcotique. – Et la création de l'écrivain ? (demande Janouch) – C'est exactement le contraire. Elle réveille. – Elle tend donc vers la religion. – Je ne dirais pas cela. Mais à la prière, sûrement. »

Nul comme Kafka n'a possédé le savoir invocatoire, sous la forme de cet usage exigeant, intransigeant, ardu, périlleux, miraculeux, inouï, incandescent, tranchant et foncièrement sacrificiel du langage qu'est l'écriture. Aussi y a-t-il consacré une de ses plus fascinantes nouvelles, dont je vais maintenant essayer d'enluminer quelques passages. Il s'agit de *La Colonie pénitentiaire*.

En exergue à mes propos, je vous suggère de méditer ce passage du *Journal* daté du 18 octobre 1921 : « Il est parfaitement concevable que la splendeur de la vie se tienne prête à côté de chaque être et toujours dans sa plénitude, mais qu'elle soit voilée, enfouie dans les profondeurs, invisible, lointaine. Elle est pourtant là, ni hostile, ni malveillante, ni sourde; qu'on l'invoque *par le mot juste, par son nom juste*⁶, et elle vient. C'est là l'essence de la magie, qui ne crée pas, mais invoque. »

Lorsqu'on lit *La Colonie pénitentiaire*, les images christiques ne manquent pas de virevolter devant soi. Il est plus que probable que la Passion et

⁶ Je souligne.

la Crucifixion étaient présentes à l'esprit de Kafka. Pourtant la part la plus christique de ce texte, c'est encore le court passage supprimé par Kafka avant la publication, fragment qu'on ne connaîtra jamais puisque le manuscrit n'existe plus. Il y a de la sorte, creusant toute la nouvelle, une phrase invisible comme celle tracée par Jésus sur le sol. Et conformément à la mystique wittgensteinienne du *Tractatus*, cette bribe évanescence délivre l'inépuisable signification de *La Colonie pénitentiaire*.

C'est un rituel sacrificatoire que décrit *La Colonie*. Le Condamné, bête et brute, incarne l'animalité du sacrifice ; c'est une sorte de chien docile, on pourrait le siffler pour l'appeler, précise Kafka ; il a grondé et menacé de « bouffer » le Capitaine dont il devait garder le seuil ; il a même une écuelle de riz placée à sa portée pendant le supplice, qu'il peut lapper de la langue ; étant si peu humain, il n'a pas à connaître sa propre sentence, enfin, et surtout, il n'a pas accès au langage, du moins pas à la conversation entre l'Officier et le Voyageur, qui devisent *en français*.

Or, exactement comme dans le sacrifice au Temple, où le prêtre et l'offrant doivent ressentir la possibilité de se retrouver à la place de la victime sur l'autel – tout est lié par le *qorban* –, dans la première des huit ébauches de l'épilogue qu'a rédigées Kafka, c'est le Voyageur, contaminé d'animalité, qui se prend pour un chien et se met « à courir de tous côtés à quatre pattes ». Et lorsque l'Officier prend la place du Condamné sous la herse scripturaire de la Machine, il procède symboliquement à cette « activation du même par le même » qu'évoque Charles Mopsik dans *Les rites qui font Dieu*⁷, en commentaire d'un texte d'Azriel de Gérone (cabaliste du début du XIII^{ème} siècle) : « D'une part », écrit Mopsik « l'âme du sacrifiant, à travers celle du sacrificateur, s'identifie à la victime sacrifiée, d'autre part l'offrande est identifiée, par l'opération du sacrifice, à son destinataire divin. »

⁷ P. 134

La figure du « vieux Commandant » évoque pour sa part l'inflexible Dieu d'une religion antérieure, que périssent et rendent obsolètes les mœurs adoucies du nouveau Commandant réformateur, influencé par les femmes précise l'Officier offusqué – rêvant que le successeur reconnaisse un jour la primauté du prédécesseur en tombant à genoux et en s'écriant : « Vieux commandant (*Alter Kommandant*), je m'incline devant toi ! »

D'ailleurs, comme les commentaires inouïs se rapportant à ce Dieu qualifié d'« Ancien des Jours » dans le Talmud et la Cabale, les dessins et l'écriture du Vieux Commandant sont illisibles au non-initié, qui ne distingue « qu'un labyrinthe de lignes entrecroisées qui recouvraient le papier en si grand nombre qu'on ne distinguait qu'avec peine les espaces blancs qui les séparaient ». L'Officier, mettant en somme les points-voyelles sous les lettres-carrées, précise : « Ce n'est pas un modèle d'écriture pour enfant. Il faut l'étudier très longtemps. Vous finiriez certainement vous-même par le reconnaître. »

La colonie, sorte de Palestine caniculaire, est un univers soumis à un déséquilibre proprement historial, axé sur la transition entre l'ancien et le nouveau ; deux mondes s'interpénètrent et se heurtent l'un à l'autre, telles des plaques tectoniques de temps :

D'une part le nouveau monde, amnésique et spectaculaire, progressiste, favorable à davantage d'humanité (les dames ont gavé le Condamné de bonbons avant son supplice), univers de réunions de hauts-fonctionnaires tournés en galas (« de véritables exhibitions »), où les femmes se pâment sous la voix de stentor du nouveau Commandant (« les dames l'appellent une voix de tonnerre »)... Le monde de la pure vocalité autrement dit (comparé à l'inscription de la Loi gravée à l'acide à même l'épiderme des transgresseurs), un monde raffiné de mouchoirs de dames et de sucreries, bien décidé à s'universaliser au-delà de l'île (le nouveau Commandant ne s'intéresse qu'aux bâtiments portuaires)...

De l'autre, l'ancien monde ésotérique et dissimulé de l'inexorable Loi écrite, un univers qui périclité (la Machine n'est plus qu'à peine et mal

entretenu), le monde du vieux Commandant omnipotent (« il unissait tout en lui » : « soldat, juge, constructeur, chimiste, dessinateur »), dont les partisans sont « de pauvres gens humiliés », « avec de petites barbes noires et luisantes », qui veillent discrètement sa pierre tombale sur laquelle sa résurrection et son rétablissement sont prophétiquement gravés (encore une inscription !).

Tout ici évoque, *en apparence*, le judaïsme oriental que Kafka a pu observer à de nombreuses reprises et dont son ami Langer lui a si souvent transmis les récits hassidiques. La « maison de thé » où se rend le Voyageur à la fin pour y découvrir le petit tombeau de l'ancien Commandant, est bien une sorte de synagogue délabrée de *shtetl* : « elle produisit sur le Voyageur l'impression d'un souvenir historique et il sentit la puissance des anciens temps ». Dans son *Journal*, où il décrit le 24 décembre 1911 la circoncision de son neveu précisément comme un vestige sacrificiel, Kafka remarque qu'il assiste au spectacle d'un monde en transition manifeste vers son engouffrement pourtant impossible à prédire. Là encore, comme à la fin de *La Colonie*, c'est la pression atmosphérique du moment historique qui l'intéresse : « Ces formes religieuses parvenues à leur fin ultime avaient déjà de façon si incontestable un caractère purement historique dans leur pratique actuelle, qu'un peu de temps écoulé dans le courant de cette matinée paraissait suffire pour qu'on pût intéresser historiquement les assistants, en leur faisant connaître la vieille coutume surannée de la circoncision et ses prières à demi chantées. »

On remarquera que le Condamné au supplice de la Machine l'est pour n'avoir pas respecté sa fonction d'horloge humaine, chargé de l'apparat du passage du temps sur le seuil du Capitaine. Inutile de préciser que ce temps mécanique, comme l'écriture machinale de la herse – qui n'est si envahie d'arabesques qu'afin de faire durer exactement douze heures l'exécution –, n'ont rien de commun avec la libre souplesse véritable de la spiritualité juive (et Kafka le sait bien !). Ici, un seul récit hassidique (de ceux que Kafka prise tant qu'il les restanscrit dans son *Journal*) dira tout : Martin Buber raconte que

Rabbi Shnéour de Zalman de Ladi, ayant un jour été surpris par la tombée de la nuit sans avoir pu accomplir la prière du soir – pour avoir assisté, fasciné, à un spectacle ignoble –, se mit « hors du temps » et put réciter sa prière. Cette temporalité réversible, vibratoire, toujours intensément éveillée, est aussi celle de Kafka : « Je suis une mémoire devenue vivante et c'est une des raisons de mon insomnie. »⁸

Lorsque le Voyageur s'étonne que le condamné ne connaisse pas davantage la raison de son exécution que le texte de la sentence, l'Officier rétorque au Voyageur la maxime même du péché originel : « La faute est toujours certaine. » *Die Schuld ist immer zweifellos*. Le même mot, « *zweifellos* », qui signifie « indubitable », « incontestable », revient à propos de l'avis du Voyageur concernant la barbarie de la Machine : « L'injustice du procédé et la barbarie du supplice étaient hors de doute (*zweifellos*). » Cette justice injuste, fruit d'une faute inraturable qui précède tout temps humain, appartient à une transcendance hors d'atteinte. « Les autres tribunaux ne peuvent pas observer ce principe, car ils sont composés de plusieurs juges et ont d'autres cours au-dessus d'eux », se targue l'Officier. La sentence même du Condamné, « Respecte ton supérieur », n'est pas sans évoquer l'exhortation talmudique qu'on trouve parfois inscrite dans les synagogues sur l'armoire où est rangée la Thora : « Sache devant Qui tu te tiens ! ».

Qu'est-ce qui caractérise le péché originel ? Il participe à la fois de la crédulité et de l'oralité, c'est un crime de bouche (mensonge et consommation) transmis du serpent à Eve puis d'Eve à Adam. Kafka donne sa version de cette verbalité transgressive dans son *Journal* en janvier et février 1920 : « Le péché originel, cette vieille injustice que l'homme a commise, consiste dans le *reproche*⁹ que l'homme fait et auquel il ne renonce pas, à savoir qu'une injustice a été commise à son égard, qu'il a été victime du péché originel. »

⁸ *Journal*, 15 octobre 1921

⁹ Je souligne.

Le péché consiste à s'en plaindre ! Beau cercle vicieux que résume logiquement la maxime : la faute est toujours certaine.

Pourtant, et toute la subtilité de Kafka apparaît dans ce détail, le qualificatif *zweifellos*, « sans aucun doute », revient encore à propos d'une pensée du Voyageur qui prête précisément à confusion. *Die Antwort, die er zu geben hatte, war für den Reisenden von allem Anfang an zweifellos* : ici, la traduction de Vialatte est fautive (« Il ne savait ce qu'il devait répondre »), et l'on doit se reporter à la variante de Claude David : « La réponse que le voyageur avait à donner ne faisait, depuis le début, aucun doute à ses yeux ». Pourtant, bien au contraire, l'ambivalence règne. Car l'Officier, naïvement, est persuadé que le Voyageur prendra son parti contre le nouveau Commandant, lorsque celui-ci lui demandera son avis sur la Machine, et, ainsi leurré par le silence courtois et observateur de son hôte, il élabore à son intention une tactique pour que le nouveau Commandant « se méprenne sur les intentions du Voyageur » en pensant qu'il adoptera son parti, ce qui est en effet précisément le cas. C'est donc bien l'Officier qui se méprend en l'occurrence. On a de la sorte tout un balancement du malentendu en abîme entre l'Officier et le Voyageur, dont le centre d'équilibre est l'indubitable justice barbare de la Machine.

Il faut ici préciser que l'Officier décrit l'atmosphère qui entoure le nouveau Commandant comme une ambiance de contrastes sonores (on n'est plus dans le monde de l'écrit). Le Voyageur, pour s'y conformer, aura d'abord à se taire : « Il faut qu'on remarque qu'il vous est pénible de parler », « que si vous vouliez parler franchement, vous éclateriez en imprécations. » Mais, au moment décisif, toujours selon l'Officier persuadé à tort que le Voyageur pense comme lui, ce dernier doit imposer sa voix, soit en hurlant, soit en chuchotant : « Que votre discours ignore tout ménagement, criez la vérité, penchez-vous sur la rampe et hurlez, parfaitement hurlez votre opinion, votre inébranlable opinion au commandant. Mais peut-être ne le voulez-vous pas, ce n'est pas dans votre caractère... Ne vous levez pas, ne dites que quelques mots, chuchotez-les, il

suffit que les fonctionnaires les entendent... » Cris et chuchotements sont le mode de langage qui conviennent au monde de la nouvelle Loi, tandis que le monde de l'ancienne Loi correspond à un parfait mutisme inscrit : les derniers disciples dissimulés du vieux Commandant, réunis dans la maison de thé autour de sa tombe, sont éradiqués de la *nomination*, conformément à la prophétie gravée sur la pierre : « Ici repose le Vieux commandant. Ses fidèles, *qui n'ont plus le droit de porter un nom*¹⁰, lui ont creusé une tombe et consacré cette pierre. »

Enfin il est notable que la Machine, vouée à l'inscription, supprime toute possibilité pour le supplicié de s'exprimer puisqu'un « petit tampon de feutre » lui est enfoncé dans la bouche, « destiné à l'empêcher de crier et de se mordre la langue ».

Venons-en justement au personnage principal de la nouvelle, la Machine. Le mot en allemand est *die Maschine*, qui désigne à la fois un mécanisme et une machination, une ruse. Pourtant, si l'écriture qui nourrit son mystérieux mécanisme interne est indéchiffrable au non-initié, la Machine s'offre en toute innocence à tous les regards. Sa herse est transparente afin que chacun puisse lire la sentence qu'elle scarifie sur le corps du supplicié. « Et maintenant, à travers le verre, tout le monde peut voir l'inscription se graver sur le corps du condamné », indique l'Officier au Voyageur. Il raconte en outre qu'au temps du règne de l'ancien Commandant, il choisissait parmi la foule immense réunie lors d'une exécution deux enfants, qu'il portait sur chacun de ses bras, tels les plateaux de la balance tenue par la Justice, pour observer de près le visage du condamné : « Comme nous aimions baigner nos joues dans le rayon de cette justice enfin atteinte et déjà partie. »

¹⁰ Je souligne.

Cette fugacité fulgurante de l'ancienne justice correspond à son mode d'application. Le châtement qu'opère la Machine ne se distingue en effet non seulement pas du jugement lui-même, mais pas non plus de la règle bafouée, puisque ce n'est pas vraiment la sentence qui est gravée sur la peau du condamné – comme, dans l'antiquité romaine, l'acte de condamnation figurait sur le *titulus* surmontant une crucifixion –, mais l'énoncé de l'édit qui aura été transgressé. La Machine est ainsi moins l'instrument d'application de la Justice, comme la guillotine par exemple, que celui de sa *révélation scripturaire*. Ainsi, « Sois juste » est l'inscription, tautologique en somme, que s'appliquera à lui-même l'Officier. Ce « *Sei gerecht* » renvoie d'ailleurs contradictoirement à ce qui semblait pourtant « hors de doute » (*zweifellos*) : l'injustice du procédé, *die Ungerechtigkeit*.

« Qu'est-ce que le mot *in-justice* » expliqua Kafka à Janouch, « c'est l'abréviation de *justice interne*. Mais une justice réservée au seul usage interne et personnel est une norme de violence, une injustice. »

Die Maschine n'est donc pas tant un outil de torture qu'une *machine à écrire* la Loi. Voilà pourquoi le jugement n'a pas à être proclamé ni connu d'avance par le condamné. Il s'incarne tandis qu'il s'inscrit. « Il serait inutile de lui faire savoir /la sentence/ puisqu'il va l'apprendre sur son corps. » Cette révélation extraordinaire fait basculer, à nouveau *en apparence*, tout l'univers de la nouvelle dans une imagerie puissamment christique. Car c'est avec ses plaies que le condamné étudie durant six heures sa propre sentence ! La description par l'Officier de la transfiguration du supplicié, qui intervient à la sixième heure – celle même de la Passion du Christ signalée par l'enténébrement de la Terre –, ne manque pas de perturber la division qui semblait si évidente entre les deux types de Loi, l'Ancienne et la Nouvelle : « Comme il devient calme à la sixième heure ! L'esprit le plus stupide s'ouvre alors. /.../ Vous avez vu qu'il n'est pas facile de lire cette écriture avec les yeux ; eh bien, l'homme la déchiffre avec ses plaies. » Difficile de ne pas songer à la description par Bossuet, dans le

Panegyrique de saint Bernard, du Christ comme *une performance perforée de la Parole divine* : « Ce sont ces vérités, Chrétiens, que le grand Pontife Jésus nous montre écrites sur son corps déchiré, et c'est ce qu'il nous crie par autant de bouches qu'il a de plaies : de sorte que sa croix n'est pas seulement le sanctuaire d'un pontife et l'autel d'une victime, mais la chaire d'un maître et le trône d'un législateur. » Bossuet insiste : « Jésus était le livre où Dieu a écrit notre instruction ; mais c'est à la croix que ce grand livre s'est le mieux ouvert, par ses bras étendus, et par ses cruelles blessures, et par sa chair percée de toutes parts... »

Mais tout va à nouveau rebasculer : telle est l'intraitable force de Kafka de ne jamais se laisser réduire à une seule sorte d'interprétation, fût-ce la plus sophistiquée. Ce qu'a très bien vu Walter Benjamin, qui explique que « tout ce qu'il décrit est en même temps un énoncé sur autre chose ».

Là est la « ruse », que traduit aussi, je le rappelle, le mot *Maschine*.

Au fond, l'officier pourrait aussi bien ne rien expliquer ni tenir son long discours militant : la Machine « fait elle-même son propre éloge » comme traduit, abusivement, Vialatte. Le texte dit : « *Sie wirkt für sich* », elle travaille pour son propre compte... Je ne peux m'empêcher de citer ici la suite de la réponse de Kafka à Janouch concernant l'injustice comme justice interne, car il s'agit, prophétiquement, d'une analyse du capitalisme comme *machination* autonome de l'argent : « Les fabriques ne sont que des organes servant à accroître le profit de l'argent. Nous ne jouons tous dans cette affaire qu'un rôle subordonné. Le plus important, c'est l'argent et la machine. L'être humain n'est plus qu'un instrument démodé servant à l'augmentation du capital, un reliquat de l'histoire, dont très bientôt les capacités, insuffisantes au regard de la science, seront remplacées par des automates qui penseront impeccablement. »

Ne voit-on pas se profiler ici le règne de celui que nous avons depuis tout à l'heure exclu de la spirale dialectique qui relie l'humain et le divin, en tiers lésé du sacrifice, si j'ose dire. Car si le sacrifice est la part de Dieu, le bouc émissaire,

à quoi Kafka compare l'écrivain, n'est-il pas la part d'Azazel ? Où intervient le démoniaque dans *La Colonie pénitentiaire* ? Eh bien moins dans les détails impressionnants de sadisme du supplice, que dans le « rire muet » du condamné lorsqu'il échappe, pour sa *revanche*, à sa condamnation, et est remplacé par l'Officier sous la herse : « Sans avoir souffert jusqu'au bout, le condamné serait vengé jusqu'au bout. Un large rire muet apparut sur son visage et ne l'abandonna plus. » De même que Satan, dans l'une des ébauches de l'épilogue, est une grande dame (*die Schlange*, la Serpent, désigne aussi le satan en allemand), ce condamné démoniaque est bien un sorte d'antéchrist au rabais ; contrairement à la tunique *sans couture* du Christ que tirent au sort les soldats romains, les vêtements du condamné sont fendus en deux par le soldat chargé de sa garde, qui, une fois son prisonnier grâcié, ricane avec lui de son accoutrement de haillons écartelés.

L'Officier n'avoue-t-il pas, durant sa description du supplice, sa « *tentation*¹¹ de /se/ mettre aussi sous la herse » ? Tentation à laquelle, pour son malheur, il ne résistera pas, échouant du coup dans son imitation de Jésus-Christ. Quant à la Machine, lorsqu'elle se détraque, les rouages, qui grinçaient auparavant, deviennent subitement silencieux, au point que le Voyageur, distrait par le soldat et le prisonnier, ne remarque même pas la transfiguration ratée de l'Officier tandis que la Machine vomit ses rouages en implosant, assassinant celui qui s'est offert en sacrifice pour mieux incarner la justice en soi.

Et si sa résurrection échoue, c'est parce que sa mort elle-même est catastrophiquement bâclée : la tête de l'Officier « était restée comme en vie », écrit Kafka. « Nul signe de la délivrance promise ; ce que tous les autres avaient trouvé sous la machine, l'officier ne l'y trouvait pas ; les lèvres se serraient, les yeux étaient ouverts, *on les eût dits vivants*¹² ; le regard était calme et convaincu, la pointe de la grande aiguille de fer traversait le front. »

¹¹ Je souligne.

¹² Je souligne.

Il y aura bien une résurrection dans la dernière ébauche de l'épilogue, mais là encore, c'est davantage celle intermédiaire de Lazare que l'ascension en gloire du Christ, ou celle pieusement promise et attendue du Vieux Commandant...

Ainsi le Diviseur (*diabolos*) semble à l'œuvre de bout en bout de *La Colonie pénitentiaire*. « Il y a quelque part un ver qui creuse le récit dans ce qu'il a de plein », écrivait Kafka à son éditeur Kurt Wolff le 4 septembre 1917, et l'on songe à nouveau au Serpent dont « nous, casseurs de cailloux en renom », dit la cinquième ébauche, préparons la route. La faute est toujours certaine : Kafka voyait en effet dans sa génialissime nouvelle une imperfection irrédimable. Dans son *Journal*, le 2 décembre 1914, après une lecture de *La Colonie* chez Werfel en présence de Max Brod, Kafka note : « Je n'en suis pas tout à fait mécontent, en dépit des fautes qui sont plus qu'évidentes et indélébiles. » La faute est toujours certaine, aussi indélébile que l'encre acide de la Machine à écrire sur les corps.

On comprend mieux que l'explosion finale de la Machine se répercute jusqu'au texte qui va, très midrachiquement, se craqueler en huit épilogues inconciliables, dont aucun ne prévaut. « Grâce au silence de ce travail », écrit Kafka à propos de la mise à mort de l'Officier, « la Machine disparaissait littéralement du champ de l'attention ». Si la Machine n'a plus rien à dire, fût-ce en grinçant, ni à inscrire sur le corps de l'Officier (« La herse n'écrivait pas, elle piquait simplement. »), c'est qu'elle est en train de s'engloutir en la nouvelle que l'on a sous les yeux. Le supplice scripturaire n'en était pas un, c'était, comme la littérature, « un jeu » : « C'est alors que le jeu commence » lâche subrepticement l'Officier à un moment, parlant pourtant de la torture. Et dans ce jeu qu'est l'écriture, c'est bien le corps – cette « meilleure image de l'âme humaine » indique Wittgenstein dans les *Investigations philosophiques* – qui est

ligaturé à la table de travail¹³ : « La plume n'est pas pour l'écrivain un instrument mais un organe », expliquait Kafka à Janouch. À propos d'une critique de Rilke, qui après avoir lu *La Colonie pénitentiaire* y remarqua un manque de logique interne, Kafka écrivit à Felice Bauer, « cette remarque n'est pas intelligible sans plus d'explication, mais elle est pénétrante ».

Comme pour tout texte majeur, la logique n'est pas interne à l'instar de l'injustice. Elle est intercalaire, interstitielle, c'est un swing du sens entre le texte et le glorieux corps sacrificiel de Kafka. « Et même si tout restait inchangé », formule l'un des épilogues, « la pointe était toujours là, qui se tordait en émergenat de *son front fendu*, comme si elle portait témoignage de *quelque vérité*¹⁴. »

La vérité est dans la prière, le sacrifice est dans « quelque » vérité surgissant de la fission. C'est en effet un enseignement profondément juif que toutes les ligatures soient aussi des puissances de scissions. Ayant coupé le fil gordien de son texte, Kafka parachève ainsi à sa façon l'alliance nodale entre Dieu et Israël, laquelle, en hébreu, ne se « noue » pas, mais, littéralement, se « tranche » (*karat*).

« Qui donc », demande le *Journal* à la date du 21 novembre 1913, « possède la main enchantée capable d'entrer dans la machinerie sans être déchirée par mille couteaux et semée à tous les vents ? »

Faut-il vous *apporter* la réponse ?

Stéphane Zagdanski

¹³ À Max Brod, juste avant de comparer l'écrivain au bouc émissaire, Kafka disait : « L'existence de l'écrivain dépend vraiment de sa table de travail; en fait il ne lui est jamais permis de s'en éloigner s'il veut échapper à la folie, force lui est de s'y accrocher avec les dents. »

¹⁴ Je souligne.