

LE DON DES LANGUES

Jean-Pierre Cometti



L'homme exact

Essai sur Robert Musil

Seuil

L'HOMME EXACT

Du même auteur

Le Philosophe et la Poule de Kircher

Éclat, 1997

Philosopher avec Wittgenstein

PUF, coll. « L'interrogation philosophique », 1996

Filosofia sem privilégios

Edições ASA, Lisbonne, 1994

Lire Rorty

Le pragmatisme et ses conséquences

(sous la direction de Jean-Pierre Cometti)

Éclat, coll. « Lire les philosophes », 1992

Être et Temps de Martin Heidegger

Questions de méthode et voies de recherche

(sous la direction de Jean-Pierre Cometti)

Sud, 1989

Robert Musil

Colloque de Royaumont

(sous la direction de Jean-Pierre Cometti)

Royaumont, 1986

Robert Musil

De « Törless » à « L'Homme sans qualités »

Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1986

Robert Musil ou l'Alternative romanesque

PUF, coll. « Perspectives critiques », 1985

JEAN-PIERRE COMETTI

L'HOMME EXACT

ESSAI SUR ROBERT MUSIL

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE

ÉDITIONS DU SEUIL
27, rue Jacob, Paris VI^e

**CE LIVRE EST PUBLIÉ SOUS LA RESPONSABILITÉ DE
JEAN LUC GIRIBONE**

ISBN : 2-02-020440-1

© Éditions du Seuil, mai 1997

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

à Marie-Philippe

La préparation de cet ouvrage a bénéficié du concours exceptionnel de l'IFK (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften). Je tiens à en remercier le Prof. Manfred Wagner, son président, le Dr Lutz Musner, son responsable scientifique, ainsi que Gabriele Reinharter, Sonja Egger et Bernhard Salleger pour leur accueil et l'aide quotidienne qu'ils m'ont apportée pendant mon séjour à Vienne. Les circonstances qui ont donné naissance à ce livre m'incitent à dire tout ce qu'il doit à la confiance et aux conseils de Pierre Oster Soussouev. Qu'il trouve ici l'expression de ma vive reconnaissance. Philippe Jaccottet, à qui les lecteurs français de Musil doivent tant, m'a fait l'amitié de lire le manuscrit initial. Qu'il veuille bien voir dans ces pages un hommage à son œuvre de poète et de traducteur.

« Je suis né le..., ce à quoi tout le monde peut prétendre. L'endroit même était insolite : Klagenfurt en Carinthie ; il y naît relativement peu de monde. Dans un certain sens, ces deux faits préfigurent déjà mon avenir. »

« Que faut-il donc faire quand on n'a nullement visé le but qu'on semble avoir manqué ? » Lorsque Musil annonce ainsi à Stefanie Tyrka qu'il vient d'achever son premier roman, en exprimant des doutes qui n'entament qu'en apparence la certitude de ses choix, il a vingt-cinq ans. Entre *Törless* et la publication du premier volume de *L'Homme sans qualités*, vingt-cinq années s'écouleront encore, pendant lesquelles il lui faudra affronter d'autres doutes, plus réels à coup sûr, puisqu'ils toucheront à la progression de son travail, à ses ambitions et à la possibilité même d'en venir effectivement à bout. De 1931 à 1942, année de sa mort, Musil ne se donnera pas moins, de façon de plus en plus exclusive, à un projet dont la dimension démesurée épouse les grandes interrogations de ce siècle. Il mourra brutalement en exil, quatre ans seulement après l'entrée des troupes du Reich en Autriche. Son roman, qui aurait dû se terminer par la déclaration de la guerre en 1914, devait trouver dans celle qui suivit un épilogue, à défaut d'une fin, qui en éclaire rétrospectivement le sens.

L'homme exact

On pourrait classer les activités humaines d'après le nombre de mots nécessaires pour les définir ; plus il en faut, plus ce serait mauvais signes pour elles.

[*HSQ* I, chap. 61, p. 295.]

Les visages de Monsieur votre mari sont innombrables.

Paul Valéry, *Monsieur Teste*.

L'ingénieur Robert Musil

L'idée que Musil se faisait de la littérature ne l'a jamais incité à se montrer attaché au culte de la grandeur, y compris dans le cas des artistes ou des écrivains. Il pensait que « l'habitude moderne qui veut que nous autres Allemands ayons toujours un plus-grand-poète – une espèce de grand flandrin littéraire – est mauvaise et frivole ; c'est pour une bonne part par sa faute que l'on n'a pas reconnu l'importance de Rilke » [E, p. 260]*. La célébrité de Musil n'a jamais été celle de Rilke. Le succès qu'il a connu de son vivant – principalement après la parution de son premier roman : *Les Désarrois de l'élève Törless* – fut une parenthèse qui lui a permis d'échapper, pour une assez courte durée, à la relative méconnaissance qui a frappé son œuvre. Aujourd'hui encore, la reconnaissance qu'on lui accorde l'emporte de beaucoup sur la réelle connaissance que l'on en a. Musil est l'un des écrivains dont le nom est régulièrement associé au génie viennois, mais il n'est pas sûr que cela ait augmenté le nombre de ses lecteurs. Le sentiment d'être méconnu dépend certes d'un désir de reconnaissance dont Musil n'était pas privé ; on ne

* Les références aux œuvres de Musil seront indiquées entre crochets de manière abrégée. Sauf exception, la pagination indiquée est celle de l'édition française. Pour les abréviations, voir la bibliographie à la fin du volume.

peut toutefois lui reprocher d'exagérer lorsqu'il écrit dans une note de 1939 : « Situation apparemment typique de ma vie : j'habite Genève et personne ne me connaît, on ne m'invite à aucune manifestation d'ordre artistique, le professeur Bohnenblust, le petit pape, m'ignore. Cela me rappelle ma première jeunesse à Brünn, où Strobl passait pour un écrivain extrêmement prometteur, et moi pour le fabricant des *Paraphrases* » [J II, p. 479]. Ces réflexions ne sont pas étrangères à l'« insatisfaction » que lui inspirait son pays natal ; on peut y voir la contrepartie de ce qui a singularisé son entreprise, et de la façon dont il s'est lui-même placé à distance, voire à contrecourant, de ses contemporains.

Les deux romans de Musil : *Törless* et *L'Homme sans qualités*, en témoignent. Les personnages qu'il décrit dans son premier livre ressemblent peu aux jeunes lycéens dont Stefan Zweig ou Hermann Broch, tous deux viennois, ont parlé en évoquant leurs souvenirs respectifs¹. Quant à Ulrich, l'« Homme sans qualités », son rationalisme et ses doutes sont au moins aussi révélateurs que l'attitude de son auteur et les jugements qu'il a portés sur sa propre culture. Comme le suggère l'un des premiers chapitres du grand roman,

Dans la mesure où le fait peut devenir visible à tous les yeux, voilà ce qui s'était passé en Cacanie, voilà en quoi la Cacanie, sans que le monde le sût encore, s'affirmait l'État le plus avancé ; c'était un État qui ne subsistait plus que par la force de l'habitude, on y jouissait d'une liberté purement négative, dans la conscience continuelle des raisons insuffisantes de sa propre existence et baigné par la grande vision de ce qui ne s'est point passé, ou point irrévocablement du moins, comme par l'haleine des Océans dont l'humanité est sortie.

Es ist passiert, disait-on là-bas, quand d'autres gens croyaient ailleurs que Dieu sait quoi avait eu lieu ; c'était un terme singulier, qui n'apparaît nulle part ailleurs, ni en allemand ni

L'HOMME EXACT

dans une autre langue, et dans le souffle duquel les faits et les coups du sort devenaient aussi légers que des pensées, ou du duvet. Oui, malgré tout ce qui parle en sens contraire, la Cacanie était peut-être, après tout, un pays pour génies ; et sans doute fut-ce aussi sa ruine [HSQ I, chap. 8, p. 40].

En fait, ce qui distingue les deux romans de Musil du contexte auquel on a pourtant l'habitude de les associer n'est pas tant l'expression d'un choix « littéraire » contingent que de ses ambitions et de la façon dont il concevait la tâche de l'écrivain : « découvrir sans cesse de nouvelles solutions, de nouvelles constellations, de nouvelles variables, établir des prototypes de déroulements d'événements, des images séduisantes des possibilités d'être un homme, *inventer* l'homme intérieur » [E, p. 83].

Musil a manifesté une vive conscience de sa singularité et de sa façon personnelle d'aborder les problèmes auxquels, selon lui, tout écrivain devait faire face. Franz Blei, qui l'a bien connu, a souligné l'originalité des voies qui l'ont conduit à la littérature. Comme il l'a écrit dans son recueil : *Erzählung eines Lebens*, « Robert Musil est venu à la littérature par le chemin le plus difficile et, les choses étant aujourd'hui ce qu'elles sont, à la fois le plus inhabituel et le plus fécond² ». Au départ, ce chemin fut celui que ses parents choisirent lorsque, installés à Brünn, ils décidèrent d'envoyer leur fils, alors âgé de douze ans, au collège militaire d'Eisenstadt. Diverses raisons ont présidé à ce choix. Et d'abord la profession du père : Alfred Musil, ingénieur et professeur à l'École polytechnique de Brünn ; d'où la nature des ambitions qu'il nourrissait pour son fils. Le caractère difficile de l'enfant, ensuite, ainsi que la situation très particulière qui régnait au sein de la famille, depuis qu'Alfred et Hermine Musil avaient accueilli chez eux un homme dont le jeune Robert supportait mal la présence : Heinrich Reiter, qui

L'HOMME EXACT

vécut trente années durant chez ses parents. Cette situation a marqué l'enfant, le jeune homme aussi, et l'homme mûr ne l'a jamais oubliée : « En allant au lit, écrit-il à l'âge de cinquante ans, je m'imagine un château en Autriche, avec quatre tourelles rondes, des douves et des murs mal équarris ; je crois que je pensais à E... ? → Eichdorn ← * près de Brünn, où Heinrich chassait le chevreuil. Laideur morne » [J II, p. 202]. Eisenstadt fut à ses yeux un « tournant décisif », comme il le note à la fin des années trente :

Le tournant décisif : Eisenstadt. Je voulais y aller pour porter un pantalon long. Papa le voulait en souvenir d'oncle Rudolf et en calculant qu'à 19 ans 1/2 je serais lieutenant, gagnerais ma vie et serais, avec suffisamment d'argent de poche, un homme à l'aise dont l'avenir est assuré. Maman semblait avoir fini par reconnaître qu'on ne devait pas tout me passer. Peut-être lui arrivait-il d'être sévère et violente, ce qui offensait ma dignité de garçonnet et déclenchait des réactions furibondes. Je ne me laissais pas éduquer, surtout par la force. Nous étions donc tous d'accord pour cette séparation. Mais, à peine avait-elle eut lieu qu'un intense mal du pays m'envahit à Eisenstadt ! Enfant passionné [J II, p. 497].

À Eisenstadt, puis à Märisch-Weisskirchen, autre établissement militaire prestigieux qui accueillit également Rilke plusieurs années auparavant, le jeune Musil a acquis le goût des sciences et des mathématiques qui a contribué à l'orienter vers des études d'ingénieur. Pourquoi a-t-il choisi, plus tard, de s'intéresser à la philosophie et la psychologie ? À la faveur de quels événements fut-il également conduit à embrasser la carrière d'écrivain ? Musil s'en est expliqué en diverses occasions³. Il lui est aussi arrivé d'en éprouver fur-

* Les flèches encadrant certains mots ou phrases dans le texte des *Journaux* indiquent des ajouts apportés par Musil à l'occasion d'une relecture de ses notes.

L'HOMME EXACT

tivement des regrets ou de la nostalgie ; mais, au-delà des circonstances qui entourèrent ses choix successifs, il y a ce que Musil a acquis : un goût, une exigence, une faculté qu'il définit ainsi lui-même :

Je dois d'abord expliquer pourquoi je pense autrement. C'est mon métier d'ingénieur. Quand un maçon qui bâtit une cloison n'arrive pas à poser une brique en longueur, il essaie de lui trouver une place en largeur. La servante en fait autant avec la bûche qui n'entre pas dans la bouche du poêle. Même le chien bloqué entre deux obstacles par un bâton qu'il tient dans la gueule saura tourner la tête jusqu'à ce qu'il puisse passer. Il semble que ces diverses tentatives, aveugles d'abord, puis systématiques, soient une des caractéristiques auxquelles l'humanité doit ses progrès. On ne les condamne que dans les domaines du droit et de la morale [J II, c. 25].

Blei ne pensait pas à autre chose en insistant sur les voies originales qui avaient conduit Musil à la littérature : « Une équation à trois inconnues, cela se résout, mais encore faut-il faire le nécessaire pour cela. Un pont, cela se construit, mais, quant au résultat, l'ingénieur ne peut se contenter de faire confiance à ses sentiments, il lui faut compter avec l'exactitude. Dans ces cas-là, le résultat ne dépend pas seulement du succès d'une certaine méthode, mais il se confond avec la logique⁴. »

Ce n'est cependant pas pour le plaisir d'introduire la logique ou l'art de l'ingénieur dans la littérature que Musil a renoncé à la philosophie et décidé de devenir écrivain. L'utopie de l'exactitude qui anime l'entreprise musilienne peut certes paraître fort éloignée des motifs qui animent ordinairement celui-ci. « Se taire quand on n'a rien à dire, ne faire que le strict nécessaire quand on n'a pas de projets particuliers et, chose essentielle, rester indifférent quand on n'a pas

L'HOMME EXACT

le sentiment indescriptible d'être emporté, bras grands ouverts, et soulevé par une vague de la création » [HSQ I, chap. 61, p. 295], de telles règles peuvent aisément paraître suicidaires pour qui se destine au métier d'écrivain. Mais *l'homme exact*, qu'Ulrich décrit de la sorte, illustre une expérience dont il se peut que la littérature ait besoin, une « utopie », au sens qu'il donne à ce mot, qui éclaire assez bien ce que Musil se proposait :

l'utopie est une expérience dans laquelle on observe la modification possible d'un élément et les conséquences que cette modification entraînerait dans ce phénomène complexe que nous appelons la vie. Que l'élément observé soit l'exactitude même, qu'on l'isole et le laisse se développer, qu'on le considère comme une habitude de pensée et une attitude de vie et qu'on laisse agir sa puissance exemplaire sur tout ce qui entre en contact avec lui, on aboutira alors à un homme en qui s'opère une alliance paradoxale de précision et d'indétermination [ibid., p. 296].

L'homme exact dont parle Ulrich dans ce chapitre existe ; il s'illustre dans les innombrables ressources que la rationalité moderne a mises à notre disposition, à ceci près que cette exactitude possède ses limites et ne s'étend généralement pas à l'homme qui la met en œuvre. Or c'est justement ce seuil qu'Ulrich entend franchir, en pratiquant pour cela une expérience peu commune. Le fait qu'il en soit l'instrument permet de mieux comprendre ce que Musil recherchait dans des modèles qui appartiennent à la science et ne semblent concerner que de loin l'art et la littérature. En fait, Musil répondait en cela à un souci auquel il n'a cessé d'apparenter son œuvre. Il pensait que le type d'exactitude qui a vu le jour avec la science et le monde modernes possédait une signification que nos habitudes nous masquent, de sorte que notre morale demeure inféodée à des pratiques d'un autre âge. Il

L'HOMME EXACT

n'est pas jusqu'à la « morale de la production », celle qu'Ulrich définit par le succès et une bonne dose de cynisme, qui ne permette de s'interroger : « La morale de ceux qui font carrière n'est-elle que la caricature, venue trop tôt à terme, de phénomènes plus profonds ? » [HSQ II, chap. 10, p. 87.] Ulrich, lorsqu'il se questionne de la sorte, donne une traduction métaphorique des espoirs que l'exactitude permet de fonder :

Des rapports intérieurs fixes, tels qu'ils sont garantis par une morale, ont peu de valeur pour un homme dont l'imagination est orientée vers le changement ; enfin, quand l'exigence d'un accomplissement aussi vaste et aussi précis que possible est transférée du domaine intellectuel à celui des passions, il s'ensuit cette chose étonnante, à quoi l'on a déjà fait allusion, que les passions disparaissent, cédant la place à une bonté qui ressemble au feu originel [HSQ I, chap. 61, p. 297].

L'Autriche, symbole du monde moderne

On pourrait résumer grossièrement les convictions qui semblent avoir guidé Musil en disant que le développement inégal de l'esprit humain était pour lui une composante majeure de la culture moderne, et que ni l'art ni la littérature n'avaient encore su répondre aux conditions que l'histoire avait vues naître avec elle. Mais cela ne voulait évidemment pas dire que l'homme de science ou l'ingénieur était à ses yeux mieux armé pour reconnaître ou comprendre la nature des tâches que cela impliquait. C'est au contraire un trait marquant de la « modernité » que de nourrir à cet égard une ignorance ou des formes de sous-estimation symétriques, bien qu'en apparence antagonistes. Chez Musil, cette conviction s'est conjuguée à une idée qui touche les

L'HOMME EXACT

malaises et les insuffisances d'une époque que le personnage de Diotime, dans *L'Homme sans qualités*, incarne de façon quasi caricaturale. Diotime souffre du mal qu'on appelle la « civilisation » ; elle se sent victime d'une époque qu'elle caractérise comme « sans âme, [et] dominée par la logique et la psychologie » [HSQ I, chap. 22, p. 111].

Que ce soit dans ses essais ou dans son grand roman, Musil a décrit ces malaises comme ceux d'une crise de la culture dont l'Autriche était à ses yeux un symptôme : « L'Autriche, peut-on lire dans ses feuillets posthumes, phénomène particulièrement net du monde moderne. » À quoi il ajoute : « De toute façon, n'ayant plus confiance en la culture, on fuit la paix » [HSQ II, chap. 127, p. 1024]. Mais dans toute crise une utopie sommeille. La double attitude de Musil à l'égard de la science et de la littérature exprime en fait la conscience d'une utopie à réaliser, même si les problèmes que cela pose peuvent légitimement laisser perplexe, car « un homme qui cherche la vérité se fait savant ; un homme qui veut laisser sa subjectivité s'épanouir devient, peut-être, écrivain ; mais que doit faire un homme qui cherche quelque chose situé entre deux ? » [HSQ I, chap. 62, p. 305]. Le fameux « Sens du possible », évoqué dans les tout premiers chapitres, indique une voie qui, pour incertaine qu'elle soit, offre à Ulrich une alternative, et au roman sa manière :

Quand on veut enfoncer les portes ouvertes avec succès, il ne faut pas oublier qu'elles ont un solide chambranle : ce principe, d'après lequel le vieux professeur avait toujours vécu, n'est pas autre chose qu'une exigence du sens du réel. Mais s'il y a un sens du réel, et personne ne doutera qu'il ait son droit à l'existence, il doit bien y avoir quelque chose que l'on pourrait appeler le sens du possible.

L'homme qui en est doué, par exemple, ne dira pas : ici s'est produite, va se produire, doit se produire telle ou telle chose ;

mais il imaginera : ici pourrait, devrait se produire telle ou telle chose ; et quand on lui dit d'une chose qu'elle est comme elle est, il pense qu'elle pourrait aussi bien être autre [HSQ I, chap. 4, p. 17].

Schizothymies

En 1901, Musil s'est donc détourné de la carrière militaire pour entreprendre des études techniques et scientifiques qui l'ont conduit à Mährisch-Weisskirchen, puis à Brünn, où demeuraient ses parents, et où son père était alors professeur. Ce séjour à Brünn a joué, pour toutes sortes de raisons, un rôle assez important dans sa vie. La formation qu'il y a reçue, complétée peu après par des études de psychologie et de philosophie à Berlin, n'a pas été une simple parenthèse, vite oubliée. Bien qu'il lui soit souvent arrivé de regretter l'insuffisance de ses connaissances scientifiques, Musil a toujours revendiqué un goût pour la science difficilement séparable de sa formation. Cette attitude, telle qu'elle s'exprime dans ses essais, dans diverses notes des *Journaux* et dans son grand roman *L'Homme sans qualités*, fait partie des dimensions originales de son œuvre, et elle en éclaire plusieurs aspects. Elle peut aussi en obscurcir d'autres. La volonté d'*exactitude* dont Musil s'est ouvertement réclamé en littérature s'est heurtée à d'importantes incertitudes, et les voies dans lesquelles il s'est engagé après avoir publié *Les Désarrois de l'élève Törless* l'ont conduit à des choix successifs – il faudrait peut-être dire à des *essais* – qui en laissent aisément entrevoir les difficultés. Son premier roman permet déjà de s'en faire une idée, mais les questions qui lui tiennent alors à cœur y sont abordées de façon oblique, à travers un récit qui permettait seulement d'en circonscrire les limites, les seuils.

L'HOMME EXACT

Les relations causales, auxquelles Musil n'a cessé d'opposer l'idée de « motivation », dont son esthétique romanesque est étroitement solidaire, y sont contestées par le jeune Törless en des termes dont la passion juvénile ne suffit pas à masquer l'importance :

La pensée qui se meut à la surface, dans la clarté, celle que l'on peut à tout moment ressaisir par les pincettes de la causalité n'est pas nécessairement la plus vivante. Une pensée croisée sur ces chemins-là vous demeure indifférente comme le premier venu dans une colonne de soldats. Une pensée qui peut avoir traversé depuis longtemps notre cerveau ne devient vivante qu'au moment où quelque chose qui n'est plus de la pensée, qui ne relève plus de la logique, s'y ajoute : de sorte que nous éprouvons sa vérité indépendamment de toute preuve, comme si elle avait jeté l'ancre dans la chair vivante, irriguée de sang... Une grande découverte ne s'accomplit que pour une part dans la région éclairée de la conscience ; pour l'autre part, elle s'opère dans le sombre humus intime, et elle est avant tout un état d'âme à la pointe extrême duquel s'ouvre comme une fleur [T, p. 231].

Le discours que l'élève Törless tient devant ses professeurs ébahis ne doit plus grand-chose aux extravagances de Beineberg et de Reiting, ses éphémères acolytes dans le roman. Mais la « vie muette » dont il perçoit seulement des fragments possède à ses yeux la dimension d'une énigme avec laquelle des conduites déviantes ou idéalisantes entrent néanmoins en rapport.

Les nouvelles auxquelles Musil travaille, peu après avoir publié son premier roman et soutenu sa thèse de doctorat sur Mach, peuvent être considérées comme une tentative destinée à entrer dans une dimension que Törless permettait seulement d'imaginer. Non pas qu'il se fût agi, dans l'esprit de l'auteur, d'y atteindre un but approximativement semblable par d'autres moyens. Tout porte néanmoins à croire

qu'avec « La maison enchantée », puis avec les nouvelles de *Noces*, Musil a voulu aborder d'une manière intellectuelle et littérairement plus adéquate des problèmes que les pensées prêtées au jeune Törless permettaient d'entrevoir. L'idée de *motif*, opposée à celle de *cause*, en a constitué un axe majeur. À ce sujet, Musil pensait que les ressources causales de la narration devaient être abandonnées, et qu'il appartenait au romancier d'inventer d'autres possibilités que celles de la narration linéaire, de la causalité, du temps spatialisé. Il devait faire appel à une idée de la réalité différente de l'image illusoirement stable que nous en avons.

Ces préoccupations, apparemment décisives à l'époque des nouvelles, annoncent sous plusieurs aspects les interrogations de *L'Homme sans qualités*. Cela ne veut pas dire que les revendications en faveur de la science dont il a été question jusqu'à présent soient à même d'en exprimer entièrement la nature. L'appel à la *ratio* et à son modèle scientifique joue en fait plusieurs rôles chez Musil : celui d'une injonction, certes, un rôle polémique aussi, et parfois celui d'une défense ou d'une résistance qui lui permet de se démarquer des égarements qu'il a su parfaitement discerner chez d'autres, par exemple chez Rathenau et Klages, auteurs ambigus que *L'Homme sans qualités* dépeint sous les traits d'Arnheim et de Meingast, ou chez les écrivains qu'il accusait de boire sans mesure à la source des sentiments⁵. Tout cela n'a rien à voir avec quelque « programme » que ce soit.

Georg H. von Wright a insisté avec raison, à propos de la dissertation sur Mach, sur la double nature des intérêts de Musil⁶. Que son ambition ait été de surmonter la dualité qui suscitait en lui un réel intérêt pour la science et un attachement pour tout ce qu'il situait dans la sphère des sentiments ne doit en rien dissimuler la nature des tensions que cela impliquait, aussi bien sur le plan personnel que sur celui des

orientations qu'il a voulu donner à son œuvre. La sensibilité dont il témoigne, au moment où il est encore élève ingénieur à Brünn, pour des phénomènes ou des formes de pensée qui ne sont pas fondamentalement différents de ceux qui retiennent l'attention de Törless, en constitue un indice⁷. Les notes de son premier cahier, écrites pour la plupart à ce moment-là, accordent une part significative à des idées « fin de siècle » qui s'articulent à des réflexions sur la logique ou à des expériences personnelles dont on retrouvera même la réminiscence dans certains chapitres de *L'Homme sans qualités*⁸. Les lectures qui y sont mentionnées participent elles-mêmes de cet état de chose : Nietzsche, Emerson et Mach, lequel lui inspire toutefois cette réflexion : « Les *Populärwissenschaftliche Vorlesungen* de Mach me sont tombées entre les mains à point nommé pour me démontrer la possibilité d'une existence à prédominance intellectuelle et pourtant de grand sens » [J I, p. 44].

Les réflexions de Musil, les remarques que lui inspirent ses lectures, appartiennent à un contexte intellectuel et moral marqué par des tensions et des interrogations ultérieurement intégrées au grand roman, et qui opposent, comme on l'a souvent dit, l'âme et la *ratio*. Les réactions antagonistes qui y ont leur source y joueront un rôle majeur, mais sans être réellement domestiquées pour autant. Renate von Heydebrand a très justement remarqué que le personnage d'Ulrich, dans *L'Homme sans qualités*, possède une structure « schizothymique », que Kretschmer, dans sa *Medizinische Psychologie*, rattachait à deux stades distincts dans l'évolution de l'humanité⁹. Aux yeux de Kretschmer, l'un de ces stades – le premier – était caractérisé par la place des affects et par une différenciation embryonnaire du moi et du monde extérieur ; l'autre, au contraire, par la pensée logique, la différenciation du sujet et de l'objet, la pensée causale, etc.

L'HOMME EXACT

Certes, le fait que Musil ait donné à Ulrich cette structure schizothymique ne veut pas dire qu'il n'avait pas conscience de ce que cela impliquait, que ce soit sur le plan psychologique ou sous le rapport des malaises ou des contradictions propres au monde moderne. Au contraire, par rapport aux œuvres antérieures de l'auteur, il est permis de dire que *L'Homme sans qualités* est le roman que Musil a conçu pour affronter ces problèmes. Mais la dualité d'Ulrich n'en est pas moins très voisine de celle de Musil lui-même. Son œuvre et sa pensée se situent en ce sens au cœur d'une tension dont il n'est pas exagéré de dire qu'elle a marqué la plupart des œuvres significatives qui ont vu le jour en littérature ou en philosophie depuis le XIX^e siècle.

La passion de l'autrement

Les années que Musil passa à Brünn avant d'écrire son premier roman, d'abord comme élève ingénieur, puis comme jeune officier, font apparaître un faisceau d'intérêts que marque, comme on vient de le voir, une double polarité. À côté de ses études proprement dites, le jeune Musil manifeste un goût pour la littérature dont sa biographie révèle quelques aspects. À cette époque, il fréquente les milieux littéraires de Brünn, en particulier le salon de Stefanie Tyrka ; il écrit des *Paraphrases* et assure la chronique théâtrale d'un journal local : le *Volksfreund*. De cette époque datent également les premiers cahiers de ses *Journaux*, en particulier les « Feuillettes du nocturnal de monsieur le Vivisecteur ». Les deux auteurs les plus importants mentionnés dans ces cahiers : Mach et Nietzsche, ont manifestement joué un rôle important pour le jeune Musil, mais leur influence s'est éten-

due bien au-delà de cette seule période. En même temps, il faut mesurer les silences que contiennent ses cahiers ou ses lettres. Musil se livrait peu, si peu que sa vie semble parfois avoir été revêtue à dessein d'un voile que même les écrits non destinés à la publication ne permettent pas aisément de soulever. Paradoxalement, c'est souvent dans l'œuvre publiée que sa biographie se dessine le mieux, bien qu'elle reste soumise à un contrôle dont il entendait manifestement rester maître.

Les années de Brünn suggèrent toutefois plus d'une remarque. Il faut imaginer une ville comme Brünn (aujourd'hui Brno) au début du siècle, dans un contexte où Vienne, Berlin et Prague dominent la vie intellectuelle. Par rapport à la capitale de l'Empire austro-hongrois, Brünn présente alors les traits d'une ville de province que sa proximité géographique avec Vienne aurait pu vouer à l'insignifiance. Pourtant, comme c'était alors le cas pour plusieurs villes analogues, on trouvait à Brünn les éléments d'une vie culturelle et mondaine que la bourgeoisie locale s'employait à entretenir avec un relatif succès. Il y avait un théâtre, des salons littéraires, un journal, une université et, bien entendu, l'armée. Quiconque s'y promène aujourd'hui peut en imaginer les anciennes ambitions, peut-être le charme. Le souvenir que Musil en a gardé est certes celui d'une ville dans laquelle on aboutit par hasard, pour ne pas dire par infortune, comme ce fut le cas pour son père. À la mort de ses parents, en 1924, l'idée l'a pourtant traversé de s'y installer avec Martha, devenue sa femme en 1911 ; pendant de nombreuses années, ensuite, il n'y est jamais retourné.

L'Homme sans qualités contient un tableau intéressant de Brünn, fortement inspiré des circonstances dans lesquelles Musil y est revenu pour enterrer son père.

L'HOMME EXACT

C'était une ville à certains égards coloniale, apatride, il le savait : une graine de bourgeoisie allemande tombée en terre slave plusieurs siècles auparavant s'était altérée là au point que presque plus rien, hors quelques églises et quelques patronymes, ne la rappelait, de même que, de l'antique siège des États provinciaux abrité plus tard par la ville, n'avait guère survécu qu'un beau palais. Sur ce passé, au temps de l'absolutisme, était venue camper la grande armée d'un gouvernement impérial avec son administration, ses grandes et ses hautes écoles, ses casernes, ses tribunaux, ses prisons, son évêché, sa forteresse, son théâtre, les personnes qui en dépendent ainsi que les commerçants et les artisans qui s'ensuivent ; si bien que s'y était encore adjointe, animée par des entrepreneurs du dehors, une industrie dont les fabriques peuplèrent bientôt les banlieues et influencèrent beaucoup plus que le reste, au cours des dernières générations, le destin de ce coin de terre [HSQ II, chap. I, p. 10].

C'est à Brünn que l'écrivain songe, en effet, lorsqu'il compose les premiers chapitres de la troisième partie du roman, lorsque Ulrich et Agathe, le frère et la sœur, se retrouvent dans la maison de leur père mort, et renouent significativement avec certains gestes de leur enfance. Il n'est pas indifférent d'observer qu'à côté de la description proprement dite qu'il en donne, on puisse lire cette appréciation : « Ulrich, devant cette ville, sentait un "défaut de substance intérieure" qui, si l'on y sombrait, devait encourager le dérèglement de l'imagination » [HSQ II, chap. I, p. 10].

De l'époque de Brünn datent les premiers essais littéraires de Musil, et ses premières expériences sentimentales. Les émois d'un jeune homme n'ont rien que de très banal ; ils sont cependant clairement associés, chez Musil, à une « passion de l'autrement » dont les sources juvéniles furent, de son propre aveu, aussi durables que décisives. Ses cahiers mentionnent régulièrement, dans les années 1899-1901, le nom de Valerie, dont il fut amoureux, et qui a inspiré le per-

sonnage de la « Majoresse », si important dans *L'Homme sans qualités*. « Valerie », en qui l'on a d'abord cru reconnaître l'actrice Paula Ulmann, engagée au théâtre de Brünn de 1897 à 1900, désigne selon toute vraisemblance Valerie Hilpert, âgée d'une trentaine d'années lorsque Musil la connut. C'est à elle, pianiste de surcroît, qu'il faut associer l'expérience des « pensées vivantes », telle qu'elle est évoquée à l'occasion du concert que Paderewski donna à Brünn, un an plus tard, en 1901. À la même époque, Musil fréquente également le salon d'Elsa von Czuber, à qui Agathe doit plusieurs traits ; il se rend régulièrement dans un cabaret : le « Variété Casino », où il fait la connaissance d'une chanteuse dont il se souviendra en composant le personnage de Léone ; il fréquente régulièrement des prostituées, ce qui lui vaut de contracter la syphilis, et il écrit ses premières chroniques dans le *Volksfreund*.

Les personnages ou les lieux de cette époque, bien qu'on en retrouve l'évocation ou les traces dans diverses ébauches, dans les notes des *Journaux* ou dans l'œuvre proprement dite, revêtent d'autant plus d'importance qu'ils sont liés à des expériences dont la signification est clairement utopique, même si les impressions ou les circonstances qui les entourent ne permettent pas spontanément de l'imaginer. Dans l'une des premières notes des *Journaux*, à la date du 12 mars 1902, on peut lire : « Flâné tôt, d'un pas lent, au-delà du Franzensberg, sur le chemin qui surplombe les maisons des putains, dont on voit les cours. Avec en tête ces passages énervants entendus naguère joués par Paderewski » [J I, p. 40]. À en croire Musil, le concert que donna Paderewski à Brünn le 18 novembre 1901 fut pour lui d'une très grande importance. Il en parle, dans ses papiers posthumes, comme d'un événement décisif et d'une « découverte ». Pas seulement celle d'une révélation de la musique, mais d'un extra-

ordinaire éveil à une dimension ignorée de la vie. Les réminiscences lointaines en sont nombreuses et significatives. « L'accomplissement de l'amour », par exemple, prête à la musique le pouvoir d'évoquer une « autre forme d'existence inconnue » [N, p. 144]. Mais les mêmes papiers posthumes apportent à cet égard un témoignage plus explicite encore. Dans un feuillet ultérieur à 1902, Musil suggère que l'image d'une femme s'associa étroitement à ce qu'il entendit à l'occasion de ce concert, sans toutefois qu'il en retînt « aucune mélodie » [J II, p. 659]; et, dans des notes plus tardives encore, qui appartiennent aux esquisses préparatoires de *L'Homme sans qualités*, il y revient en établissant une filiation très précise entre cette expérience ancienne et ce qu'il appelle alors les « pensées vivantes ». Dans celles-ci, sous le chapitre d'une « Utopie de la vie motivée », Musil évoque la distinction des « pensées mortes » et des « pensées vivantes » et la première expérience qui lui en suggéra l'idée : le concert de Paderewski, les maisons des prostituées, l'image d'une femme se mêlant au souvenir de la musique et, dans ce texte, la conviction d'une « possibilité de vivre autrement », émergeant au cœur de la vie ordinaire¹⁰.

Cette « possibilité », Musil dit parfois : cette « passion », court comme un fil dans ses livres ; elle appartient indistinctement à ce qu'il a recherché dans la littérature et aux raisons qui l'ont amené à se détourner d'une carrière universitaire, aussitôt après avoir publié son premier roman. Mais si l'on peut y voir l'un des thèmes majeurs de son œuvre, il convient également d'en souligner l'importance au regard des conceptions et des interrogations qui en ont accompagné la genèse. Les questions que Musil s'est posées à propos de l'art et de la littérature, les difficultés auxquelles il s'est heurté, parfois jusqu'à la paralysie, y ont leur source majeure. Il suffit, pour s'en convaincre, de songer à ce que

L'HOMME EXACT

révèlent les très nombreuses études, essais ou chroniques, que Musil a publiés tout en travaillant à son œuvre¹¹.

Dans *L'Homme sans qualités* et dans plusieurs essais contemporains de la genèse du roman, l'utopie musilienne s'est engagée dans la voie de ce qu'il a appelé l'*autre état*, défini en plusieurs endroits comme l'état fondamental de l'éthique et de l'esthétique. Par rapport à la période de Brünn, les perspectives ont évolué. Dans le second passage sur Paderewski précédemment mentionné, l'expérience évoquée par Musil peut être interprétée à la lumière d'un intérêt pour la psychologie de la forme (*Gestaltpsychologie*) qui date de la période où il étudie à Berlin avec Carl Stumpf, philosophe alors réputé, et qui s'exprime dans cette note consacrée à ce qu'il nomme l'« utopie de la vie motivée » :

J'étais alors jeune lieutenant dans une ville de garnison, et je me trouvais à un endroit où le chemin qui me conduisait tous les jours de mon logement à la caserne passait par un petit jardin public [...] Un jour, alors que j'avais entendu la veille un pianiste célèbre, la forme qu'avaient fait naître en moi ses incroyables accords était encore présente à mon oreille, lorsque je sus que je devais, ou que j'allais rencontrer une femme dont la silhouette serait identique à la forme des notes qui continuaient de retentir en moi. Au même instant, je me sentis littéralement envahi par le sentiment d'une vie spirituelle complètement transformée, une vie dont la place était à côté de cette femme. Il m'en resta la conscience que cette représentation d'une possibilité de vivre autrement qui m'avait détourné de mon existence ordinaire de façon aussi subite échappait au visible : il ne m'en restait qu'un souvenir sonore privé de contenu, vague, évanescent. Je ressentis quelque chose dont je n'avais jamais eu connaissance auparavant. Ce sentiment m'apparut, probablement à tort, non naturel, et même, de manière angoissante, insensé. Mais, malgré cela, je fus amené à penser et à comprendre tout autrement, d'une façon dont j'aurais été incapable auparavant [GW, p. 1914].

Pensées vivantes

La « passion de l'autrement », dont la période de Brünn est la source, est au cœur des réflexions que Musil consacre au sentiment dans son œuvre. En s'attachant à cette question, il s'est engagé sur un terrain que la littérature et la philosophie, depuis le XVIII^e siècle, ont rendu passablement contrasté. Sous plus d'un aspect, les personnages de *L'Homme sans qualités* se nourrissent des aspirations qui animèrent les romantiques et une génération de poètes, d'artistes ou d'écrivains auxquels l'expressionnisme, plus tard, a prêté une voix. Elles se conjuguent, toutefois, aux formes d'intelligibilité que la psychologie permettait d'envisager. Pour Musil, à la différence de nombreux écrivains de son temps, la question du sentiment n'allait pas de soi ; elle était un élément crucial de ce qu'il a considéré comme une crise majeure de l'esprit et de la culture. Les analyses développées dans ses essais prolongent à cet égard l'exploration que tentent ses œuvres plus spécifiquement littéraires. Les expériences qui en font partie prennent le plus souvent la forme d'un éveil, et les « pensées vivantes » y jouent un rôle déterminant. Törless, Claudine ou Ulrich et Agathe y sont proches parents, sous ce rapport, du jeune Marcel et de ce qu'il entrevoit dans les premières pages de la *Recherche*, à l'idée d'un monde dont la vie diurne lui ferme l'accès.

Dans la pensée de Proust, les pressentiments du narrateur sont étroitement liés à des suggestions dont les philosophies de Schopenhauer et de Schelling, en particulier, furent la source¹². Elles ne sont pas complètement étrangères à Musil, en ce qu'elles participent des éléments qui inscrivent la question du sentiment dans le contexte particulier du

xix^e et du xx^e siècle. Chez ce dernier, toutefois, elles se sont conjuguées à un intérêt pour la psychologie dont le rôle est au moins aussi important, sinon davantage, comme en témoignent les chapitres de la partie posthume de *L'Homme sans qualités* sur la psychologie des sentiments [HSQ II, chap. 71-77]. Certes, Musil pensait que la psychologie ne pouvait offrir à l'écrivain un *point de vue*. Pour lui, comme l'a souligné Franz Blei, « la psychologie était ce qu'elle était : une science naturelle¹³ ». En tant que telle, elle demeurait étrangère à ce que la littérature ou l'éthique doivent au contraire placer au centre de leurs préoccupations. En même temps, cependant, les travaux des psychologues de la forme ont acquis à ses yeux une signification d'autant plus grande qu'ils permettaient de comprendre la dimension qualitative *singulière* de certaines expériences, et ce qui les associait ainsi à des sentiments. Pour Musil, outre les diverses conséquences qu'il était permis d'en tirer, une étude comme celle de Christian von Ehrenfels sur les « qualités de forme » légitimait le « point de vue » de l'écrivain, tout en permettant d'en saisir la « valeur ». Le fait d'associer la découverte des « pensées vivantes » au souvenir d'un concert de Paderewski ne doit probablement rien au hasard, et le fait que la musique serve alors d'exemple nous rappelle opportunément que c'est à partir d'une étude de phénomènes musicaux que les psychologues de la forme ont été conduits à leurs premières réflexions. La psychologie, dans ce cas, paraît combler à la fois l'« homme exact » et l'« utopiste ».

On conçoit que Musil ait établi lui-même un rapport entre ce qu'il a tenté dans les nouvelles de *Noces* et ce que la psychologie de la forme lui a suggéré au moment où il prenait congé de la narration. Plus tard, il parlera de l'« aversion pour le récit qui se cache dans ces nouvelles » [J II, p. 466]. Mais si la psychologie de la forme a pu avoir une influence

L'HOMME EXACT

sur les évolutions que son œuvre a connues après *Törless*, c'est en ce sens que les « qualités » faisant émotionnellement partie d'une expérience pouvaient désormais se concevoir indépendamment des déterminations strictement *causales*. Elles apparaissaient désormais comme un « fait » qui, tout en étant associé à des phénomènes objectivables, pouvait se voir reconnaître une « valeur » individuelle et irréductible. Tel était le fondement de ce que l'« Europe désemparee » appellera « une relation plus personnelle avec l'expérience », et qu'un texte très précisément consacré à la notion de forme définit ainsi :

Les *Gestalten* [...] ne sont pas entièrement irrationnelles, puisqu'elles autorisent comparaisons et classements ; elles n'en comportent pas moins un élément tout à fait individuel et unique. Pour recourir à une désignation plus ancienne mais encore en usage, on peut dire aussi qu'elles sont un tout, à condition de préciser qu'il ne s'agit absolument pas d'un tout par sommation, mais qu'à l'instant où elles surgissent, elles introduisent dans le monde une qualité particulière, différente de celles de leurs éléments [*E*, p. 154 et 249].

La littérature comme expérience

La littérature n'est pas simple description, mais au
premier chef interprétation de la vie.

[J II, p. 507.]

Une évocation des aspects immédiats de l'œuvre de Musil et de ses sources d'inspiration ne donne qu'une faible idée de l'extraordinaire entrelacement des thèmes et des questions qui en font partie. *L'Homme sans qualités* est le livre qui en offre le meilleur aperçu, bien qu'il soit lié, par une multitude de ramifications qui en recueillent le sens, aux œuvres antérieures. Ce fait n'a rien de surprenant : les tout premiers brouillons du roman datent d'une époque qui est à peu près celle de la publication de *Törless*¹⁴. Mais la même époque voit également naître les premières nouvelles : « L'accomplissement de l'amour », « La Portugaise », et les ébauches primitives des *Exaltés*¹⁵, si bien qu'à ne pas se laisser abuser par l'ordre des publications proprement dites, on se trouve en fait confronté à un ensemble enchevêtré d'idées et de projets qui n'aboutiront pas tous, à un chantier, si l'on veut, dont la signification est celle d'une *expérience* dont les réflexions suivantes définissent le sens : « La science cherche la vérité, elle se règle sur elle et sur les faits ; la démarche et l'unité de l'œuvre scientifique sont inscrites dans son objet. Dans les œuvres de l'esprit, il en va autrement. Elles ont quelque chose d'inachevable et n'ont jamais, à proprement parler, de but accessible » [E, p. 79].

Symptômes

Au fil des années qui ont vu naître et se développer les principaux moments de cette « expérience », Musil a souvent esquissé des comparaisons entre les voies dans lesquelles il s'est engagé, celles qu'il lui est arrivé d'abandonner et celles qu'il a définitivement choisies. *Les Désarrois de l'élève Törless*, son premier roman, est de tous ses livres celui vers lequel il s'est le plus souvent tourné, y compris dans des années où le souvenir en est pourtant bien lointain ; tantôt c'est pour évoquer « la véritable histoire de Törless », ce qui s'y exprimait d'un ancien monde ou d'un monde à venir, celui des « dictateurs de l'esprit » [J II, c. 33, p. 488, par ex.], tantôt à cause du modèle de récit que ce roman illustrait à ses yeux. La complexité des rapports de Musil avec le récit explique en partie cette dernière attitude. N'écrit-il pas dans l'un des derniers cahiers qui composent ses *Journaux* : « La véritable beauté de la narration est dans l'ambiance. J'ai jugé ridicule que la littérature doive reproduire la vie. Pourtant, quand elle le fait avec amour, elle la rend belle » ? [J II, p. 514.]

Au-delà des thèmes et des réactions qu'il a peut-être suscitées, *Törless* présentait les qualités évidentes d'un récit maîtrisé, répondant à ce qu'un lecteur pouvait alors en attendre. Alfred Kerr, qui en fit une recension élogieuse, peut-être la plus élogieuse qu'il ait jamais publiée, n'en aurait pas parlé comme il l'a fait si cette qualité lui avait paru faire défaut. L'originalité du livre résidait à son avis dans le traitement des faits, plus que dans quelque innovation narrative comme telle : « Le récit de Musil est sans mollesse. On n'y trouvera pas trace de ce que l'on appelle la "poésie". Musil est quelqu'un qui regarde les faits, et s'il y a dans son livre la part

exacte de poésie qu'il peut y avoir dans les choses elles-mêmes, c'est à la seule mise en forme objective de ces faits qu'il le doit. On aperçoit des lueurs, et de l'obscur. Le livre restitue, ce qui me paraît remarquable, l'atmosphère flottant entre ce qui est de l'espace et ce qui est de l'âme¹⁶. » Kerr a joué un rôle important au regard du succès dont ce premier roman a bénéficié, mais son rôle ne s'est pas limité à cela ; Musil lui avait initialement envoyé le manuscrit et les rapports entre les deux hommes, aussi bien que l'attrait que l'histoire racontée par Musil exerça sur Kerr, ont été beaucoup plus complexes qu'il ne semble¹⁷. Contrairement à ce qui se produira lors de la parution de *Noces*, puis des *Exaltés*, Kerr célébra sans la moindre réserve, et avec l'autorité qui lui était alors reconnue, la naissance d'un écrivain. Son article du *Tag* du 21 décembre 1906 commençait ainsi : « Robert Musil est né dans le sud de l'Autriche, il a vingt-cinq ans, et il a écrit un livre qui restera. » La prophétie a joué ; il n'imaginait toutefois pas les audaces auxquelles son protégé se livrerait bientôt à l'égard des « faits », des « choses elles-mêmes » et de la narration.

Musil est resté en relation avec Kerr ; il a continué de lui manifester reconnaissance et respect, bien que le célèbre critique n'ait pas exprimé pour ses œuvres ultérieures l'enthousiasme que *Les Désarrois de l'élève Törless* lui avait primitivement inspiré. Dans un texte publié pour les soixante ans de Kerr, l'auteur de *Törless* rendra hommage à son style inimitable et à son discernement [*E*, p. 216]. Comme une étude très intéressante de Peter Henninger permet toutefois d'en imaginer les raisons, l'épisode Kerr-Musil est instructif à plus d'un titre¹⁸. Nous verrons que, lorsqu'il parle de son roman, Musil insiste très souvent sur le peu d'importance que revêtent à ses yeux les éléments constitutifs de l'intrigue. Comme si l'homosexualité et la sensualité qui en font partie

jouaient un rôle secondaire, contingent, et comme si l'intéressant se situait par conséquent ailleurs. Il ne fait aucun doute que les pensées de Törless, celles qu'éveillent les fractures ou les lacunes qu'il ressent en lui, celles que lui suggèrent aussi les nombres imaginaires, jouent un rôle majeur dans le livre, mais les déclarations de Musil masquent le rôle des épisodes plus particulièrement sexuels dans le récit. Or ce rôle n'est pas seulement décisif pour le lecteur du roman, comme l'indiquent les réactions de Kerr dans l'interprétation qu'en donne Peter Henninger¹⁹; leur importance s'étend manifestement au sens qu'il convient de donner aux épisodes proprement « cognitifs ». Le rapport qui existe entre les deux est loin d'être insignifiant – conformément à ce que Musil pensait des rapports respectifs de l'intellect et du sentiment; les réflexions de Törless ne sont pas dissociables des circonstances qui marquent leur appartenance à un réseau de sentiments, de sensations et de pulsions liés aux expériences sexuelles des protagonistes du récit. Si l'on devait en douter, il suffirait de mettre ces expériences, telles qu'elles sont racontées, en relation avec ce que laissent entrevoir de nombreuses notes des carnets ou des brouillons préparatoires de *L'Homme sans qualités*²⁰. Si l'œuvre y trouve un éclairage, c'est en ce sens que, d'une manière ou d'une autre, les liens étroits qui associent la pensée à la sensualité jouent un rôle central dans tous les livres de Musil, y compris dans le grand roman où la place des pensées – la dimension proprement gnomique du récit – acquiert pourtant des proportions hors du commun.

Kerr a été touché par *Törless*, malgré ce que permettrait d'imaginer la sécheresse de son style. Il n'en fut pas de même pour les nouvelles que Musil a publiées peu après. *Törless* en est pourtant proche par certains côtés. Dans une note où il se souvient de la genèse de son premier roman, Musil raconte

qu'il avait initialement offert à deux écrivains « expressionnistes » la matière de son récit en leur racontant les événements dont il avait été le témoin lors de son séjour à Märisch-Weisskirchen [J II, « Annexes », p. 699]. La façon dont il en parle illustre l'attitude précédemment mentionnée : selon lui, l'intérêt du roman ne réside pas dans le récit des sévices que les élèves d'un lycée militaire prestigieux font subir à l'un d'entre eux, ni dans les expériences sensuelles qui y étaient monnaie courante²¹ ; on peut toutefois y voir l'image d'une expérience des *limites* que les œuvres ultérieures, à commencer par les nouvelles de *Noces*, ne cesseront d'approfondir. Du reste, Musil a beau avoir contesté les interprétations qui tendaient à privilégier la peinture et la critique d'un milieu et d'un type d'institution contre lesquels s'élevaient alors les réformateurs scolaires et sociaux, il n'en a pas moins insisté lui-même sur ce qui apparente les personnages du roman : Beineberg et Reiting aux « dictateurs » que l'histoire a connus : « Reising, Boineburg : les dictateurs actuels *in nucleo* », note-t-il à la fin des années trente [J II, p. 445].

Quoi qu'il en soit, on aurait du mal à comprendre les références qu'il fait à son livre durant de nombreuses années si la signification qu'il lui attribuait n'avait pas été liée à ce qu'il a recherché dans ses œuvres plus tardives. Les personnages de *Törless* ne sont pas étrangers à ce que Musil s'est efforcé de décrire ultérieurement. Quant à l'« expérience » du jeune élève et à ce qui s'y dessine, en dépit des dénégations de l'auteur, les mises au point qu'elle lui inspire sont au moins instructives en cela qu'elles n'atténuent généralement pas la part de la sensualité, y compris quant au rôle qu'elle joue pour le lecteur :

Je ne veux pas rendre la pédérastie compréhensible, écrit par exemple Musil dans un brouillon de lettre. Il n'est peut-être pas d'anomalie dont je me sente plus éloigné... Que ce soit

elle pourtant que j'ai choisie tient au hasard, à l'action que j'avais en mémoire. On pourrait remplacer Basini par une femme, et l'homosexualité par le sadisme, le fétichisme, tout ce qui a quelque rapport avec des émotions aberrantes sans être noyé par le pathologique comme dans les cas plus graves... Un second point, c'est que je ne prétends pas à rendre une psychologie avec toutes ses finesses. Il y a beaucoup de psychologie dans ce livre. Je ne veux pas faire comprendre, mais faire sentir. Voilà en germe, je crois, la différence qui sépare la science psychologique de l'art psychologique [B, p. 24].

Philippe Jaccottet, qui cite ce passage, observe justement que « le mouvement profond du grand roman [*L'Homme sans qualités*], souvent dissimulé, pour un regard peu attentif, par la prolifération des détails, apparaît dans [les] œuvres secondaires, peut-être plus frêle, mais aussi plus visible » [T, VIII]. Ces remarques s'appliquent à *Törless* comme elles pourraient s'appliquer aux nouvelles. Lorsqu'on lit vers la fin du livre : « La prédilection de Törless pour certains états d'âme fut le premier symptôme d'une évolution qui s'épanouit plus tard en don d'étonnement », quelle que soit la lecture qu'on adopte, on peut difficilement s'empêcher de penser à Ulrich.

Éveils

En fait, il n'est pas jusqu'à la matière du livre, cette histoire d'adolescents dans un lycée des confins de l'Empire, qui ne relie *Törless* aux œuvres ultérieures. Comme pour les nouvelles, *Les Exaltés* ou *L'Homme sans qualités*, Musil peut bien parler de « prétexte » à propos des événements ou des personnages qui en sont les protagonistes ; l'« immoralité »

ou la cruauté qui s'attachent à ses thèmes, pour qui se montre attentif, ne peuvent être détachées de ses résonances dans l'expérience consciente. Les livres de Musil présentent presque systématiquement deux versants ; sous un premier aspect, directement lié à ce qui en noue les fils, le récit se déroule à la surface des apparences et de la conscience ; une autre dimension de l'expérience, cependant, associée à d'autres possibilités et à d'autres interrogations, s'y laisse toujours entrevoir, et avec elle les fissures qui menacent la carapace de la convention. Törless, Ulrich, Claudine, Homo, etc., en sont les acteurs, tantôt heureux, tantôt malheureux, tantôt bénéficiaires, tantôt victimes, passifs ou actifs. Musil explore de cette façon les *potentialités* que masque à ses yeux la surface conventionnelle des choses. Il se distingue, en même temps, de tous ceux qui ont privilégié une vision nostalgique ou tragique de l'histoire avec laquelle les prophéties de la fin ont entretenu un commerce durable. On rencontre souvent l'expression d'une sorte de nostalgie dans les livres de Musil, comme un écho à la *Sehnsucht* ou au *Zeitsweh* que l'époque moderne semble avoir engendrés. Törless souffre d'une espèce de « mal du pays » qui fait partie des réminiscences dont l'« éveil » musilien a besoin. Le rôle que jouent ces signes ; la faible lueur vers laquelle se tournent, à tel ou tel moment, les personnages de Musil ; les événements ou les pensées d'apparence insignifiante qui leur permettent d'imprimer à leur vie une rotation, aussi légère que décisive, tout cela traduit en fait une conviction aux termes de laquelle le champ des possibilités excède celui que nous associons à la représentation des situations compromises ou de causes tenues pour perdues.

Parallèlement, les thèmes sur lesquels Musil insiste dans ses essais, par exemple dans « L'homme mathématique » [1910. Cf. *E*, p. 56-59], se conjuguent significativement à ce

que l'on peut lire dans ses romans, comme au début de *L'Homme sans qualités*, lorsque Ulrich déclare aimer les sciences « à cause de ceux qui ne peuvent les souffrir ». Une question inspirée par les mathématiques oriente l'évolution de Törless dans le roman, et elle le conduit au seuil d'une énigme qui est loin d'engager son seul intellect, mais que ni les résolutions tranquilles – celles qui président au choix d'une carrière ou au conformisme social – ni les seules passions irréfléchies ne sont de nature à illuminer.

Aujourd'hui comme hier, le lecteur de *Törless* aura du mal à se convaincre que l'histoire racontée n'a pas beaucoup d'importance, même s'il veut bien admettre que les personnages du roman : Reiter, Beineberg, Basini, auxquels Musil a prêté les traits de camarades qu'il avait lui-même connus à Märisch-Weisskirchen, auraient pu être différents. Les transitions dont Törless fait l'expérience, à la confuse frontière des sentiments qui s'imposent à lui et de l'intelligence qu'il en acquiert, peuvent bien en constituer l'essentiel, elles n'en appartiennent pas moins, telles quelles, à la totalité de l'histoire – Musil aurait dû dire : à sa *Gestalt* – et son succès pourrait difficilement s'expliquer autrement. Le nom de « Törless » indique une disponibilité, une capacité d'ouverture qui marque généralement les personnages de Musil, mais c'est aussi pourquoi, paradoxalement, les thèmes de la cruauté ou de l'homosexualité ne peuvent être tenus pour secondaires.

Transgressions

Sans anticiper sur les commentaires que réclament la genèse et la composition de *L'Homme sans qualités*, on peut en effet souligner le caractère récurrent, dans les livres de

Musil, d'un réseau de thèmes dont une caractéristique est d'être lié à des expériences ou à des faits qui transgressent les valeurs communes. L'homosexualité, la cruauté physique et mentale, l'adultère, le crime sexuel, l'inceste, pour citer les plus importants, en constituent des exemples. Törless, Claudine dans « L'accomplissement de l'amour », Moosbrugger ou Ulrich et Agathe dans *L'Homme sans qualités* se trouvent tous confrontés, à un moment donné, à des actes ou à des choix qui les situent en marge des mœurs ordinaires. On a souvent souligné l'importance du poème *Isis et Osiris* au regard des épisodes qui appartiennent à la dernière partie de *L'Homme sans qualités*. Certains éléments biographiques suggèrent que les sentiments de Musil pour sa mère, le rôle que son image semble avoir joué dans sa vie ou dans ses rapports avec les autres femmes, la sœur morte peu après la naissance, le souvenir qu'il a gardé de ce deuil, acquièrent parfois une résonance significative dans son œuvre²². L'essentiel tient pourtant à la signification que celle-ci permet de leur attribuer. C'est pourquoi *Törless* n'est pas un roman *sur* l'homosexualité ou *sur* les perversions qu'engendre la condition scolaire ou militaire, pas plus que « L'accomplissement de l'amour » n'est un récit *sur* l'adultère.

Le rôle du coq, dans « Véronique la tranquille », l'image équivoque de l'animalité qui affleure dans la nouvelle, ne doivent pas faire illusion ; ils ont le sens qu'on voudra bien leur prêter ; ils n'en sont pas moins liés à une recherche qui a besoin de fragiliser les significations familières, le sens que nous leur accordons spontanément, leur apparence de stabilité, pour jouer sur les capacités de métamorphose qu'elles renferment.

Les nouvelles de *Noces* sont déconcertantes à plus d'un égard, ne fût-ce qu'en raison de la neutralisation des composantes narratives traditionnelles que Musil y opère. Les

mobiles de ce choix sont au moins aussi intéressants que ce choix lui-même. Musil s'y livre à une description des sentiments qui en explore les modifications et les variations à la lumière de facteurs contextuels. Comme dans *Törless*, l'expérience des personnages se développe autour des contrastes d'une subjectivité fragmentée, à la lisière de possibilités qui laissent imaginer une *autre* vie du moi ou du sujet. Cette expérience n'est pas sans rapports avec la situation que décrit *L'Homme sans qualités*. Le lien paradoxal qui associe le moi ou le souci de soi propre à la culture moderne et l'expérience de la division qui caractérise la période post-romantique trouve une illustration très précise chez Musil²³. Ce trait le rapproche de Nietzsche, de Kafka et de Proust, et dans une certaine mesure de Rilke. Son originalité tient à la façon dont se conjuguent, chez lui, l'exploration de la subjectivité et une confiance dans les potentialités de la pensée objective qui le rapproche parfois étrangement des futuristes. C'est cette confiance qui le conduit à rechercher dans les apparentes contradictions de la subjectivité moderne des possibilités de vie dont les interrogations d'Ulrich et d'Agathe, dans *L'Homme sans qualités*, disent à la fois l'urgence et la nature.

Psychologiquement, il y a dans le comportement de Törless, dans celui de Claudine ou chez d'autres personnages de Musil, la manifestation d'un état que la psychiatrie de l'époque désignait sous le terme générique de psychasthénie²⁴. Les formes sous lesquelles se dévoile l'instabilité des frontières qui donnent au réel son image convenue pourraient avoir leur équivalent dans les descriptions cliniques des manuels de psychiatrie que Musil a lus ou parcourus. Il semble les avoir considérées comme autant de témoignages des ressources lumineuses, futiles ou aberrantes qui peuvent être prêtées au moi sitôt que l'on a cessé de lui attribuer la

fonction d'un centre. Dans *Törless*, les modifications du sentiment s'opèrent le long de fractures à la fois spatiales et mentales. On y pense à ce que suggère une note des *Journaux* où Musil évoque des souvenirs d'enfance : « La rive opposée de l'étang, surtout, du côté du mur du jardin où l'on ne s'engageait jamais », et qui avait pour lui, dit-il, « quelque chose d'extrêmement mystérieux » [J I, p. 185]. Le mutisme de Törless évoque, de façon symptomatique, une énigme que le langage, parce qu'il est du côté des choses et de la subjectivité ordinaire, celle des illusions économiques du moi, pour reprendre une expression de Mach, semble incapable de dissiper ou de résoudre.

La prédilection de Törless pour certains états d'âme fut le premier symptôme d'une évolution qui s'épanouit plus tard en don d'étonnement. Une capacité tout à fait particulière et qui devint littéralement plus forte que lui. Dès lors, très souvent, il ne put s'empêcher d'enregistrer les événements, les choses, les gens, sa propre personne même, de telle manière qu'il avait à la fois le sentiment d'une impénétrabilité totale et celui d'un lien inexplicable, impossible à justifier entièrement. Ils semblaient avoir un sens palpable et pourtant n'être jamais complètement traduisibles en mots et en pensées. Entre les événements et lui, même entre ses propres sentiments et il ne savait quoi de plus intime en lui, demeurait toujours une ligne de démarcation qui reculait devant son avidité à mesure qu'il s'approchait, comme l'horizon. Plus ses pensées cernaient ses émotions de près, plus elles semblaient du même coup lui devenir étrangères et incompréhensibles, de sorte que c'était moins elles qui paraissaient s'écarter que lui s'éloigner d'elles, sans pouvoir se défaire pour autant de l'illusion qu'il s'en approchait. Cette contradiction remarquable, presque inabordable, devait couvrir plus tard une longue phase de son évolution intellectuelle ; sous cette menace qui fut longtemps pour Törless le problème capital, on aurait dit que son âme allait se rompre [T, p. 37].

L'HOMME EXACT

Les personnages de *Törless* semblent pourtant avoir vaincu les angoisses de l'enfance. Le grenier, l'ancien établissement de bains sont les bords que leurs expériences les conduisent à franchir, comme dans les rites d'initiation. Dans « L'accomplissement de l'amour », c'est à la faveur d'un voyage que les sentiments de Claudine pour son mari s'enrichissent d'une signification insolite. Törless, Claudine, Véronique, plus tard Régine ou Thomas, dans *Les Exaltés*, Ulrich et Agathe, dans *L'Homme sans qualités*, sont littéralement *disposés* aux bouleversements qui se produisent dans leur vie, mais les lieux ou les déplacements qui en accueillent l'émergence jouent toujours un rôle significatif, même lorsqu'ils marquent des transitions ou des variations en apparence infinitésimales. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que le voyage de Claudine s'accomplisse dans une atmosphère quasi solipsiste ; le « réel », dans la nouvelle de Musil, est rejeté dans une dimension avec laquelle Claudine ne communique qu'en apparence ; ce qu'il en reste appartient à la « signification », à l'enchaînement des « motifs », c'est-à-dire à ce qui, du « réel », peut répondre aux sentiments, en devenir l'image ou le reflet. L'une des définitions du « motif » que propose Ulrich, dans *L'Homme sans qualités*, illustre bien ce qui déroute le lecteur dans l'expérience de Claudine. Ulrich explique à Agathe que lorsqu'un peintre sort de chez lui pour peindre « sur le motif », comme on le dit généralement, sa recherche le porte à choisir, dans la nature ou parmi les objets, celui qui s'accordera le mieux avec les sentiments, les désirs ou les préoccupations qu'il éprouve :

Quand un peintre de paysage sort le matin dans l'intention de chercher un motif, la plupart du temps il le trouve ; c'est-à-dire qu'il trouve quelque chose qui comble son intention, ou, plus justement, qui lui convient, comme un mot convient à

LA LITTÉRATURE COMME EXPÉRIENCE

toutes les bouches à condition qu'il ne soit pas trop gros. Car ce qui comble est rare, déborde aussitôt l'intention et saisit l'être tout entier. Le peintre qui voulait peindre quelque chose, encore que dans une transposition personnelle, peint maintenant en soi, pour le salut de son âme ; c'est seulement dans ces moments-là qu'il a réellement un motif devant soi ; dans tous les autres, il ne fait que l'imaginer. Quelque chose a fondu sur lui qui détruit l'intention et la volonté [HSQ II, chap. 65, p. 608].

Ce que le tableau « représente » a cessé d'avoir sa source dans quelque *mimesis* ; on y a affaire à une adéquation sans adéquation, à une harmonie qui n'est pas moins « réelle », mais qui dépend d'un sens indépendant de l'enchaînement des causes et des effets.

L'éclipse que connaît le récit dans « L'accomplissement de l'amour » ou dans « Véronique la tranquille » est liée à une sorte de panne des dispositifs qui assurent ordinairement à nos comportements une signification stable et reconnaissable. Dans *Törless*, en revanche, l'expérience décrite n'affectait pas le développement du récit. L'atmosphère dans laquelle baignait le roman était certes liée à une relativisation des cadres de l'expérience subjective qui l'apparente à celle des nouvelles ; on y était cependant encore loin des possibilités que Musil a privilégiées en concevant une écriture fondée sur les seuls « motifs ».

Dans *Noces*, les perspectives qui se dessinent autour des personnages sont mises à l'épreuve d'une instabilité des frontières du moi et de la personne. Mais ni Claudine, ni Véronique, ni Törless ne ressemblent encore réellement à Ulrich. Aucun n'est « sans qualités » : *Ohne Eigenschaften*, au même sens que ce dernier. Non pas parce que Musil n'en avait pas encore clairement pris la mesure, ni pour quelque raison de ce genre ; l'*Eigenschaftslosigkeit* d'Ulrich a ceci de

L'HOMME EXACT

particulier qu'elle revêt le sens d'un pari, d'une utopie qui constitue ce dernier dans sa fonction de personnage romanesque. Dans *L'Homme sans qualités*, l'*Eigenschaftslosigkeit* (l'absence de qualités) est certes décrite comme un phénomène central de l'homme et de la culture modernes. Pourtant, Ulrich n'en est pas simplement le reflet, contrairement à ce que suggèrent les réflexions de son ami Walter. L'« Utopie de l'exactitude », précédemment évoquée, donne son sens à ce qui lui manque.

Les œuvres antérieures restent en retrait de l'invention qui marque *L'Homme sans qualités* et sa composition. Dans ces œuvres – ainsi que dans les premières versions du grand roman, certaines fort anciennes –, Musil n'a pas encore élevé les questions qu'il se pose à propos de la littérature, du sentiment et de la raison, du moi ou de la subjectivité, au rang d'un principe de construction romanesque clairement défini. En revanche, avec *L'Homme sans qualités*, ces thèmes et les interrogations qu'ils recouvrent se concentrent en une notion : l'« absence de qualités » autour de laquelle le roman est littéralement *construit*. Le titre que Musil finira par lui donner, après en avoir imaginé plusieurs autres, n'en indique pas seulement le thème central, mais l'architecture : bien sûr, l'« absence de qualités » est une maladie du siècle ; elle est aussi le pari que fait Ulrich, la clé de l'*expérience* qui en dépend, et la voie dans laquelle s'engage le roman sans s'entourer des garanties habituelles de la narration. Son ironie en est, pour ainsi dire, la contrepartie :

Ma tâche est d'être un ironiste, un satiriste ou quelque chose comme ça. Avec mon sérieux et mon premier ensemble de livres, je n'arrive pas à percer. J'aurais besoin pour cela d'une éloquence, d'une conviction qui ne correspondent ni à ma « modestie inductive », ni à une intelligence qui se meut dans les directions les plus opposées, et dont l'ardeur et la

LA LITTÉRATURE COMME EXPÉRIENCE

passion violente exigent le contrepois de l'ironie. On pourrait aussi parler d'humour philosophique, etc. → le monde lui-même, en effet, n'est pas mûr pour le sérieux ← » [J II, p. 511].

Tout cela ne nous empêche évidemment pas de penser que les autres œuvres de l'auteur restent malaisément comparables à ce que la littérature nous offre plus communément. Les « personnages » y jouent un rôle insolite, au seuil de possibilités qui paraissent les exposer à leur propre négation. On peut y voir une traduction des tensions qui opposent deux pôles apparemment antagonistes de la subjectivité. Musil ne croyait pas à l'existence de *significations stables*. Il partageait avec son héros, Ulrich, l'idée qu'on ne peut juger d'une cause qu'« après en avoir entrevu les relations possibles » [HSQ I, chap. 17, p. 76]. Philosophiquement parlant, son attitude relève du contextualisme²⁵. Aussi est-il conduit, non sans prendre le risque des plus invraisemblables paradoxes, à imaginer des liens, des liaisons *intermédiaires*, entre des sentiments que tout paraît opposer²⁶. Les personnages musiliens en font presque tous l'expérience, même si c'est parfois à leur insu. Par là, Musil se détache des certitudes qui ont nourri, pour une large part, notre tradition romanesque. Les réflexions qui lui viennent à l'esprit à propos de Thomas Mann illustrent ses convictions à ce sujet : « Dans la vie, tout peut se produire ; l'important est d'en comprendre le sens. L'interprète-t-on en recourant aux notions et aux préjugés ordinaires, en les raffinant un peu, comme Thomas Mann, on est alors le maître, le philosophe, etc. Je suis loin de nier la grande sécurité, le grand équilibre, etc., que donne ce procédé » [J II, p. 507].

La morale se moque de la morale

Musil n'est jamais allé aussi loin dans la destruction du récit que dans « L'accomplissement de l'amour » et « La tentation de Véronique la tranquille ». Ce choix fut pour partie lié à des suggestions au regard desquelles la *Gestaltpsychologie* a joué un rôle, mais l'impulsion la plus importante est dans une conception de la nouvelle qui touche à la « problématique même du récit », et qui la situe au voisinage de la distinction qu'il établissait entre l'éthique et la morale. On trouve, dans un texte écrit en 1912, deux ans après la parution de *Noces*, une série de remarques qui permettent de se faire une idée claire de cette distinction et de l'importance qu'elle revêtait à ses yeux [E, p. 326-331]. Musil y explique ce que la nouvelle présente de fortuit – « la rencontre fortuite d'un écrivain avec un problème que des raisons qui ne regardent, pour l'essentiel, que lui, empêchent de donner au roman ou au drame » – et la place intermédiaire que la mise en forme narrative y occupe entre le « conceptuel » et le « concret ». Les questions qui relèvent de l'art, suggère Musil dans le même texte, sont celles dont il n'est pas permis de concevoir une réponse sur des bases exclusivement rationnelles, et pour lesquelles on peut toutefois prolonger les ressources que nous offre la raison, c'est-à-dire étendre la connaissance à des possibilités de compréhension de nature différente. Le domaine dans lequel on entre alors est celui d'une pluralité de « solutions » qui dépendent de circonstances individuelles, mais qui, toutes, donnent une ossature et une signification personnelle au sentiment.

LA LITTÉRATURE COMME EXPÉRIENCE

Il suffit, écrit Musil, qu'existent des questions de vie si dépendantes des circonstances individuelles et des conditions affectives qu'elles excluent toute réponse d'ordre général. Le problème est alors non plus l'opposition de l'individu à l'ordre moral universel – qui aboutit toujours à un mauvais compromis de sympathie – mais cet ordre moral lui-même confronté à un cas qui ne peut être tranché au nom d'une obligation générale. On est là dans le plurivoque, avec des solutions en nombre presque infini, dont aucune n'est la bonne, mais dont chacune doit être bonne ; ainsi se trouve à la fois circonscrite et légitimée la part de la pensée dans l'art » [*ibid.*, p. 329].

Que cela ne soit pas l'affaire du seul sentiment, c'est ce que Musil s'empresse de préciser en notant que « les expériences intenses relevant exclusivement du sentiment sont presque aussi impersonnelles que les sensations. Le sentiment aussi est pauvre en qualités, et ne tient sa couleur propre que de celui qui le vit ». C'est cette *couleur propre* que l'auteur des nouvelles a voulu rendre, fort de la conviction que l'interaction du sentiment et de l'entendement peut seule permettre de le singulariser, mais avec le but, comme il l'explique également, d'en pénétrer la « signification », c'est-à-dire ce qui rend le sentiment à la fois « singulier » et « signifiant ». Pour deux individus, « le fait, par exemple, que l'un [...] commette une infidélité peut être indifféremment banal ou bouleversant ; la seule chose importante, c'est ce qu'ils font de cette infidélité au tréfonds d'eux-mêmes » [*ibid.*, p. 330].

Il va sans dire que cette dernière réflexion éclaire tout particulièrement la tentative de Musil dans les nouvelles publiées deux ans plus tôt. Mais elle éclaire tout autant ses œuvres ultérieures, et tout particulièrement la partie inachevée de *L'Homme sans qualités*. Les enjeux qui s'y dessinent sont en outre au cœur de ce qui conduisait Musil à se définir lui-même comme un « éthicien ». De nombreuses réflexions,

que ce soit dans les *Journaux* ou dans les *Essais*, sont consacrées à cette notion. Lorsqu'il aborde la question de la morale, Musil souligne généralement l'importance d'une vision « fonctionnelle » ; il lui arrive aussi de parler de « morale mathématique ». Mais les accents volontiers provocants qu'il utilise, les formules qui pourraient faire penser à un curieux positivisme moral, ne doivent pas dissimuler la nature de ses préoccupations. Pour lui, les « valeurs », les « commandements » de la morale, les impératifs, les devoirs, autrement dit la « morale », ne font que traduire les habitudes d'une très ancienne « pratique du coffrage ». La distinction qu'il établit entre la morale et l'éthique recouvre celle des « pensées mortes » et des « pensées vivantes ». L'éthique suppose un rapport du sujet à l'expérience et à ce qu'il y vit qui l'engage *personnellement* – la question n'est pas ce *que* je *dois* faire, mais *qui* je *suis* ou *qui* je *veux être*. L'éthique met en jeu la personne et ses choix dans les circonstances de *sa* vie. L'« utopie de la vie motivée » prend son sens à la lumière de la participation du moi à ce qu'il vit, et non pas à partir des principes ou des règles qui se fondent dans un ordre impersonnel, causal et abstrait. Comme Ulrich, dans *L'Homme sans qualités*, l'écrivain est indifférent à cet ordre-là. *Törless* et les nouvelles de *Noces* traduisent à cet égard une conviction que Musil n'a jamais abandonnée. Au reste, comme le suggèrent plusieurs réflexions d'Ulrich, à en juger objectivement, les valeurs morales apparaissent sous un jour qui en déçoivent singulièrement les attentes :

La valeur d'une action ou d'une qualité, leur essence et leur nature mêmes lui paraissaient dépendre des circonstances qui les entouraient, des fins qu'elles servaient, en un moi, de l'ensemble variable dont elles faisaient partie. C'est là, d'ailleurs, la description toute à fait banale du fait qu'un meurtre peut nous apparaître comme un crime ou comme un

LA LITTÉRATURE COMME EXPÉRIENCE

acte d'héroïsme, et l'heure de l'amour comme la plume tombée de l'aile d'un ange ou de celle d'une oie. Ulrich la généralisait. Tous les événements moraux avaient lieu à l'intérieur d'un champ de forces dont la constellation les chargeait de sens, et contenaient le bien et le mal comme un atome contient ses possibilités de combinaisons chimiques [...] De la sorte naissait un système infini de rapports dans lequel on n'eût plus trouvé une seule de ces significations indépendantes telle que la vie en accorde, dans une première et grossière approximation, aux actions et aux qualités [...] La morale au sens ordinaire du mot n'était plus pour Ulrich que la forme sénile d'un système de forces que l'on ne saurait, sans une réelle perte de force éthique, confondre avec la véritable morale [HSQ I, chap. 62, p. 301].

Pas plus que le reste, la morale n'échappe aux états *moyens* !

Une biographie à l'envers

Le lecteur de Musil attentif aux ambitions intellectuelles dont il a nourri son œuvre peut s'étonner d'y découvrir des fragments de biographie dont la signification ou la nature n'est pas spontanément claire. Qu'il s'agisse de lieux ou de personnes, comme nous l'avons déjà entrevu avec *Törless*, Musil donne l'impression d'avoir bâti ses livres autour de figures ou d'événements qui, à un moment ou à un autre, ont fait partie de sa vie. Pourquoi l'auteur de *L'Homme sans qualités* a-t-il prêté autant d'attention à certaines personnes de son entourage ou de son époque, jusqu'à les choisir pour modèles des personnages de ses livres ?

Cette question ne se pose pas seulement à propos de *Törless*, dont les sources peuvent aisément être mises au jour, mais tout autant pour ses nouvelles, son théâtre ou *L'Homme sans qualités*. Karl Corino, à qui l'on doit la plu-

L'HOMME EXACT

part des informations que l'on possède à ce sujet, a montré comment, dans « L'accomplissement de l'amour » par exemple, Musil semble transposer les épisodes amoureux et conjugaux du premier mariage de sa femme, Martha²⁷. De même, dans « Véronique la tranquille », dont la première version a été publiée sous le titre « La maison enchantée » dans la revue de Franz Blei : *Hyperion*, les lieux : la maison, les personnages sont directement inspirés de la famille Alexander et de la maison qu'ils occupaient à Berlin. Cet aspect de la composition musilienne est à ce point prononcé que les mêmes modèles, les mêmes références se croisent et s'entrecroisent d'une œuvre à une autre à des années de distance : Véronique et Clarisse, respectivement « inspirées » par Martha et par Alice Charlemont ; Claudine et Agathe, à qui l'on peut attribuer de nombreux traits de Martha, sans parler de Törless, Homo, Ulrich, et de ce qu'ils doivent à Musil lui-même. Où passe l'autobiographie ? Où s'arrête-t-elle ? Le seul projet réellement autobiographique que l'auteur ait conçu fut pourtant celui de *Ed*, à propos duquel il note, en 1937 :

Ce qui gêne dans l'autobiographie, c'est de se donner pareille importance : mais nul n'est insensible à l'agrément de pouvoir le faire une fois. De même, pester contre tout le monde ou presque est à la fois détestable et indispensable. Mais si je décris ma vie sous son angle typique, en tant qu'une vie de notre époque à transmettre aux époques suivantes, l'ironie peut atténuer tout cela, et ces objections tomberont d'elles-mêmes. Or, cette époque mérite d'être transmise telle qu'elle est (non pas à distance, comme dans *L'Homme sans qualités* mais) vue de près, sous la forme d'une vie privée [...] *Ed* aurait alors deux parties et la première serait celle-ci, qui s'achève à un moment donné ou est interrompue parce que j'arrive à saturation [J II, p. 416].

LA LITTÉRATURE COMME EXPÉRIENCE

Ces réflexions suggèrent le sens que Musil donnait à l'autobiographie ; elles peuvent être mises en rapport avec ce que semblent indiquer d'autres remarques des *Journaux* plus directement liées à la façon dont il concevait ses personnages et au rôle qu'il leur confiait : réunir en eux les principaux types représentatifs de l'époque ! Leur inscription, lorsqu'on la considère à la lumière de cette dernière fonction, n'est pas celle des personnes auxquelles ils peuvent toutefois ressembler par certains de leurs traits. Généralement, cette inscription « condense » les emprunts de plusieurs modèles, de sorte que la pratique musilienne, avec ce qu'elle doit apparemment à la biographie, nous en dit en fait davantage sur la façon dont il construisait ses romans que sur la nature de cette dette proprement dite. La seule chose, peut-être, qui transcende la « méthode », c'est l'attachement manifeste de Musil à l'égard de certains personnages : ses « trésors » ou ses « poisons ».

Toi : tu combles l'espace autour de toi de ta présence, avec une force grandissante. La différence d'intensité entre l'imaginé et l'advenu devient un bonheur sensible. Une masse de grâce, de parfum, d'harmonie m'enveloppe. Je pénètre comme un paysan dans l'élégance de ton corps. Délices de causer avec toi. En fait, je ne le puis qu'avec toi. Camarade, seul être au monde que j'aime. Avec qui je m'entends. Avec qui je me fonde, m'oublie, sans l'ombre d'hostilité entre nous [J II, p. 281].

Cette note apparaît dans les *Journaux*, parmi d'autres réflexions datant des années 1915-1920. Elle donne à tout le moins une idée de la place que Martha Musil a tenue dans la vie de l'écrivain. Musil a donné à ses personnages féminins les plus significatifs des caractères de Martha : à Claudine, à Véronique, à Régine et surtout à Agathe dans *L'Homme sans qualités*. À la note citée fait écho, dans *Les Exaltés*, la déclara-

tion de Thomas à Régine : « Tu es la seule personne ici avec qui je puisse parler sans être compris de travers » ; Régine qu'il appelle à plusieurs reprises : « ma corneille », comme Musil appelait Martha le « corbeau ». Dans des cas de ce genre, on peut avoir le sentiment que son œuvre, et ce qu'il a voulu y tenter, se mêlent étroitement à ce que fut sa relation avec Martha. Il s'agit d'un fait d'autant plus troublant que s'y rattache une constellation de thèmes et de personnages qui s'entrelacent de manière complexe et récurrente. À la figure d'Agathe, dans *L'Homme sans qualités*, et à ce qui l'apparente à Martha, s'associe l'image de la sœur que Musil a perdue, qu'il n'a jamais vraiment eue, mais qu'il aurait pu avoir ; à celle de Martha, celle de sa mère et de quelques autres femmes pour le type desquelles il dit avoir toujours eu de l'inclination. Au mari d'Agathe, Hagauer, ou à celui de Régine, dans *Les Exaltés*, on est tenté de rapprocher le second mari de Martha : Enrico Marcovaldi, dont celle-ci finira par divorcer pour épouser Musil ; au premier mari d'Agathe, comme au premier mari de Régine, tous deux morts peu après leur mariage, on est tenté de rapporter le jeune mari de Martha, Fritz Alexander, mort quelques mois seulement après leur mariage. Il n'est pas jusqu'au thème de la jalousie qui ne trouve sa place dans cet horizon contrasté de sentiments et de résonances affectives. Dans *Les Exaltés*, on laisse entendre que Régine est restée amoureusement attachée à son premier mari, malgré la mort qui les a séparés. Dans *L'Homme sans qualités*, Agathe conserve sur elle un portrait du premier homme qu'elle a aimé, jusqu'au jour où elle s'aperçoit qu'il est « devenu trop jeune pour elle » [*HSQ* II, p. 110]. Il serait vain de multiplier davantage les exemples : Musil a tissé, dans son œuvre, un vaste réseau de correspondances qui, loin de se refermer sur l'œuvre comme telle, s'ouvrent sur un horizon que celle-ci suggère en lui dictant pour ainsi dire son sens.

Considérés sous cet angle, les livres de Musil inversent les rapports ordinaires de la biographie ou de l'autobiographie littéraire. Ses convictions sur le caractère « impersonnel » du sentiment expliquent peut-être pourquoi, mais cette inversion peut même se manifester sur un plan plus thématique, comme le suggère l'émergence de l'idée d'« autre état ». Cette idée apparaît assez tôt dans l'œuvre de Musil ; on la voit s'imposer au cours de la période qui donne naissance à *L'Homme sans qualités*, ainsi que dans plusieurs essais des années 1920²⁸. La place qu'elle occupe dans le roman proprement dit autorise le lecteur à y voir un thème littéraire, passablement allégorique, dont le rôle est toutefois important du point de vue de la construction romanesque. Pourtant, les réflexions qui lui sont consacrées dans les essais donnent à cette idée une signification beaucoup plus large. L'« autre état » ne remplit pas seulement la fonction d'un thème dont la signification pourrait être mise en rapport avec un certain nombre de mythes appartenant à l'histoire de la littérature et de la culture. Musil lui prête expressément un sens, à la fois éthique et esthétique, qui se conjugue clairement à une quête personnelle au regard de laquelle Martha a joué un rôle de premier plan.

On peut mettre au compte d'une telle quête plus d'une réflexion parmi celles qui sont dispersées dans les *Journaux*. Par exemple celle-ci, qui date des dernières années : « L'éros est resté chez moi le domaine de l'illusion et du lyrisme » (*J II*, p. 559). Dans la même note, Musil envisage une modification des perspectives qui sont alors les siennes pour la résolution du problème posé par la configuration Agathe-Ulrich dans *L'Homme sans qualités* : « Hier encore, écrit-il, eu l'idée de raconter la biographie du Corbeau à la première personne. Avec un corps et un esprit de femme. Sans doute serait-ce irrégulier, débridé [...] Mais il faudrait une fois,

pour compenser l'excès de réflexion et de raison, lâcher ces démons » [*ibid.*]. Que ce soit à la lumière des *Journaux* ou de ce que suggère telle ou telle page, on a parfois l'impression que les correspondances établies par Musil entre son œuvre et sa propre vie ont pour effet, sinon pour but, de les intégrer à un horizon de signification dont l'œuvre en était une condition. Lorsque Musil parle, à propos de la littérature, d'« interprétation de la vie », ou lorsqu'il évoque la recherche de « solutions partielles », il ne fait pratiquement aucun doute que les questions auxquelles il pense sont étroitement liées à une recherche qui concerne sa propre existence. Musil ne la met pas à proprement parler en scène. S'il en nourrit ses œuvres – selon des techniques très particulières –, c'est parce que le sens n'en est pas déjà donné, et que la littérature, à ses yeux tout au moins, pouvait contribuer à l'élucider.

L'« autre état » indique une finalité, une ambition, pour ne pas dire une espérance qui est au cœur de cette recherche. Il ne faut pas s'étonner de voir Musil en évoquer parfois la perspective à propos de faits très personnels. Comme on tâchera de le voir, les perspectives qui sont liées à cette notion dans *L'Homme sans qualités* se conçoivent à partir de problèmes qui concernent prioritairement l'*individu*. Mais, que l'on s'en étonne ou non, chez Musil les exigences intellectuelles apparentées à l'âge de la science tendent à s'accomplir dans une entreprise dont l'inspiration éthique possède aussi cette signification. À cette différence près que ce n'est pas la biographie qui éclaire les œuvres, mais plutôt les œuvres qui éclairent la biographie. Si les éléments biographiques qui entrent dans la composition des livres de Musil doivent se voir reconnaître une importance, ce n'est pas en cela qu'ils apporteraient une réponse aux questions qui s'y trouvent posées; ils y trouvent bien davantage une lumière.

Karl Corino s'est personnellement attaché, à propos d'un

très grand nombre de personnages de Musil, à mettre au jour l'identité des individus qui en ont été les modèles. Ce n'est pas un hasard si les traits sous lesquels il est permis de les reconnaître se distribuent inégalement chez plusieurs personnages, et si chaque personnage, à rebours, possède généralement des caractères qui n'appartiennent que très rarement à un seul. À l'exception, peut-être, des *Trois Femmes* : de « Tonka », en qui on peut reconnaître Herma Dietz, avec qui Musil vécut avant de connaître Martha, de « Grigia », désignée sous son nom dans la nouvelle : Magdalena, ou de « La Portugaise », les personnages de Musil sont composés de telle manière que chaque personnage, Agathe, Diotime, Clarisse, etc., par exemple, superpose en lui une multiplicité de personnes, comme pour illustrer la conviction musilienne d'une pluralité de moi réunie en un seul. Cette particularité de construction explique plusieurs aspects déconcertants du roman. Les rapports que l'on peut être tenté d'établir entre telle ou telle figure qui en fait partie et telle ou telle personne identifiable reposent sur des échanges de « qualités » qui n'engagent au fond qu'accidentellement le moi de la personne. Pascal, dans les *Pensées*, a peut-être dit l'essentiel à ce sujet en suggérant d'y voir la marque d'un vide que seuls les attributs permettent de vêtir. L'échange des qualités, les points de vue inattendus qui en surgissent, sont une pièce maîtresse de l'ironie musilienne et de la « distance » qu'elle suppose. À l'idée d'un « homme sans qualités » correspond nécessairement un « monde de qualités sans homme » ; aussi ne faut-il pas être surpris si ces qualités, comme beaucoup d'autres choses, ne se fixent que de façon relativement accidentelle au moi des personnes qu'elles permettent toutefois de « qualifier ». Certes, les personnages de Musil restent des personnages, et l'on peut même éprouver quelque difficulté à considérer Ulrich ou Agathe comme des grappes d'attributs

qui pourraient être noués autrement. Il y a là quelque chose que le roman permet difficilement d'imaginer, tant il suppose le contraire. Sans doute faut-il y voir l'un des aspects les plus visibles et les plus troublants du paradoxe sur lequel ce roman est bâti. L'idée même de personnage y devient problématique, à un point que seul le défi musilien rend tolérable; et, pourtant, on trouve rarement, dans la littérature romanesque, des personnages aussi attachants, singuliers et neufs que ceux de Musil. Il y a, en ce sens, un *art* musilien du personnage qui se confond avec ce risque, avec l'étrange paradoxe qui voit entrer dans la composition des figures du roman le principe même de leur possible décomposition. Du coup, on conçoit à quel point il serait vain de rechercher dans ce que l'on sait de Gustave Donath (le modèle de Walter), d'Alice Charlemont (Clarisse), d'Eugénie Schwartzwald ou de Rathenau, pour ne parler que d'eux, quelque clé que ce soit pour le roman. La recherche peut être intéressante, parce qu'elle se fait à partir du roman, mais elle ne dit évidemment rien sur ce qui en constitue le sens. Ce sont les œuvres qui rendent les biographies intéressantes; le sentiment inverse est l'effet d'une illusion.

Éros au féminin

Il se peut que, en raison de sa variété, l'œuvre de Musil suscite à cet égard des impressions variables. Il y a, bien sûr, des différences entre *L'Homme sans qualités*, *Les Exaltés*, les nouvelles et *Törless*. On peut avoir le sentiment qu'il entre quelque chose de plus « personnel » dans les nouvelles ou dans le premier roman que dans les œuvres plus tardives. Le projet de *L'Homme sans qualités* paraît être à la mesure

d'une ambition dont on voit bien qu'elle place la vie individuelle et les problèmes qui la concernent sous un éclairage dont le rôle est moindre, lorsqu'il n'est pas inexistant, dans les projets antérieurs. Du coup, la teneur « éthique » en est moins immédiatement évidente, en particulier dans les deux premières parties du roman. Dans les nouvelles, au contraire, dans les *Trois Femmes* surtout, ou dans un grand nombre de proses que Musil a initialement publiées dans diverses revues, les fragments d'une « vie motivée » s'allient à une fraîcheur et à une simplicité d'écriture rarement atteintes par la suite. Il n'est pas étonnant que, parmi les lecteurs de Musil, ceux qui admirent *Törless* ou les *Trois Femmes* puissent parfois se montrer déconcertés par *L'Homme sans qualités*. Les liens ne font pourtant pas défaut, mais si l'on devait en donner une illustration, sans doute faudrait-il songer aux plus beaux chapitres que le personnage d'Agathe a suggérés à l'auteur dans la seconde partie du roman. À rebours, dans les œuvres antérieures, peu de pages atteignent la maîtrise et la profondeur de celles qui sont consacrées à l'amour du frère et de la sœur dans *L'Homme sans qualités*. Dans plusieurs de ses essais, Musil plaide pour l'« intelligence » dans les affaires du cœur ; nous l'avons vu, le sentiment, privé de son articulation avec l'entendement, est absence de forme. Les chapitres majeurs de la dernière partie du roman n'appartiennent pas seulement aux plus belles pages que la littérature nous ait données ; elles illustrent merveilleusement la justesse de cette conviction. Maurice Blanchot avait raison de saluer la deuxième partie de *L'Homme sans qualités* en ces termes :

Quand Ulrich, l'indifférent qui refuse le monde stable des réalités particulières (la sécurité des différences particulières), rencontre sa sœur Agathe auprès du cercueil de leur père, un homme qu'ils n'aiment pas, un vieux monsieur

L'HOMME EXACT

pédant et anobli, cette rencontre est le commencement de la plus belle passion incestueuse de la littérature moderne. Passion d'une forme singulière, longtemps et presque jusqu'à la fin inaccomplie, tout en étant la plus libre et la plus violente, à la fois méthodique et magique, principe d'une recherche abstraite et d'une effusion mystique, union de l'une et de l'autre dans l'entrevision d'un état suprême, l'autre état, le Règne millénaire dont la vérité, au commencement accessible à la passion privilégiée du couple interdit, à la fin s'éten-dra peut-être à la brûlante communauté universelle²⁹.

Lorsqu'il mourut, Musil travaillait aux chapitres du livre qui concernent la psychologie du sentiment. Il y évoquait, comme dans un essai, les problèmes posés par celui-ci et ce qu'il y a de décevant dans les hypothèses ou dans les théories fort abondantes qui ont vu le jour à ce sujet dans l'histoire des idées. On peut être tenté de leur opposer la réussite des chapitres où Ulrich et Agathe paraissent explorer le continent que leur propre expérience découvre peu à peu, dans l'émerveillement et la stupeur. Musil a fait de ses personnages féminins l'un des axes majeurs de son œuvre ; il en a fait la source de possibilités de vie ou d'expérience qui permettent de voir en elles les détentrices de cette faculté d'utopie constamment évoquée comme l'une de ses principales sources d'inspiration. Il n'est pas toujours facile de démêler l'écheveau des réflexions éparses que Musil consacre à « la femme ». Les questions relatives à la féminité, à la « dualité masculin-féminin », ont agité alors plus d'un esprit, à commencer par Freud ou Otto Weininger dont le livre *Sexe et Caractère* a nourri d'innombrables débats et d'impérissables préjugés ; on en trouve des échos chez Musil ; mais l'œuvre demeure souveraine, car c'est en elle que la féminité y apparaît pour ce qu'elle était probablement à ses yeux : l'élément différentiel qui détourne les hommes du chemin que prend leur vie lorsqu'ils sont livrés à eux-mêmes, l'autre versant

LA LITTÉRATURE COMME EXPÉRIENCE

des tendances « appétitives » auxquelles ils succombent le plus souvent. La présence et le pouvoir des femmes, dans les romans de Musil, tiennent essentiellement à cela ; on peut toujours, si l'on veut, en faire un motif littéraire, mais si l'on souhaite réellement comprendre la nature des rapports des personnages masculins et féminins dans ses livres, ou la signification qu'y prend la sexualité, il faut aller au-delà des idées toutes faites sur la place de l'amour dans la littérature.

J'ai dit que nous étions des sœurs, déclare Ulrich à Agathe dans *L'Homme sans qualités*. Tu ne t'opposes point à ce que j'aime le monde, mais je dois l'aimer comme une sœur, non comme un homme ou comme un homme aime une femme. Un peu de sensiblerie : toi, lui et moi nous nous faisons des cadeaux. Je n'enlève rien de la tendresse que je t'offre si j'en offre aussi au monde : au contraire, toute prodigalité accroît notre richesse. Nous savons que chacun de nous a ses relations particulières, impossibles à révéler entièrement, même si on le voulait, mais ces secrets n'excitent aucune jalousie (Ainsi vivent des sœurs entre elles). La jalousie suppose qu'on fait de l'amour une possession. Moi, je puis être couché dans l'herbe, serré sur le sein de la terre, et tu connaîtras aussi la douceur de cet instant. Il faut seulement que je ne considère pas la terre en artiste ou en chercheur : alors je me l'approprie, et nous formons un couple qui en tant que tiers s'exclut.

...

Au fond, dans la vie ordinaire, qu'est-ce qui distingue l'émotion amoureuse la plus primitive de la convoitise purement sexuelle ? Au désir de violence se mêle une pudeur, une tendresse, on pourrait presque dire qu'au masculin s'ajoute quelque chose de féminin. [*HSQ* II, chap. 86, p. 788.]

À première vue, la sexualité joue un rôle de premier plan dans les livres de Musil. Dans *Törless*, les expériences auxquelles se livrent les jeunes élèves présentent une dimension sensuelle évidente, et nous avons vu qu'il n'y a certainement pas lieu d'en sous-estimer le sens ; chez Claudine ou chez

Véronique, dans *Noces*, la sexualité est au cœur de ce que suggère le récit, et de ce qui tourmente les personnages ; dans *L'Homme sans qualités*, elle impose au roman une tension que les chapitres de la deuxième partie rencontrent comme un obstacle, et qui détermine pour une bonne part la nature des difficultés auxquelles Musil s'est heurté peu avant sa mort. Pourtant, la seule sexualité ne suffit pas à expliquer ce qui se passe réellement dans ses livres, bien qu'elle y contribue. La sexualité est au nombre des affects qui, chez l'homme, se conjuguent aux autres tendances « appétitives ». Freud n'a pas dit autre chose en faisant de celle-ci la pulsion majeure de la vie. Quant à ce que suggère l'œuvre de Musil, et au rôle qu'y joue l'éros, on ne comprendrait toutefois pas ce qui arrive aux personnages masculins : on ne comprendrait ni ce qui se produit chez l'amant de Tonka, ni ce qui bouleverse la vie d'Homo et l'entraîne vers la mort, ni la brusque métamorphose de von Ketten ou la transformation d'Ulrich dans *L'Homme sans qualités*, si l'on s'en tenait aux suggestions des pulsions sexuelles. « L'infini vous est donné parfois au compte-gouttes. » Si les fragments d'utopie qui irradient les livres de Musil possèdent un lien que l'on peut juger essentiel avec la sexualité, c'est à travers ce qui, lui étant associé, n'est pas exclusivement « sexuel ».

Musil pensait qu'il entrait dans la sexualité une composante non appétitive qui se manifeste comme un signe, un appel, une nostalgie, comme il dit quelquefois, et laissant entrevoir un *autre état*. Le détournement, la séduction, dont les personnages féminins sont la source, suppose la sexualité ; elle n'en donne pourtant pas le dernier mot. Si Musil, comme la plupart de ses contemporains, s'est intéressé à la psychanalyse, c'est avec des réticences répétées, et, à tort ou à raison, en refusant de donner à la sexualité la signification qu'elle prend chez Freud. Une note des *Journaux* évoque « la

tendre dépendance de l'enfant par rapport à sa mère ; son besoin de caresses et de chaleur ; son bonheur là-dedans ; cet éros non sexuel, interprété comme sexuel par Freud : peut-être réellement le prolongement physique de ce qui physiquement ne s'est pas accompli ou n'est pas directement exécutable » [J II, p. 559]. On peut penser à certaines pages de *Törless*, ou à d'autres qui concernent également l'enfance, et aussi à l'image que Musil a gardée de sa mère.

Il ne faut pas s'étonner si les bouleversements les plus profonds qui affectent la vie des personnages musiliens laissent entrevoir, comme une prémisse, une nostalgie, une saveur issue de l'enfance qui, tout en étant liées à des épisodes sexuels, ouvrent une voie, une porte semblable à une promesse. Une lecture psychanalytique de Musil est toujours possible. S'il s'agit cependant d'apprécier le sens que Musil a donné à la sexualité dans son œuvre, on ne peut passer sous silence ce qu'il a cru y entrevoir. Il serait inutile de se demander ici jusqu'à quel point la littérature peut avoir raison contre la psychologie. La question du rôle de l'hypothèse sexuelle s'ouvre de toute façon sur des perspectives beaucoup plus complexes que le roman aurait peut-être pu clarifier, et dont il faut bien reconnaître qu'elles ont passablement souffert des difficultés que Musil a rencontrées dans l'élaboration de la dernière partie.

Le problème peut paraître simple : la sexualité n'est pas une dimension exclusive de l'éros ! Dans *L'Homme sans qualités*, Ulrich et Agathe poussent leur parenté jusqu'à la géméllité et se découvrent une affection qui engage leur être et ce qu'ils entrevoient au plus profond d'eux-mêmes. L'amour leur ouvre curieusement l'accès à une intériorité qui leur était auparavant inconnue. L'idée d'un « éros non sexuel » devrait en principe tolérer une histoire d'amour sans acte amoureux. Les problèmes que posait pour Musil la question

de l'inceste se sont toutefois concrétisés dans un paradoxe insoluble du point de vue du roman. D'un côté, l'hypothèse musilienne exigeait un dénouement sexuel au bénéfice de l'éros et de sa fonction dans la concrétisation d'un autre état; d'autre part, la dimension incestueuse paraissait poser un problème dont Musil n'est manifestement pas venu à bout. S'agissait-il d'un problème « moral » ? Sur le premier point, en tout cas, il n'y a guère de doute.

L'amour du théâtre

C'est à ses romans, et en tout premier lieu à *Törless*, que Musil doit la célébrité toute relative qui fut la sienne de son vivant. L'une de ses déceptions les plus vives, et les plus durables, fut pourtant liée aux espoirs qu'il plaça dans sa pièce *Les Exaltés* et à l'accueil qu'elle reçut. Musil a commencé à travailler à cette pièce dès les années 1913-1914; elle fut publiée huit ans plus tard, en 1921, et diversement accueillie. Dans une lettre adressée à Franz Blei peu après la publication, Musil s'inquiète de n'en avoir aucun écho, peut-être à tort, car des articles lui furent consacrés dans les mois suivants. Le pire allait se produire lorsque, après une longue période pendant laquelle il entreprit toutes sortes de démarches directes ou indirectes pour faire jouer sa pièce, le directeur d'un théâtre berlinois, Joe Lherman, dont la réputation était exécration, entreprit de la monter sans l'avoir préalablement consulté. Ce fut un désastre dont Musil semble ne s'être jamais remis³⁰.

La comédie qu'il écrivit ensuite sous le titre de *Vincent et l'Amie des personnalités* peut être considérée comme un moyen pour attirer à nouveau l'attention sur *Les Exaltés*³¹.

Ce fut en pure perte, de sorte que si Musil s'est ensuite complètement détourné de la scène, ce fut avec le sentiment d'un échec sans remède. Avec le temps, cet épisode de sa vie et de son œuvre s'estompa largement dans l'image que l'on a retenue de lui. Mais ses tentatives dramatiques n'ont jamais été secondaires à ses yeux, pas même après qu'il y eut renoncé.

L'intérêt que l'auteur des *Exaltés* nourrissait pour le théâtre fut en un sens précoce, puisque ses activités littéraires de la période de Brünn le conduisirent notamment à tenir la chronique théâtrale d'un journal local, le *Volksfreund*, à l'égard duquel il semble également avoir eu des sympathies politiques. Sa prédilection pour les actrices, dont on trouve divers témoignages dans ses *Journaux*, dans quelques-unes de ses proses ou dans *L'Homme sans qualités*, date de cette époque-là³²; c'est toutefois au moment de ses contributions à la *Prager Presse* que cet intérêt pour le théâtre s'est vraiment concrétisé. Pendant plusieurs années, en effet, Musil a tenu une chronique suivie sur la plupart des grands événements théâtraux qui ont lieu à Vienne, et c'est à cette époque qu'il commence à écrire *Les Exaltés*.

Musil n'aimait pas, à vrai dire, le théâtre de son temps, celui qui avait alors la faveur du public. Ses articles en témoignent de manière évidente. Ce que le public viennois pouvait alors voir sur la scène du Burgtheater, par exemple, était pour lui l'expression d'une médiocrité qui frappait la culture dans son ensemble. Il était même si profondément convaincu du lien qui unit, pour le meilleur et pour le pire, le théâtre et la culture, qu'aucune tâche ne lui paraissait plus urgente que de créer un théâtre réellement adapté aux exigences et aux potentialités de son temps.

En ce sens, les rapports de Musil avec le théâtre forment une composante majeure de son attitude au sujet de l'art, de la littérature et des tâches qui, à ses yeux, leur incombaient.

Pour lui, un art vivant ne pouvait se placer impunément en retrait des ressources qui sont à l'œuvre dans les autres secteurs de la culture, même lorsqu'elles paraissent ruineuses au regard des certitudes auxquelles on tient. Il ne cesse de développer cette conviction dans un grand nombre d'essais, et c'est ce qui le conduit à éreinter les pièces ou les mises en scène qui s'enveloppent dans des conventions d'un autre âge, et se soustraient à un risque qu'il considérait comme un devoir³³. En revanche, même si cela se produit plus rarement, on le voit saluer sans réserves les tentatives nouvelles et audacieuses qui contribuent à rendre au théâtre la place qui est la sienne dans une culture vivante. En saluant le théâtre de Stanislavski, par exemple, Musil célébrait le théâtre qui répondait à ses vœux, et auquel, en fait, il s'efforçait de donner lui-même naissance avec *Les Exaltés*. Il se peut que son enthousiasme pour le « Théâtre d'art de Moscou » ait été partiellement faussé par les objectifs qu'il poursuivait personnellement. Une chose est sûre, en tout cas : Musil ne séparait pas les exigences de la scène de celles de la pensée, et cela signifie notamment qu'il n'entendait renoncer ni aux unes ni aux autres. On se trompe lorsqu'on imagine que son propre théâtre n'est pas fondamentalement destiné à la scène. Si l'épisode berlinois fut à ses yeux si douloureux, c'est parce qu'il condamnait la pièce et parce qu'elle ne pouvait pas avoir d'autre existence que *théâtrale*. Quiconque a lu et vu *Les Exaltés* en conviendra aisément, même si l'on imagine davantage Musil en romancier qu'en auteur dramatique. L'échec des *Exaltés*, après tout, a peut-être eu cette conséquence qu'il a confirmé Musil dans une voie que les seules œuvres antérieures laissaient encore indéterminée. Quant au reste, comme il l'écrivait déjà dans « L'homme mathématique », pour l'art comme pour la science, « le vrai but c'est la pensée ! ».

Musil ne séparait pas l'art et la science, bien qu'il ne les confondît pas, comme cela se fait si souvent depuis que l'on s'est convaincu des méfaits de l'intelligence, de l'objectivité et de l'abstraction. De même que pour lui le sentiment ne pouvait être dissocié de l'intelligence, sauf à l'amputer de ce qui lui donne une forme et un sens, il considérait comme absurde de défendre le divorce de l'art et de la pensée au bénéfice supposé d'une émancipation dont l'art, en fait, est toujours sorti exsangue ou, à la manière de ces « buveurs invétérés qui, à jeun, ne peuvent plus tenir sur leurs jambes ». Pour Musil, le théâtre faisait d'autant moins exception à la règle que, à la différence du roman, les perspectives doivent y être plus marquées, plus immédiatement visibles, et d'autant plus, peut-être, qu'il tendait pour sa part à y voir un puissant instrument d'action contre les conventions et sur la culture.

Les fous de Dionysos

Musil, nous le verrons, s'est défendu d'être un révolutionnaire, et il a toujours refusé, à tort ou à raison, de confondre la tâche de l'écrivain ou de l'artiste avec les ambitions ou le rôle du militant et de l'homme politique. Cela ne l'a toutefois pas empêché de rechercher dans le théâtre une possibilité d'insuffler dans la culture de son temps l'utopie qui lui faisait défaut. Aussi ne pouvait-il pas admettre que la pièce à laquelle il avait consacré tellement de temps et d'efforts ne fût jamais jouée, ou exécutée comme elle le fut. Les termes dans lesquels il proteste, dans le *Tagebuch* de Berlin du 20 avril 1929, contre le « scandale de la Kommandantenstrasse », indiquent très clairement la nature de ce qui, pour lui, était en jeu :

L'HOMME EXACT

La question posée est celle-ci : *Les Exaltés* sont-ils ou non une œuvre théâtrale, et que signifient-ils au fond ? Je regrette de ne pouvoir mieux utiliser cette occasion exceptionnelle de parler d'un problème que je comprends aussi bien que s'il était le mien propre ; mais le temps dont je dispose est mesuré. Je commencerai donc au petit bonheur en distinguant entre un théâtre créateur et un théâtre illustratif – parallèle au monde créé. On peut en effet considérer comme illustratif au théâtre – par rapport à l'esprit de la chose – tout ce qui présuppose un tissu solide de conceptions du monde et de règles de vie dont il représente une manifestation particulière : un exemple, dans les cas les plus audacieux une exception [...] Bien entendu, dans la réalisation, cela ne fait qu'une différence relative – mais une différence de degré en deçà et au-delà d'un point critique ! – d'opposer à cela l'exigence d'un théâtre créateur reflétant le fait que nous sommes, pour l'essentiel, esprit. Soyez sans crainte : nous pouvons continuer à manger du homard, à exercer une activité politique et à faire tout ce qu'il est humain de faire (nous le devons !) ; et je n'empêche personne de se faire de l'esprit une idée aussi matérialiste qu'il lui plaira. Mais nous ne pouvons nier que les instants les plus dignes d'être vécus sont ceux où quelque pensée secrète, mais qui nous dépasse pour atteindre aux vastes horizons de l'universel, anime chacun de nos actes [...] Il y a là une différence en nous entre croissance et sclérose, et très mal disposée envers toutes les solennelles distinctions que nous arborons au-dehors. En un mot, il faut faire un théâtre en croissance [TE, p. 322-324].

Tout cela n'explique évidemment pas pourquoi la pièce a été accueillie dans l'indifférence en dépit des efforts que fit Musil pour convaincre diverses personnes de s'y intéresser comme il l'aurait souhaité. *Les Exaltés* occupent une position intermédiaire entre les œuvres qui succèdent à *Törlless* et celle qui allait l'absorber, pour ne pas dire l'épouser, jusqu'à la fin de sa vie : *L'Homme sans qualités*. Or, de toutes les œuvres de Musil, cette pièce est celle qui s'en rapproche le

plus, ne fût-ce que par ses ambitions. Le fait qu'il lui ait fallu près de huit ans pour l'achever indique à lui seul l'importance qu'il lui accordait au regard de la tâche qu'il s'était fixée depuis *Törless*. On ne peut, certes, tenir *Les Exaltés* et *L'Homme sans qualités* pour exactement comparables, et d'une certaine manière la pièce amplifie à ses dépens certains aspects du contenu qui se retrouveront dans le roman : une réaction légitime du spectateur de cette pièce est certainement de se demander ce qui s'y passe, ou s'il s'y passe réellement quelque chose.

Des personnages se retrouvent dans une maison où ils ont séjourné pendant leur enfance ; on observe, entre eux, un chassé-croisé amoureux relativement confus, avec une vague histoire de divorce ; on y parle beaucoup, et à la fin de la pièce tout le monde s'en va, sans que rien apparemment se soit produit. La situation est loin d'être identique ; pourtant, ce que le spectateur observe dans *Les Exaltés* n'est pas sans rapport avec ce que révèle la première partie de *L'Homme sans qualités*. Les personnages de la pièce manifestent une indétermination à agir qui rappelle par plus d'un aspect l'attitude d'Ulrich, et leurs affinités avec ceux du roman, au moins pour certains d'entre eux, ne peut échapper à personne. Il est vrai que les « modèles » en sont pour l'essentiel les mêmes. Musil, par exemple, a manifestement prêté à Anselme et à Ulrich des traits qui sont en partie les siens, comme il dépeint Régine et Agathe sous des traits qui évoquent Martha. Dans la pièce, comme dans le roman, se laisse aussi entrevoir une « mystérieuse maladie d'époque », bien que tout s'y déroule en un lieu provisoirement coupé de tout lien avec le monde. L'inaction des personnages, leur apparente incapacité à agir, ressemble à l'inaction d'Ulrich, et elle paraît avoir les mêmes sources ; en même temps, le huis clos imposé aux personnages les place dans une situation qui

s'apparente à la solitude d'Ulrich et d'Agathe dans la seconde partie de *L'Homme sans qualités*. Et, dans les deux cas, le pressentiment se fait jour d'une vie qui n'est pas là, une vie dont on ne possède que le signe diffus et inquiétant, étrangement mêlé à une agitation que l'on dirait sans but, comme dans les mouvements de panique auxquels cède parfois la foule. Faut-il y voir une aspiration vers cet autre état qui n'a cessé d'obséder Musil, à ceci près qu'elle ne se dirait pas comme telle ? Le fait qu'il ne se passe apparemment rien dans cette pièce est-il à l'image de ces silences dont le sens se mure dans l'épaisseur sans fond de la langue, ou bien de ces promesses que l'on ne parvient pas à déchiffrer parce qu'il est trop tôt ? Musil pouvait-il loger au cœur d'une pièce de théâtre une aspiration à laquelle *L'Homme sans qualités* n'a peut-être pas tout à fait réussi à frayer une voie ?

Les Exaltés révèlent à n'en pas douter une violence qui est essentielle au contenu de la pièce et qui en fait incontestablement le drame que Musil a voulu en faire. Son titre, à lui seul, en porte témoignage. *Les Exaltés, Die Schwärmer* : ce titre, Musil ne s'y est pas arrêté par hasard. Il suffit de songer à ce que ce mot recouvre chez Nietzsche, dans *La Naissance de la tragédie* ; l'expression : « *die Schwärmer* » y désigne les « fous de Dionysos ». *Les Exaltés* de Musil sont à l'image des anciens Grecs dont parle Nietzsche, à ceci près qu'ils ne cèdent apparemment pas aux débauches ni à la cruauté qui étaient liées, chez les Grecs, à la célébration de Dionysos. Et pourtant, ce qui se passe dans la pièce n'est pas très différent : le verbe semble y avoir simplement remplacé les débordements du culte³⁴.

L'embarras notoire des commentateurs de Musil à l'égard des *Exaltés* y trouve peut-être une explication. Peter Henninger a montré de façon particulièrement convaincante ce qui apparente les échanges verbaux auxquels assiste le specta-

teur de la pièce aux excès, à la démesure, qui marquent le culte de Dionysos, tel que Nietzsche se le représente³⁵. La signification n'en est toutefois pas exclusivement scénique, au sens où cela donne à la pièce un contenu dramatique qui semble précisément lui faire défaut. Sous la menace qui, dans l'œuvre, frappe le principe d'individuation, on peut percevoir l'expression d'une crise du moi que *L'Homme sans qualités* intègre à la construction du roman et de son personnage principal. Le lien que Musil établit dans le roman entre l'*éros*, la *sexualité* et l'*autre état* y est mis en scène sur un mode que le théâtre exigeait, à défaut, peut-être, de pouvoir réellement le tolérer.

On en comprend d'autant mieux la déception de Musil lorsqu'il lui fallut affronter le jeu de massacre de la Kommandantenstrasse. L'autre pièce qu'il écrivit ensuite, *Vincent et l'Amie des personnalités*, malgré un accueil plus favorable, ne fit que prolonger inutilement une expérience vécue comme un échec³⁶. Autour d'une histoire amoureuse et de personnages dont les traits sont peut-être plus forcés qu'à l'ordinaire, Musil forge une intrigue dont la dimension satirique prolonge par d'autres voies le drame des *Exaltés*. De l'échec qui en marqua l'expérience à ses yeux, on peut se faire une idée assez juste en songeant aux objections que Musil s'était vu opposer par un conseiller du Burgtheater à qui il avait initialement proposé sa première pièce. Il avait eu alors affaire à Stefan Hock ; le 7 juillet 1920, après avoir essuyé un refus auquel il ne s'attendait pas, en tout cas pour les motifs évoqués, il écrit à Erhard Buschbeck :

C'est la pensée qui me manque. À quoi j'ai répliqué : cher Monsieur, si vous m'aviez accordé la pensée et dénié le sens dramatique, vous m'auriez anéanti ; comme vous faites le contraire, je suis sûr que vous vous trompez, que vous avez trop vite lu par exemple [...] Écrivez précisément pour intro-

L'HOMME EXACT

duire enfin de la pensée dans les conflits dramatiques [...] Comme nous parlions ensuite roman et drame, moi disant que je voulais apporter à la scène la richesse artistique supérieure du roman, ce par quoi il parle à l'esprit, il a répondu que le roman, s'il est plus riche de pensée, accorde au lecteur une distance « critique », alors que le drame doit prendre le spectateur en compte, ou à peu près, sur quoi j'ai dit que je visais le spectateur individuel, solitaire, etc., et lui : qu'il commençait à mieux me comprendre, ainsi que l'aspect d'une certaine manière non passionnant des *Exaltés* [B, p. 79].

Cette lettre apporte sans nul doute des indications intéressantes sur les ambitions que Musil avait placées dans son œuvre. L'ironie aura voulu que, pour des raisons exactement inverses et cependant liées au même motif : la place de la *pensée* dans son œuvre, il n'aura pas eu le bonheur de voir jouer sa pièce comme il l'aurait souhaité, ni celui de devenir membre de l'Académie prussienne des lettres, puisqu'il lui fut alors reproché d'être « trop intelligent » pour faire un authentique écrivain. L'échec des *Exaltés* marque ainsi la fin d'une période heureuse qui avait commencé avec *Törless* et s'était poursuivie avec les nouvelles.

La connaissance de l'écrivain : esquisses

J'attribue à la littérature une importance qui dépasse de beaucoup celle des autres activités humaines. Non seulement elle présuppose la connaissance, mais elle la prolonge au-delà d'elle-même, jusque dans cette région frontalière du pressentiment, du plurivoque et du singulier où l'on ne peut aborder avec les seuls moyens de l'entendement. [*Essais*, p. 331.]

Naissance d'une idée

Les Exaltés et *L'Homme sans qualités* n'ont pas exactement vu le jour dans l'ordre que l'on imagine. Les premières ébauches de *L'Homme sans qualités* sont antérieures aux premiers brouillons de la pièce. L'histoire du grand roman de Musil est celle d'une succession de projets qui reçurent initialement plusieurs noms : *Achille*, *Anders*, *L'Espion*, *Le Rédempteur*, *La Sœur jumelle*, et pour finir seulement : *L'Homme sans qualités*³⁷. L'un des textes qui en constitue l'une des sources les plus anciennes concerne un personnage auquel Musil donne le nom de Grisœil, et qui présente plus d'une affinité avec celui que l'auteur appellera, plus de trente ans plus tard, Ulrich³⁸.

Comment sont nés Ulrich et *L'Homme sans qualités* ? Quelle est l'histoire de ce roman qui demanda à son auteur plus de trente ans d'efforts, et dont il ne vint jamais à bout ? *L'Homme sans qualités* fait partie de ces œuvres auxquelles le nom de leur auteur finit par s'identifier, d'abord parce qu'elles apparaissent comme l'œuvre de leur vie, et aussi parce que leur vie elle-même tend à se confondre avec elles. Il est probable que l'évolution ou la transition qui aboutissent à Ulrich ont coïncidé avec le moment où Musil a décidé de conjuguer plus clairement le destin de son héros à celui de son époque. Les différents débuts qu'il a d'abord imagi-

nés, les éléments successifs sur la base desquels il a forgé l'intrigue, l'évolution qui semble avoir marqué la hiérarchie de ses intérêts plaident en faveur de cette hypothèse.

À un moment, Musil a eu l'intention de faire commencer le roman par un chapitre publié sous le titre « L'auberge de banlieue ». Dans cette courte nouvelle, un homme ampute sauvagement de sa langue une malheureuse qui l'a suivi dans une chambre d'hôtel. Ces pages ont été ensuite écartées du roman proprement dit ; c'est à ce moment-là que Musil semble leur avoir préféré l'intrigue imaginée autour de Christian Moosbrugger, l'assassin des prostituées. L'extraordinaire idée de l'« Action parallèle » a été introduite dans un second temps, ainsi que divers personnages parmi lesquels Diotime et Arnheim, afin de renforcer les éléments de l'« action » que le cas « Moosbrugger » permettait de nouer.

Ces modifications et ces hésitations n'ont rien de surprenant en elles-mêmes ; elles indiquent seulement un changement d'orientation dont l'Action parallèle est le centre, et qui s'accorde avec le choix d'un nouveau début : « D'où, chose remarquable, rien ne s'ensuit. » Ce titre et ce chapitre entrent en effet directement en rapport avec l'idée qui domine toute la première partie du roman : « Toujours la même histoire » (*Seinesgleichen geschieht*). Avec ce choix, Musil introduit d'emblée, de préférence à une histoire criminelle qui aurait orienté différemment l'attention, une incertitude dont le sens renvoie explicitement à un contexte que l'Action parallèle permet de concrétiser. Il s'agit d'une idée qui n'est pas seulement remarquable en cela qu'elle était manifestement destinée à enrichir une intrigue qui se fût révélée insuffisante, mais aussi parce que, conjuguée à l'affaire Moosbrugger, elle permet d'articuler plus fermement l'expérience d'Ulrich à un contexte historique dont le rôle est tout aussi important que l'expérience individuelle des per-

sonnages. Cet aspect de la composition du roman présente en un sens tous les aspects d'un paradoxe. L'affaire Moosbrugger joue un rôle à peu près analogue à celui des événements et des expériences qui, dans les œuvres antérieures de Musil, suscitent un éveil ou un semblant d'action. L'intérêt d'Ulrich pour Moosbrugger, quoique d'ordre exclusivement intellectuel, était initialement chargé d'articuler les éléments narratifs qui appartiennent au récit, Ulrich lui-même (tout comme Anders ou Achille dans les phases préliminaires), n'en ayant pas à lui seul les capacités. On peut néanmoins penser qu'il n'y aurait pas suffi. L'Action parallèle, qui doit significativement son nom à sa fonction parallèle dans la composition du roman, a permis à Musil d'y introduire une dimension décisive. Grâce à celle-ci, l'histoire « personnelle » d'Ulrich est explicitement mise en relation avec un contexte et une histoire qui constituent une face importante de son expérience dans le roman. Ce qui lui est « personnel » est placé sous l'éclairage d'une impersonnalité qui est à l'image de son indétermination, et qui fait de lui, avant même qu'il le sache, un « homme sans qualités ».

On peut trouver dans ce choix l'une des raisons de l'intérêt que Musil portait à Kafka ou à Walser, à une époque où peu de critiques ou d'écrivains prêtaient réellement attention à eux³⁹. Un peu comme chez Kafka, quoique à une autre échelle, dans toute la première partie, le roman paraît se construire de décombres⁴⁰. L'Action parallèle est un simulacre d'action, et l'affaire Moosbrugger ne peut éveiller un intérêt très différent de celui qui fait le succès des gazettes et ne change évidemment rien à la « Raison Insuffisante », c'est-à-dire au hasard que l'histoire dissimule sous les illusions qu'elle nourrit. Seule l'ironie de Musil paraît y trouver son compte, tant il est vrai que l'Action parallèle est l'une des choses les plus absurdes et les plus drôles qu'un romancier

ait jamais imaginées. En Cacanie, depuis longtemps déjà, le temps n'avait plus aucune prise sur les événements, et les événements eux-mêmes avaient cessé de produire quelque mouvement que ce fût. Le semblant d'événement qui se produit au début du roman se résorbe de manière significative, dans l'aspect « légal et réglementaire » que donnent les statistiques annuelles à ce qui se produit :

On souleva l'accidenté pour l'étendre sur une civière et le pousser avec la civière dans la voiture. Des hommes, vêtus d'une espèce d'uniforme, s'occupèrent de lui, et l'intérieur de la machine, qu'on entra aperçut, avait l'air aussi propre et bien ordonné qu'une salle d'hôpital. On s'en alla, et c'était tout juste si l'on n'avait pas l'impression, justifiée, que venait de se produire un événement légal et réglementaire.

« D'après les statistiques américaines, remarqua le monsieur, il y aurait là-bas annuellement 190 000 personnes tuées et 450 000 blessées dans des accidents de circulation » [HSQ I, chap. 1, p. 12].

Spéculations à la hausse et à la baisse

Le projet romanesque de Musil dans *L'Homme sans qualités* est relié par plus d'un fil aux problèmes de l'évolution des sociétés modernes. Il ne s'agit pas de les examiner ici, et ce n'est pas non plus tout à fait ce que Musil s'est proposé. Ces problèmes, en particulier lorsqu'on les considère du point de vue de l'individu, n'en étaient pas moins présents à son esprit, et à ce titre le contexte et les interrogations à partir desquels le roman a été conçu donnent aux questions que l'on a pris l'habitude d'associer à l'identité moderne un relief particulier. Ce roman est à la fois celui de la « conscience malheureuse », du « monde désenchanté » et d'une étonnante utopie dans laquelle l'écrivain a cru reconnaître sa « patrie » :

LA CONNAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN

Dans ce domaine [comme il l'écrit en 1918], les faits ne sont pas dociles, les lois sont des cribles, les événements ne se répètent pas, mais sont infiniment variables et individuels. Je ne puis mieux le caractériser qu'en précisant qu'il est le domaine des réactions de l'individu au monde et à autrui, le domaine des valeurs et des évaluations, des relations éthiques et esthétiques, le domaine de l'idée [E, p. 82-83].

Les *Essais* contiennent de nombreuses tentatives de définition analogues. Musil y mobilise des notions qui paraissent épouser les grandes démarcations dont ce siècle fut prodigue : le temps et la durée, l'explication et la compréhension, l'intériorité et l'extériorité, d'autres encore. Il s'agit à coup sûr d'un symptôme, un exemple de ces litanies que suscitent les blessures de l'histoire. Il y a parfois un contraste, chez Musil, entre les accents volontaires et provocants d'un rationalisme qu'Ulrich, dans les deux premières parties de *L'Homme sans qualités*, illustre avec insolence, et les barrières au moyen desquelles on tente de mettre à l'abri ce que l'on croit menacé. Peu d'écrivains ont, autant que Musil, su discerner ce que cette attitude de refus outragé, telle qu'elle s'est illustrée chez de nombreux auteurs, Spengler, Rathenau ou Klages, par exemple⁴¹, présentait d'absurde et d'intellectuellement inconsistant. À qui aime les sciences ou la logique « à cause de ceux qui ne peuvent les supporter », le personnage d'Ulrich offre des satisfactions qui deviendraient aisément coupables si elles n'étaient compensées, pour ne pas dire fragilisées, par ce qu'il y a d'incertain en lui, ou par ce qui le rend disponible et ouvert à d'autres possibilités. Cet aspect de l'expérience d'Ulrich fait toutefois partie de ce qui le place au voisinage de Bergson, de Klages, de Dilthey, ou, plus généralement, de ceux qui ont accordé à l'Âme, à l'Esprit, à la Conscience, etc., les trésors dont ils se sentaient cruellement privés par l'évolution du monde.

L'HOMME EXACT

L'inconvénient des dualismes de toutes sortes qui appartiennent au paysage moderne est d'avoir favorisé deux types de spéculation que Musil apparente significativement aux comportements des places financières ; sur le marché des idées, la spéculation à la hausse et la spéculation à la baisse dansent un ballet réglé qui ne laisse apparemment place à aucune autre alternative. Comme le suggère Ulrich, au cours d'une conversation avec Tuzzi, celui-ci ayant cru remarquer en lui une tendance à « jouer à la baisse » :

C'est une excellente formule [...], bien que je craigne de ne pas la mériter ! C'est l'histoire universelle qui a toujours joué à la baisse ou à la hausse sur le marché de l'homme ; à la baisse par la ruse et la violence, et à la hausse un peu comme Madame votre femme le tente ici, par la foi dans le pouvoir des idées. Le Dr Arnheim lui aussi, pour autant qu'on puisse se fier à ce qu'il dit, est un haussier. Vous-même, en revanche, qui êtes baissier par profession, devez éprouver dans ce chœur angélique des sensations que j'aimerais bien connaître [HSQ I, chap. 91, p. 493].

Musil a recherché une alternative. Il pensait qu'une erreur, et non des moindres, consiste à se porter vers des choix exclusifs, en faisant ainsi monter le cours de l'intelligence aux dépens de l'âme ou réciproquement, ou en se réfugiant dans les certitudes apaisantes d'un inéluctable déclin, à l'image de ceux qui ne peuvent se résoudre à voir le monde changer, et qui croient que tout est fini quand il leur suffirait de penser qu'une page est tournée. Face à la complicité qui caractérise ces deux attitudes, celle de Musil consiste à privilégier les possibilités non exclusives, comme son héros Ulrich, en optant pour un « sens du possible » qui marque à la fois l'orientation et le style de sa pensée. L'homme du possible ne rejette ni la science ou la raison, bien qu'elles lancent un « regard mauvais » à l'humanité et encouragent la

« spéculation à la baisse », ni les prestiges attribués à l'âme ou à la subjectivité, bien qu'ils encouragent inversement une « spéculation à la hausse ». Les malaises qui semblent plonger l'individu dans les contradictions d'un insondable souci de soi et d'une fragmentation qui prive le moi de réalité, Musil en fait le champ d'une expérience que l'histoire d'Ulrich et d'Agathe était destinée à explorer. Les éléments qui entrent dans cette expérience, pour ne pas dire ce « pari », en font une aventure complexe, bien que le sens en soit peut-être plus simple qu'on ne pourrait croire. Musil a pensé, au moins pendant la plus grande partie de sa vie, que la subjectivité moderne – ce « moi » dont on répétait alors à l'envi, à la suite de Mach, qu'il ne pouvait être sauvé – pouvait offrir à l'individu des possibilités d'accomplissement ignorées. Tel est le sens, risqué et ambitieux, de l'utopie musilienne ; tel est également le sens de l'optimisme très surprenant qui s'exprime dans les *Essais*, là où l'auteur laisse entendre que cette époque tant décriée, tant dénigrée, offre des possibilités qu'il ne tient qu'à nous de saisir. Cette attitude singularise Musil ; elle le distingue d'une grande partie de ses contemporains ; elle le rapproche aussi de l'inspiration des philosophes du Cercle de Vienne, bien qu'elle se situe sur un plan très différent. Bien entendu, comme cela était déjà le cas, l'habitude veut que l'on se méfie des credos de ce genre. La croyance est suspecte. À cet égard, toutefois, *L'Homme sans qualités* est animé d'une intention qui apparente davantage Musil à des auteurs comme William James ou John Dewey qu'à Spengler, Heidegger ou Wittgenstein. Agathe en est le point lumineux, la « seconde lueur » au cœur de laquelle se fait jour un idéal de vie auquel Ulrich s'était paradoxalement préparé en épousant radicalement l'utopie de l'exactitude.

« *Es ist passiert!* »

Ulrich appartient à une espèce d'hommes qui ne se refuse pas aux évolutions dont le monde paraît être aveuglément la proie. Ses « Essais pour devenir un grand homme », la découverte qu'il fait en apprenant un jour que « même un cheval de course peut être génial », le persuadent de renoncer aux certitudes branlantes qui gouvernent le train-train de l'histoire :

Un beau jour, Ulrich renonça même à vouloir être un espoir. Alors, déjà, l'époque avait commencé où l'on se mettait à parler des génies du football et de la boxe ; toutefois, les proportions demeuraient raisonnables : pour une dizaine, au moins, d'inventeurs, écrivains et ténors de génie apparus dans les colonnes des journaux, on ne trouvait encore, tout au plus, qu'un seul demi-centre génial, un seul grand tacticien du tennis. L'esprit nouveau n'avait pas encore pris toute son assurance. Mais c'est précisément à cette époque-là qu'Ulrich put lire tout à coup quelque part (et ce fut comme un coup de vent flétrissant un été trop précoce) ces mots : « un cheval de course génial ». Ils se trouvaient dans le compte rendu d'une sensationnelle victoire aux courses, et son auteur n'avait peut-être même pas eu conscience de la grandeur de l'idée que l'esprit du temps lui avait glissée sous la plume. Ulrich comprit dans l'instant quel irrécusable rapport il y avait entre toute sa carrière et ce génie des chevaux de course. Le cheval, en effet, a toujours été l'animal sacré de la cavalerie ; dans sa jeunesse encasernée, Ulrich n'avait guère entendu parler de femmes et de chevaux, il avait échappé à tout cela pour devenir un grand homme, et voilà qu'au moment même où, après des efforts divers, il eût peut-être pu se sentir proche du but de ses aspirations, le cheval, qui l'y avait précédé, de là-bas le saluait... [HSQ I, chap. 13, p. 51-52.]

En Cacanie, comme on sait, le temps se déplaçait alors à la vitesse d'un chameau, et les événements semblaient appartenir à un temps qu'une étrange note orientale faisait pour ainsi dire glisser dans la rassurante allitération des mots : *Es ist passiert!*

Musil, dont la disposition d'esprit est proche de celle qu'on devine chez Ulrich, a souvent attribué sa « passion de l'autrement » à des sources juvéniles. La façon dont il a abordé les problèmes mentionnés n'est pas étrangère à cette « passion », bien que *L'Homme sans qualités* ne soit pas la simple transposition d'une prédisposition ou des malaises d'une époque, tels qu'ils pouvaient s'étaler à la « une » des journaux. Ulrich est certes un symptôme, comme le laisse supposer son ami d'enfance Walter, lorsqu'il le décrit comme un « homme sans qualités » :

« Qu'est-ce que c'est que ça ? demanda Clarisse en riant sous cape. – Rien ! Précisément, ce n'est rien du tout ! » Mais l'expression avait piqué la curiosité de Clarisse. « Il y en a aujourd'hui des millions, déclara Walter. Voilà la race qu'a produite notre époque ! » La formule, qu'il avait prononcée à l'improviste, lui plut ; comme s'il commençait un poème, la formule le poussait à continuer avant même qu'il en eût compris le sens. « Tu n'as qu'à le regarder ! Pour quelle espèce d'homme le prendrais-tu ? A-t-il l'air d'un médecin, d'un commerçant, d'un peintre, d'un diplomate ? – Aussi bien n'est-il ni l'un ni l'autre, dit assez raisonnablement Clarisse. – Et alors, il a l'air d'un mathématicien, peut-être ? – Je ne sais pas ; comment veux-tu que je sache de quoi peut avoir l'air un mathématicien ? – Ce que tu dis là est très juste ! Un mathématicien n'a l'air de rien du tout, c'est-à-dire qu'il a l'air si généralement intelligent que cela n'a plus aucun sens précis ! » [*HSQ* I, chap. 17, p. 75.]

Les propos de Walter touchent juste, à ceci près qu'Ulrich fait de son « absence de qualités » un choix qui pourrait rap-

peeler celui de Descartes dans le *Discours de la méthode* s'il ne portait sur ce que ce dernier s'accordait « par provision ⁴² ». Musil a fait d'Ulrich l'instrument d'une *expérience* qui est aussi celle du roman dont il est l'étrange héros. Intellectuellement et existentiellement, Ulrich actualise les possibilités et les apparents obstacles de la « Crise du roman » que Musil analyse par ailleurs : Comment « continuer à prendre au sérieux, en toute candeur, les destins individuels » ? [*E*, p. 384]. À vrai dire, une telle question concerne tout autant le roman que, de manière beaucoup plus générale, *l'individu*. Les conditions qui interdisent aux hommes de vivre quelque chose qui ressemble à une « expérience vécue » sont également celles qui se posent au romancier, et qui jettent un doute sur les succès d'une « industrie sentimentale » dont l'apparente prospérité ne doit pas masquer la faillite. L'équation aux termes de laquelle un « homme sans qualités » équivaut à un « monde de qualités sans homme » en est l'expression la plus stricte. Il s'agit aussi du principe sur lequel le roman est construit.

Littérateurs, littérature

Musil fut un écrivain exigeant. Ses ambitions expliquent son attitude et la position très particulière qu'il a occupée dans le monde littéraire de son temps. Son intransigeance fut à la mesure de la place que son œuvre n'a cessé de prendre dans sa vie. En contrepartie, les jugements qu'ont portés sur lui ceux qui l'ont approché, s'ils laissent transparaître des appréciations variées : « hautain, froid, élégant, discret, effacé », etc., convergent dans le sentiment d'un homme avec qui les rapports étaient malaisés. Il n'acceptait

qu'avec beaucoup de réticence les invitations qui lui étaient faites, et ses rapports avec d'autres écrivains furent assez limités, tant par le nombre que par la fréquence⁴³. Après la Première Guerre, alors qu'il fréquentait volontiers les cafés, il rencontrait régulièrement un petit cercle d'amis. Franz Blei, Robert Müller, Erhard Buschbeck et lui avaient coutume de se retrouver chaque semaine, le lundi après-midi, au Café central. Lorsqu'il se rendait ainsi dans un café, sa crainte d'être exposé à quelque promiscuité inopportune l'amenait toutefois à choisir scrupuleusement une place qui l'en tint éloigné. Généralement, il veillait à se trouver face à l'entrée, quitte à attendre que se libère la table de son choix.

Avec les années, les contacts avec d'autres écrivains se sont raréfiés, et son travail semble l'avoir tellement absorbé que le simple fait d'écrire des lettres lui paraissait le priver d'un temps extrêmement compté. Sa correspondance est à l'image de ses craintes. Ses lettres sont généralement courtes ; elles ressemblent assez peu à l'idée que l'on se fait de celles d'un écrivain, et il lui arrivait très souvent d'ignorer pendant un temps assez long celles qu'il recevait, de manière à ne pas devoir consacrer quotidiennement du temps à son courrier.

La période de sa vie à la fois la plus difficile et la plus solitaire fut celle qui succéda à la publication du premier volume de *L'Homme sans qualités*. À la différence de l'époque qui avait vu paraître les nouvelles, *Noces*, puis *Trois Femmes*, cette période est marquée par des difficultés matérielles qui atteignent un point culminant, vécu comme insupportable, au moment où il se heurte simultanément à des obstacles dont il ne viendra pas à bout dans son travail. Contrairement à beaucoup d'écrivains qui semblent alors avoir bénéficié de conditions de vie confortables, que ce soit en raison de leurs réussites, de leur fortune personnelle ou des deux à la fois,

Musil a été de ceux que le succès a effleurés pour l'abandonner très vite de manière durable, si bien que ses ressources financières, l'inflation aidant, se sont rapidement épuisées⁴⁴. Qu'il en ait souffert, c'est ce que montrent nombre de réflexions amères sur ses conditions de vie matérielles. Il fut un temps où ni lui ni sa femme Martha ne furent plus en mesure de se vêtir d'une manière qu'ils eussent jugée décente : « Martha dans sa vieille robe de velours rajeunie par Mme Stanek. Pauvre Martha ! », note-t-il en 1930 [J II, p. 197]. Ses goûts et son mode de vie n'étaient pas tels qu'il pût aisément s'en accommoder. Ceux qui l'ont connu l'ont toujours décrit comme un homme qui ne laissait rien au hasard, que ce soit dans sa tenue ou dans son comportement. Jean Paulhan, qui l'avait rencontré à Paris à l'occasion du Congrès des écrivains pour la défense de la culture, l'a décrit, de façon assez peu sympathique à vrai dire, comme quelqu'un qui ressemblait davantage à un fonctionnaire autrichien qu'à un écrivain. À quoi un écrivain doit-il ressembler ? On songe aux réflexions qu'Ulrich inspire à Walter...

C'est au moment où il traverse les plus graves difficultés, matériellement et intellectuellement, que les cahiers de Musil accordent la plus large part à l'introspection. Il s'y interroge sur ses rapports avec les autres romanciers, sur ses œuvres antérieures, ses particularités, ses faiblesses, et peut-être surtout sur ce qui le distingue de ses pairs, écrivains ou philosophes. La nature de ses ambitions intellectuelles – qui lui ont tant coûté auprès du public et auprès de ses pairs – l'a parfois amené à fréquenter des philosophes ou des hommes de science. À Berlin, par exemple, Musil a fréquenté le groupe qui s'était constitué autour du mathématicien Ludwig von Mises, lui-même apparenté au Cercle de Vienne. En revanche, on sait qu'il a évité de fréquenter les cafés littéraires où il aurait pu rencontrer d'autres écrivains, et, lors-

qu'il se rendait ainsi à Berlin, son habitude était de choisir de préférence des lieux impersonnels et anonymes, aussi bien quant aux endroits où il logeait qu'en ce qui concerne les cafés ou les restaurants dans lesquels il se rendait.

Se sentait-il plus à l'aise dans de tels endroits, ou auprès de philosophes et d'hommes de science comme von Mises ? On a parfois suggéré, sans toutefois disposer d'informations très précises, qu'il avait connu certains membres du Cercle de Vienne : Schlick, qui en était le fondateur, ou Carnap. On sait qu'il a rencontré, au moins une fois, von Neurath, et quelquefois Max Scheler, qui était un ami de Blei, et qu'il décrit comme un « fougueux destrier de chaire » [J II, p. 431]. Ervin Hexner a suggéré qu'il avait lu le *Tractatus Logico-Philosophicus*, bien que rien ne permette d'en avoir la certitude. On peut du moins imaginer qu'il a rencontré Wittgenstein, ou qu'il l'a croisé, mais sans incidence intellectuelle aucune. Wittgenstein a construit pour sa sœur une maison située à quelque deux cents mètres de l'endroit où Musil a vécu pendant dix-sept ans.

Le voisinage des philosophes – ceux qu'il a effectivement connus – ne l'a pas plus arraché à son isolement que ses rapports avec les écrivains. Dans l'un de ses derniers cahiers, il écrit : « Si j'ai été flatté que des philosophes et des savants recherchent ma compagnie et louent publiquement mes livres, quelle erreur ! Ils n'appréciaient pas ma substance philosophique → sa signification ← ; ils pensaient : Enfin un écrivain qui comprend la nôtre ! » [J II, p. 475.] Ces malentendus peuvent paraître très naturels lorsqu'on tient compte de la position dans laquelle Musil s'est lui-même assez souvent placé.

À l'égard des écrivains qu'il a connus, il y a souvent, dans son attitude, un sentiment de rivalité que ses insuccès ont probablement aggravé, et qui le font souvent paraître injuste

ou excessif. Il est vrai qu'entre eux et lui, avec Thomas Mann, par exemple, il y a la distance qui sépare de ses pairs celui qui n'a cessé de viser un but qui se dérobe devant lui, et qui s'aperçoit que les chemins dont il s'est détourné, peut-être par incapacité, et de toute façon parce qu'ils lui paraissaient intellectuellement impraticables, sont précisément ceux dont les autres tirent l'essentiel de leur succès. Le diagnostic que Musil a porté sur son époque aurait dû lui interdire de s'en étonner.

« Je sèche! »

Les dernières années de Musil révèlent un homme abattu qui s'interroge sur les sources de ses difficultés d'écrivain, et qui en vient parfois à penser que les moyens intellectuels dont il dispose ne sont pas adaptés à celles-ci : « Pour le roman, mon équipement intellectuel était littéraire, psychologique et en partie philosophique. Dans ma situation actuelle, il faudrait des connaissances sociologiques avec tout ce qui s'y rattache. C'est pourquoi je ne cesse de m'enliser dans des problèmes secondaires qui divergent au lieu de converger. Souvent, j'ai l'impression que ma vigueur intellectuelle baisse ; c'est plutôt que les données du problème la dépassent ». À ce moment-là, il est vrai, Musil se heurte aux problèmes que posent, dans *L'Homme sans qualités*, la question de l'« autre état » et celle de la crise sociale et politique dont l'issue devait être à ses yeux la guerre. Le fait que ces préoccupations coïncident avec les sombres années qui ont vu Hitler accéder au pouvoir, et qui le conduiront personnellement à l'exil, n'était pas de nature à susciter en lui une légèreté qu'il n'a de toute façon jamais manifestée.

LA CONNAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN

L'Homme sans qualités est construit sur un singulier artifice ; l'écrivain y joue sur les décalages chronologiques, en projetant souvent dans l'année 1913, année pendant laquelle est supposé se dérouler le roman, des aspects d'une situation qui est celle de l'entre-deux-guerres, et par conséquent de la montée du fascisme. L'histoire a rattrapé le roman : lorsque Musil s'efforce de terminer la dernière partie de son livre, et que s'achève donc l'année 1913, la Seconde Guerre éclate et se conjugue aux difficultés de la fin du roman, comme pour lui apporter une conclusion qu'il n'a jamais eue.

Dans les *Journaux*, les réflexions sur l'époque et celles qui concernent le roman, se mêlent parfois étroitement ; c'est surtout l'écho des difficultés qui s'y fait entendre. « Je sèche », écrit-il dans une note de 1939-1941 ; « Je ne sais pourquoi, je n'arrive pas à écrire », et il évoque, dans le même cahier, sa « sempiternelle paralysie dans le travail ». Dans son dernier cahier, au mois de mai 1941, on peut même lire :

Je suis né en 1880, j'ai soixante ans, et nous sommes en 1940. Je crois voir là une coïncidence significative. Peut-être quelqu'un découvrira-t-il ce que ce genre de chose signifie. On a pratiqué l'astrologie, la graphologie, etc., de la façon la plus sottise. Peut-être trouvera-t-on aussi une grande théorie pour expliquer la faiblesse psychologique dont témoigne cette note. Explication d'une velléité de mystique des nombres. Quant à moi, j'ai l'impression que c'est le signe de la fin. [J II, p. 575.]

Cette impression s'associait-elle dans son esprit à la « paralysie » qu'il ressentait, aux frustrations matérielles qu'il lui fallait affronter ? Probablement aux deux à la fois. Bien qu'il ait bénéficié d'un soutien plus important qu'il n'a parfois voulu l'admettre de la part de ses éditeurs Samuel Fischer ou Ernst Rowohlt – celui-ci lui a tout de même versé une rente

pendant de nombreuses années dans l'attente de la dernière partie de *L'Homme sans qualités* –, le succès extrêmement limité de ses livres n'a pas permis à Musil de jouir des conditions matérielles auxquelles il aurait aspiré. La préface qu'il écrivit pour ses *Œuvres pré-posthumes*, à un moment où il ne semble pas avoir eu d'autre alternative que de réunir un ensemble de proses déjà publiées pour se sauver de l'oubli, indique assez dans quel état d'esprit il se trouvait alors :

Œuvres posthumes, pourquoi ? Et pourquoi pré-posthumes ? Il arrive que l'inédit laissé par un écrivain soit une aubaine pour ses lecteurs ; mais, le plus souvent, les œuvres posthumes évoquent de façon suspecte les liquidations ou les soldes. La faveur dont elles semblent néanmoins jouir tient peut-être à la faiblesse, pardonnable, dont le public fait preuve à l'égard des écrivains qui sollicitent pour la toute dernière fois son attention. Quoi qu'il en soit, et quelque distinction qu'il faille maintenir entre soldes et œuvres posthumes, j'ai résolu d'empêcher la publication des miennes avant qu'il ne soit trop tard. Pour cela, le plus sûr, que l'on en convienne ou non, est de les publier soi-même de son vivant.

Mais est-il encore loisible d'employer cette locution : de son vivant ? N'y a-t-il pas longtemps que l'écrivain de langue allemande se contente de survivre ? On le dirait bien et, strictement parlant, ce fut toujours le cas, aussi loin que ma pensée remonte ; à cela près que nous sommes entrés maintenant dans une phase décisive. L'époque qui a créé la chaussure « sur mesure » à partir d'éléments de confection, et le vêtement de « confection » adaptable à toutes les tailles, semble prête à « sortir » maintenant l'écrivain entièrement préfabriqué. Déjà un peu partout, l'écrivain taillé sur ses propres mesures vit exilé de la vie, mais sans avoir appris des morts l'art de se passer de gîte et de couvert. On voit combien, « de mon vivant », la situation est propice aux œuvres posthumes » [OPP, p. 7-8].

Il est permis de penser que cet exil de l'écrivain qui a « choisi ses propres mesures » a renforcé Musil dans ses convictions, plus qu'il ne l'en a dissuadé, quitte à l'isoler encore davantage, ne fût-ce qu'à ses propres yeux. La tendance de l'époque était alors celle de ce qu'il a également appelé une « littérature en gros ». Le succès d'Arnheim, dans *L'Homme sans qualités*, en est une image ; celui de Thomas Mann constituait à ses yeux un exemple typique du modèle que cette tendance avait selon lui favorisé : celui du *Grosschriftsteller*, mot que l'on peut indifféremment traduire par « grand écrivain » ou par « écrivain en gros ». S'il s'est souvent montré excessif, peu d'écrivains ont su, comme lui, discerner les innombrables formes d'imposture ou d'absurdité auxquelles une culture peut donner naissance lorsqu'elle est abandonnée à elle-même. *L'Homme sans qualités* est le roman de cette période de trafics en tout genre, et Arnheim en est un éminent représentant.

Catacombes

Le modèle d'Arnheim est Walter Rathenau, assassiné à l'aube d'une période qui allait précipiter l'humanité dans la guerre et dans l'horreur. À l'égard de l'homme public, Musil ne s'est pas montré tendre ; toutefois, même si l'on peut imaginer quelque jalousie, comme ce fut le cas à propos de Thomas Mann, son attitude ne se limite pas à des mouvements d'humeur ou de ressentiment. Il est parfois difficile de dissocier, comme le montrent quelques exemples d'écrivains notoirement venimeux, les jugements que l'on porte et la part d'amertume que l'insuccès suscite immanquablement. Musil n'a pas ménagé son hostilité envers certains de ses

contemporains ; il lui est rarement arrivé de se tromper sur leur compte. Que ce soit dans ses *Essais*, à propos de Spengler par exemple, ou dans *L'Homme sans qualités*, lorsqu'il donne à tel ou tel personnage : Arnheim, Meingast, les traits reconnaissables d'un auteur à succès, il met généralement en relief ce qui l'apparente aux tendances significatives du temps ou d'un milieu. Ce qui l'intéresse, c'est le symptôme, comme le montre ce qu'il écrit à propos de la « Technique Catacombes » en 1920, à l'époque de *L'Espion* : « Imaginer et mettre en jeu les types les plus généraux. Par exemple les quelques idées qui sollicitent notre époque. (Nationalisme, idéalisme philosophique, féminisme, socialisme, etc.) En bref, se peindre, à grands traits, un portrait idéologique de l'époque. Tel est le mécanisme. Tout le reste est fioritures » [J I, p. 500].

L'Homme sans qualités apparente l'entreprise de Musil aux grandes constructions romanesques qui ont vu le jour au cours des deux derniers siècles. Si la culture de son temps lui a paru livrée à une crise qui bouleversait les conditions de la création littéraire, et peut-être plus précisément celles du roman, il faut bien dire qu'il n'a pas cédé grand-chose aux idéologies du déclin, ou aux modes qui, déjà, se succédaient au rythme de chaque rentrée. L'historicisation du présent, en laquelle on peut voir la contrepartie du naufrage des anciennes certitudes, a trouvé en lui un critique assidu ; il y voyait l'une des formes les plus symptomatiques et les plus dérisoires de l'agitation désordonnée qui avait gagné l'ensemble de la culture depuis que « l'incertitude, l'apathie et une teinte de pessimisme » s'étaient installées dans la plupart des esprits [E, « L'Europe désemparée ou petit voyage du coq à l'âne », p. 148]. Comme il l'écrit dans un essai qui offre l'un des meilleurs contrepoints de sa « Technique Cata-

combes », « on a pris le pli de juger même le présent d'un point de vue historique ; à peine un nouvel "isme" a-t-il surgi, on croit qu'un homme nouveau est né, et chaque fin d'année scolaire représente l'avènement d'une époque nouvelle ». Cette habitude, qui exprime en fait « l'abdication pure et simple du présent », est ce qui permet de comparer le monde à « une maison de fous babélique ; de ses milliers de fenêtres, des milliers de voix, de voies, de pensées, de musiques différentes agressent en même temps le passant ; dans ces conditions, il est clair que l'individu devient une arène où s'affrontent des motifs anarchiques et que la morale, à l'instar de l'esprit, se désagrège » [E, *ibid.*, p. 149].

Exercices d'admiration...

Une situation comme celle que Musil décrit de la sorte ne pouvait que le persuader de la nécessité d'une indépendance de la littérature et de la culture par rapport aux évolutions qui se dessinent dans les sociétés, ou à celles qui les emportent dans un tourbillon dont on ne perçoit pas le sens. « Notre époque [...] est extrêmement tolérante sur ce qu'elle nomme littérature ; il lui suffit déjà, quelquefois, que le papa ait été un auteur. Le pendant à cela, c'est qu'elle a développé à l'excès l'idée de vedette, de crack d'écurie littéraire, de champion » [E, « Discours sur Rilke », p. 261]. C'est dans le même esprit qu'il a publiquement défendu, lors de sa conférence à Paris, « la nécessaire indépendance de l'évolution intellectuelle par rapport à l'évolution politique », même si tous les systèmes ne lui paraissaient pas équivalents, et s'il n'ignorait évidemment pas les rapports de l'une et de l'autre [E, « Complément pour Bâle », p. 291]. Ses jugements sur le

théâtre, nous l'avons vu, ceux qu'il porte sur la littérature et les écrivains, avec une sévérité qui parfois surprend, se conçoivent, il faut bien le dire, à la lumière d'une sensibilité peu commune aux faiblesses ou aux extravagances de l'esprit et à la facilité avec laquelle il s'engage parfois dans des voies qui lui sont fatales. Pourtant, si Musil était capable de critiquer avec vigueur les hommes ou les idées qui lui paraissaient y contribuer à des degrés divers, il pouvait aussi se livrer à des exercices d'admiration dont sa conférence sur Rilke constitue un bel exemple. Si ses critiques donnent de l'état de crise dans lequel la culture se trouvait à ses yeux un tableau dont plus d'un sociologue pourrait envier la pertinence, les essais qu'il consacre à des écrivains comme Franz Blei ou à des poètes comme Rilke apportent une note différente qui en est peut-être l'autre versant, et qui donne de lui une plus juste vision, dans la mesure où les aspirations de l'écrivain s'y révèlent davantage et nous invitent à mieux situer ou resituer ses capacités d'analyse. Cet éclairage est d'autant plus nécessaire que Musil semble parfois curieusement condamné par la critique à une sorte de scission qu'il aurait d'autant plus malaisément supportée que son œuvre vise à en offrir une possibilité de dépassement.

À propos de Rilke, dans un discours prononcé en 1927, peu après la mort du poète, on peut lire :

Il est une poésie qui représente, dans le monde du solide, un complément, une récréation, un ornement, une exaltation, une explosion : en un mot, une rupture et un court-circuit ; on voit aussi, alors, que les sentiments dont il s'agit sont isolés et bien définis. Et il est une poésie qui ne peut oublier l'agitation, l'inconstance et le morcellement dissimulés dans l'existence ; on pourrait dire qu'il s'agit ici, encore que partiellement, du sentiment considéré comme un tout sur lequel le monde flotterait, telle une île. Cette poésie est celle même de Rilke. Quand il dit Dieu, il veut parler de tout, et quand il

LA CONNAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN

évoque un flamant aussi bien ; c'est pourquoi toutes les choses et tous les événements de ses poèmes sont apparentés les uns aux autres, échangeant leur place comme les astres qui se meuvent sans qu'on les voie. Il fut en un certain sens le poète le plus religieux que nous ayons eu depuis Novalis, mais je ne suis pas sûr qu'il ait eu de la religion. Il voyait autrement. [E, « Discours sur Rilke », p. 271.]

Ces propos touchent un aspect de la poésie de Rilke qui réalise à coup sûr l'une des ambitions de Musil. Du reste, comme l'indique Philippe Jaccottet dans le beau livre qu'il a consacré au premier, il y a entre eux des parentés dont le hasard a voulu qu'elles se concrétisent dans leur fréquentation, à plusieurs années d'intervalle, du lycée militaire qui a inspiré *Törless* : « L'enfance de Rilke offre une ressemblance frappante avec celle de son contemporain Robert Musil [...] Comme lui, il souffrit du désaccord entre un père d'une dignité un peu raide et une mère plus imaginative, plus instable ; comme lui, il dut remplacer, dans l'affection maternelle, une sœur aînée morte en bas âge⁴⁵. »

On s'étonnera peut-être de constater que Musil n'évoque pas davantage, dans ses *Essais*, ses *Journaux* ou sa correspondance, les noms des contemporains auxquels on a coutume de le comparer. Il se réfère certes parfois à Tolstoï, à Dostoïevski et à quelques autres auteurs. Dans plusieurs cas – D'Annunzio, par exemple, ou Ibsen – ses lectures semblent surtout avoir été celles qui avaient la faveur des écrivains et du public de son temps⁴⁶. À côté de cela, les noms de Proust et de Joyce apparaissent plus rarement. Il a lu Joyce, dont les premières traductions en allemand remontent à 1930, sans apparemment lui avoir accordé beaucoup d'attention, et il semble aussi avoir lu Proust qu'avaient traduit, également en 1930, Walter Benjamin et Franz Hessel⁴⁷. Le manque d'enthousiasme que suscitent en lui ces deux noms peut toute-

L'HOMME EXACT

fois s'expliquer si l'on pense aux comparaisons qui, après la publication du premier volume de *L'Homme sans qualités* – il paraît en même temps – commençaient à être établies entre son œuvre et celles de Proust et de Joyce. Sans doute aurait-il dû en être flatté ; peut-être cela fut-il le cas, mais ces comparaisons procédaient à ses yeux d'un malentendu. Certes, entre l'« autre état » et « la vraie vie, la vie enfin retrouvée » du *Temps retrouvé*, il y a quelque chose de commun ; de même, lorsqu'on considère la façon dont le roman musilien perturbe – certains diraient probablement qu'il les « déconstruit » – les ressorts traditionnels du récit, on peut être tenté de penser à Joyce. Il s'agit toutefois d'une analogie superficielle qui n'était pas de nature à convaincre Musil, comme en témoigne un lettre à Johannes von Allesch en date du 15 mars 1931 :

Il me semblerait important, et fructueux, de montrer que mon dernier roman ne fait que continuer, mais avec plus d'ampleur, les livres précédents [...] grande incertitude de la critique devant les problèmes de la forme. Les romanciers de notre génération (Th. Mann, Joyce, Proust, etc.) se sont tous heurtés au même problème : l'insuffisance de l'ancienne naïveté narrative par rapport au développement de l'intelligence. À cet égard, je tiens *La Montagne magique* pour une tentative complètement ratée ; dans ses parties « intellectuelles », c'est un vrai estomac de requin. Autant que j'ai pu voir, Proust et Joyce se contentent de céder à la dissolution en recourant à un style associatif aux contours très flous. Ma tentative, en revanche, mériterait plutôt d'être dite constructive et synthétique. Ils décrivent un monde en dissolution, mais ils le décrivent exactement comme autrefois, quand on croyait encore que les contours des choses sont solides [B, p. 180].

Musil parle certes de Proust et de Joyce avec cette restriction : « autant que j'ai pu voir », ce qui indique qu'aucune de ces deux œuvres ne lui était à ce moment-là vraiment fami-

lière. Ce qu'il suggère n'est pas moins clair. Si l'« ancienne naïveté narrative » lui a semblé être devenue obsolète, c'est parce que la littérature ne pouvait à ses yeux faire éternellement fructifier pour son compte les ressources d'une intelligence du monde qui n'avait plus cours. Il fallait au contraire découvrir, inventer d'autres possibilités que celles de la narration classique ou de ce qu'elle doit à la causalité et à l'image d'un monde solide. Au-delà des nuances que j'ai cru devoir apporter à cette image convenue et parfois empreinte d'autosuggestion, Musil a retenu de la science, et de sa lecture de Mach, l'idée d'un point de vue « fonctionnel » dont la particularité est de déboucher sur une « complexité » à laquelle l'écrivain devait à ses yeux faire face. Comme il l'a écrit à propos de Zola, « Zola s'était fait une idée très insuffisante des sciences naturelles et l'avait, de surcroît, mal transmise –, mais l'énoncé du problème était exact ; car la littérature ne peut éviter de s'adapter à l'image scientifique du monde » [E, « À Kerr pour ses soixante ans », p. 219-220]. Mais quelle image ? Un texte de 1922 donne à sa manière la réponse :

Dans une contrée aussi limitée que la Basse-Autriche, les botanistes distinguent environ trois mille variétés de roses sauvages, et ne savent pas s'ils doivent les regrouper en trois cents ou en trente espèces ; si incertaine est la notion d'espèce même quand on dispose, comme dans ce cas, de tant de critères univoques. Et l'histoire prétendrait y parvenir avec des critères aussi parfaitement équivoques et manifestement non « essentiels » que le sont les manifestations complexes de l'architecture, des autres arts et des formes de vie ? Élever ces objections, ce n'est pas nier l'existence phénoménale des différentes époques ; et, en un certain sens, il est vrai qu'à la base de chacune d'elles il y a un autre type d'homme, mais il s'agit de comprendre ce « certain sens » [E, « L'Europe déséparée », p. 140].

L'HOMME EXACT

Il y a au moins un aspect sous lequel les problèmes qui se posent à la littérature ne sont pas différents de ceux qui se posent à l'histoire selon ce texte. Dans un monde « complexe » où l'écheveau des causes se perd à l'infini, l'écrivain ne peut pas, ni plus ni moins que l'historien, se cramponner à l'illusion d'entités ou de substrats que des relations causales permettraient miraculeusement d'ordonner selon une image simple. On peut toujours souscrire à une image « solide » du monde, et même en bouleverser savamment les données sans toutefois cesser de supposer les conventions qui en règlent l'usage. Il n'est pas certain que l'expressionnisme ou le surréalisme, par exemple, aient fait beaucoup mieux. Leur limite, sous ce rapport, fut de s'en être tenu à une image scientifique du monde qui était déjà caduque au moment même où ils la rejetaient. L'« impossibilité d'écrire » dont on a tant parlé, et qui trouve un inquiétant écho dans la *Lettre de Lord Chandos*, ce « moi » insauvable, popularisé par Hermann Bahr et ses contemporains, reposaient au fond sur une sorte de malentendu d'époque. Musil y est resté étranger, en dépit de l'expression que ces thèmes paraissent trouver dans son œuvre. Peut-être est-ce cela que l'on aime dans une certaine image de Vienne : quelque chose s'y faisait jour comme un achèvement, un épuisement, une image de la fin conçue comme la conscience ambiguë de sa dérision et de sa grandeur. Le fait que Musil oppose à l'idée qu'il se fait de Joyce et de Proust le caractère « constructif » de son entreprise dit assez ce qui le distinguait de cette image.

Le centre de la vie

La poésie est donc ce chant que l'on ne saisit pas,
cet espace où l'on ne peut demeurer, cette clef qu'il
faut toujours reperdre.

Philippe Jaccottet.

Le fil de la narration

Dans l'un des deux chapitres qui achèvent le premier volume de *L'Homme sans qualités*, « Le retour », Ulrich médite sur ce qu'il appelle le « sens de la narration », « cette narration primitive à quoi notre vie privée reste attachée bien que tout, dans la vie publique, ait déjà échappé à la narration et, loin de suivre un fil, s'étale sur une surface subtilement entretissée ». Il réalise alors qu'au lieu de ce que l'on se représente simplement comme une succession réglée, entre un « avant » et un « après », il faudrait imaginer un réseau complexe de facteurs qui s'entrecroisent et se perdent à l'infini. Le personnage de Musil n'épouse toutefois pas les angoisses du jeune Törless, confronté aux lacunes qui altèrent l'horizon illuminé de sa conscience. Le hasard veut qu'au moment même où il découvre qu'il a perdu le sens de la narration, une jeune prostituée s'approche de lui. « Il remarqua qu'il désirait sa sympathie. » Il ne la repousse pas, et ne la suit pas davantage ; au lieu de cela, il glisse un billet dans sa main. L'image de Moosbrugger qui lui vient alors à l'esprit, marquée de toute l'horreur de son crime, ne l'effraie cependant pas : « Il sentit quelque chose l'emporter dans les hauteurs, comme une vague. Il perdit l'équilibre, mais il n'en avait plus besoin, le mouvement le portait. » L'idée d'une perte, l'image d'un certain bonheur se dissipant en même

temps que l'illusion de la narration, efface curieusement avec elle toute inquiétude : « Ulrich sentit qu'il lui fallait enfin se décider : ou bien vivre comme tout le monde pour un but accessible, ou bien prendre ces "impossibilités" au sérieux. Comme il était arrivé à proximité de sa demeure, il traversa la dernière rue avec le sentiment étrange que quelque chose était imminent. » Ainsi s'achève, à un chapitre près, la première partie du roman, et avec elle, en fait, l'indifférence d'Ulrich.

Le « sens de la narration » n'est pas seulement cette qualité que le romancier, plus que quiconque, doit posséder s'il veut plaire à ses lecteurs. Dans le chapitre « Le retour », Ulrich est amené à penser que les hommes « sont, dans leur rapport fondamental avec eux-mêmes, des narrateurs ». Le lecteur pensera que cette idée touche de très près à la question classique de l'identité personnelle. Ce problème est très précisément celui d'Ulrich. Être *sans qualités*, c'est être privé de ce centre que l'on tient généralement pour essentiel, auquel cependant on a le plus grand mal à donner une réalité, comme le suggérait Pascal en posant la question : « Qu'est-ce que le moi⁴⁸ ? »

Mach a remis cette question en circulation au début du siècle, en suggérant que le moi est un complexe de sensations, une fiction dont la consistance tient uniquement aux fonctions qu'elle remplit. Beaucoup de choses ont été écrites à ce sujet depuis, ce qui n'a pas empêché nombre d'écrivains de renouer avec les inépuisables ressources de l'égo. La psychanalyse y a contribué à sa manière. Dans *L'Homme sans qualités*, le lien dont Musil a parfaitement compris l'importance entre le moi et la capacité de *raconter*, joue toutefois un rôle qui demande à être plus précisément défini.

La désaffection pour le récit dont l'œuvre de Musil semble témoigner à partir des nouvelles de *Noces* n'est que l'envers

de la désuétude dans laquelle étaient tombées à ses yeux la « narration classique » et la croyance en un monde « solide ». Pour dire les choses autrement, Musil pensait que les ficelles de la narration étaient trop grosses pour nouer les fils du sentiment. Il s'agit aussi d'une question d'échelle, comme le montre la scrupuleuse attention dont il témoigne, en particulier dans ses proses les plus brèves, pour les phénomènes ou les aspects des choses que ne permet pas de saisir le regard ordinaire. La façon dont le problème se pose pour la littérature n'est pas fondamentalement différente de la façon dont les choses se présentent pour l'individu, là où les rapports objectifs favorisent un type d'expérience que plus personne ne peut réellement espérer « vivre ».

La progressive abstraction de la vie

On ne peut probablement pas tout à fait comprendre un roman comme *L'Homme sans qualités* si l'on fait abstraction de la situation à laquelle l'individu doit faire face dans le monde moderne, sans posséder les moyens qui lui permettraient d'y répondre de manière satisfaisante. Face aux malaises de l'individu ou aux crises de l'identité, les ressources du récit ne constituent qu'une parade assez médiocre. « À la campagne, se dit Ulrich, les dieux descendent encore vers les hommes, on est encore quelqu'un, on vit encore ; en ville, où il y a mille fois plus d'événements, on n'est plus en état de les rattacher à soi-même : ainsi commence la progressive abstraction de la vie dont on parle tant... » [HSQ I, chap. 122, p. 775.]

Le ton désenchanté de ces réflexions n'indique toutefois pas, chez Ulrich, quelque désir de retour en arrière. « Il

savait, écrit Musil, que cette évolution donne à la puissance de l'homme une extension mille fois plus grande » [*ibid.*]. La perte du sens de la narration n'est après tout que le corrélat de son absence de qualités ; la conscience qu'il en prend lui permet de comprendre que les hommes, comme il le suggère, sont dans leur rapport fondamental à eux-mêmes des narrateurs, autrement dit que la conscience de soi de chacun repose sur sa capacité d'intégrer ce qu'il vit à un récit personnel. En un sens, l'absence de qualités, qui n'a évidemment rien d'exotique, puisqu'elle indique seulement, en tout homme, le défaut d'un centre, le vide qu'entoure tout anneau⁴⁹, ne s'y oppose pas. C'est au contraire parce que l'unité et l'identité de la personne ne sont pas miraculeusement données que la narration peut se voir reconnaître un rôle majeur ; encore faut-il cependant, comme l'indique l'extrait précédemment cité, que la possibilité soit donnée de « rattacher les événements à soi-même ». Ulrich, pour sa part, en est devenu incapable, et tout le problème devient dès lors de savoir comment cette liaison qui a cessé de s'établir en lui, entre lui-même et ce qui se produit, pourrait être restaurée, étant entendu que, si elle pouvait l'être, la narration le serait aussi.

Ce lien qui fait défaut, la « progressive abstraction de la vie » dont parle le texte ne sont que la contrepartie de l'« objectivité » dont parle la première partie de *L'Homme sans qualités*. Dans les « rapports objectifs », le moi – et avec lui tout ce qui appartient à la sphère des sentiments – est comme exilé ; les événements, y compris ceux qui donnent à l'individu ou à ses actes la fonction d'une variable, acquièrent une réalité indépendante qui justifie la conviction d'un désenchantement dont on tient ordinairement la science moderne pour responsable. Sur le plan historique, ce sentiment est aggravé par l'impuissance qui paraît être celle des

individus et des groupes, et transforme chacun en spectateur passif de son propre destin individuel et collectif. L'historicisation du présent à laquelle il a été fait allusion, la conviction qui s'exprime d'une fin, d'un crépuscule, chaque fois que quelque chose paraît être sur le point de s'achever ou d'épuiser ses possibilités, toutes ces idées, qui ont bénéficié à Vienne d'un accueil privilégié, y ont leur origine. La question que pose Ulrich, lorsqu'il prend acte de l'impossibilité de rattacher les événements à soi-même, traduit une inquiétude dont les enjeux sont à la fois éthiques, personnels et historiques. Cette inquiétude, dans sa simplicité, conjugue au sein d'une même exigence deux questions majeures qui donnent au roman sa pleine signification : « Comment vivre ? » et « Pourquoi ne fait-on pas l'histoire ? »

L'individu et la moyenne

« Faire l'histoire », ce serait en quelque sorte rétablir un lien entre soi-même et ce qui se produit. Le problème de la « vie » et celui de l'« histoire », compris de cette façon, ne se distinguent pas fondamentalement. Dans les deux cas, le problème est celui de ce que Musil appelle la « signification ». Il ne s'agit pas tant de connaître des « faits », ni d'en examiner les « lois », que de « reconnaître » en eux quelque chose qui puisse valoir comme *sens*, c'est-à-dire qui puisse prendre place dans un horizon de croyances ou de désirs, d'intentions si l'on veut, qui soit personnellement *nôtre* et qui puisse être *vécu* comme tel. On ne « fait » évidemment pas l'histoire sur cette seule condition, pas plus que sa propre vie ; lorsque, toutefois, cette condition fait défaut, on peut être assuré que l'indifférence a étendu son empire.

La situation que cela implique est à l'image de celle que décrit Musil à propos du peintre qui se met à la recherche d'un motif. Il s'agit, si l'on veut, de « correspondance », d'une correspondance ou d'un accord qui, toutefois, ne sont pas fondés sur la duplication de ce qui existe. Comme nous l'avons vu, lorsqu'il recherche un motif, le peintre recherche quelque chose qui puisse s'accorder avec lui, et donc avec ce qu'il y a de plus *personnel* en lui. C'est pourquoi Ulrich parle aussi d'« image sans ressemblance » dans l'un des chapitres du roman : « Les images que nous nous formons dans la vie pour pouvoir agir et sentir correctement ou efficacement ne dépendent pas seulement de la raison, ce sont même, souvent, des images tout à fait déraisonnables et, pour la raison, nullement ressemblantes » [HSQ II, chap. 56, p. 548], à quoi il ajoute : « Les substituts les plus émouvants comportent toujours un défaut de ressemblance » [*ibid.*].

Dans les années où il a conjugué la question de l'histoire à ses interrogations plus spécifiquement éthiques, Musil s'est tout particulièrement intéressé aux théories du hasard et des grands nombres. Ses *Journaux* contiennent à cet égard un assez grand nombre de réflexions qui permettent de situer ses intérêts, et sans doute de mieux comprendre quelques-uns des chapitres les plus déconcertants de *L'Homme sans qualités*⁵⁰. Pour compléter sommairement ce qui a été précédemment suggéré à propos de la possibilité de « faire l'histoire », on peut dire que ses réflexions se nourrissent de deux types de considérations. Le rôle du hasard et les lois des grands nombres le confirment dans sa conviction que, comme on peut le lire dans le roman, « l'Histoire se fait sans auteurs ». Les lois qui gouvernent l'histoire sont de la nature de celles qui favorisent les grandeurs moyennes, et par conséquent à la fois un certain type de distribution statistique des événements et une souveraineté sans partage de

l'« Homme moyen ». Ces phénomènes, que la sociologie a découverts en s'intéressant d'abord aux comportements spécifiques des foules, occupent dès le début de *L'Homme sans qualités* une place significative. L'« héroïsme rationalisé » auquel il est fait allusion en constitue une pièce maîtresse [HSQ I, chap. 2, p. 14], et cette réflexion d'Ulrich dit assez quelles conséquences une époque peut en tirer : « On peut faire ce qu'on veut, se dit l'Homme sans qualités en haussant les épaules, dans cet imbroglio de forces, cela n'a aucune importance » [ibid.]. À cette intuition se rattache le fameux « Principe de Raison Insuffisante », qui place le conseiller Fischel devant des abîmes de perplexité, et dont nous parlerons plus loin.

Une collaboration chaotique avec les siècles

D'un autre côté, comme en témoigne le personnage d'Ulrich lui-même, les préoccupations de Musil le portent à s'interroger sur ce que cette situation signifie pour l'esprit, et dans quelle mesure la leçon qu'il faut en tirer doit être celle d'un constat d'impuissance. Deux attitudes d'Ulrich illustrent cet aspect de la question. Alors qu'il rentre chez lui après une discussion avec Clarisse qui a successivement émis l'idée d'une « année Nietzsche », puis d'une « année Ulrich » [HSQ II, chap. 82], celui-ci, peut-être encouragé par le déplacement monotone du tramway qui le conduit, se laisse aller à méditer sur l'histoire et sur la façon dont elle lui semble se faire :

Notre histoire, vue de près, paraît bien douteuse, bien embrouillée, un marécage à demi solidifié, et finalement, si étrange que cela soit, un chemin passe quand même dessus, et c'est précisément ce « chemin de l'histoire » dont personne

L'HOMME EXACT

ne sait d'où il vient. L'idée de servir de matière première à l'histoire mettait Ulrich en fureur. La boîte brillante et brimbalante qui le transportait lui semblait une machine dans laquelle quelques centaines de kilos d'homme étaient ballottés pour être changés en avenir. Cent ans auparavant, ils étaient assis avec les mêmes visages dans une malle-poste, et dans cent ans Dieu sait ce qu'il en sera d'eux, mais ils seront assis de la même manière, hommes nouveaux dans de nouveaux appareils... Tel était son sentiment, et il s'irritait de cette soumission désarmée aux changements et aux circonstances, de cette collaboration chaotique avec les siècles, réellement indigne de l'homme. Il eût pu aussi bien se révolter soudain contre le chapeau, de forme suffisamment régulière, qu'il portait sur la tête [HSQ I, chap. 83, p. 430].

L'irritation d'Ulrich est révélatrice. Il y a en lui, dans cette énergie contenue qui marque la première partie du roman, et qui lui vient sans doute de ce qu'il doit à la pratique scientifique, quelque chose qui rend intolérable une telle participation passive aux événements. Or son impatience se heurte précisément à une évidence que son intelligence lui impose sans détour. Il est significatif qu'aucune allusion précise ne soit faite, dans ces méditations, aux théories de l'histoire qui ont eu la faveur des philosophes. D'un côté, il y est rarement question des conditions qui nous autoriseraient réellement à penser que l'homme y a sa part; d'un autre côté, il est tout à fait clair que Musil a découvert dans les théories du hasard et dans une partie de la physique de son temps des possibilités d'intelligence qui lui ont paru donner une pâle image des édifices somptueux que la philosophie avait bâtis à l'effigie de l'Esprit, du Progrès ou d'un avenir radieux. Le souci qui perce sous l'irritation d'Ulrich est ce qui le conduit à imaginer des solutions radicales qui s'apparentent ironiquement à l'un des thèmes récurrents du roman, *l'abolition de la réalité* :

LE CENTRE DE LA VIE

Ulrich exposait son programme : vivre l'histoire des idées et non plus l'histoire du monde. La différence, fit-il remarquer au préalable, serait moins dans l'événement que dans la signification qu'on lui donnerait, l'intention qu'on y attacherait et le système où on l'inclurait. Le système actuellement en usage, celui de la réalité, ressemblait à une mauvaise pièce de théâtre. Ce n'était pas par hasard qu'on parlait du « théâtre du monde », car on retrouve toujours dans la vie les mêmes rôles, les mêmes fables et les mêmes péripéties [HSQ I, chap. 84, p. 435].

L'abolition du réel

S'il ne fallait y voir l'illustration d'une hypothèse-limite destinée à concrétiser les idées les plus insolites, un passage comme celui-ci pourrait faire penser à l'une des convictions dont l'expressionnisme s'est jadis nourri. Le credo de l'« abolition du réel », repris à son compte par Ulrich dans ce chapitre et dans d'autres, en fut l'une des idées-forces, par exemple chez Gottfried Benn⁵¹. Ce serait toutefois se méprendre que d'attribuer à Musil un point de vue exactement comparable. Il est certes permis de considérer que l'expérience de l'« autre état », telle que Musil l'imagine – et surtout telle qu'elle est imaginée dans les chapitres qu'il semble avoir finalement voulu écarter de la version définitive de *L'Homme sans qualités* –, est celle d'une abolition de la réalité, c'est-à-dire de ce qui appartient en elle à la « convention », aux « rapports objectifs ». Une telle « abolition » ne pouvait cependant avoir pour effet d'installer le sentiment dans une souveraineté insulaire. Il s'agira de l'un des problèmes posés par les derniers chapitres du roman, au moment où Musil aurait dû choisir entre un accomplissement sexuel de la liaison d'Ulrich et d'Agathe et d'autres pos-

sibilités narratives. Le problème du rapport de l'autre état à la réalité, y compris la réalité sociale, est une des difficultés qui semblent avoir paralysé Musil dans ses réflexions et dans la composition du roman. Si les interprétations proposées plus haut sont justes, il n'y a toutefois pas lieu de penser que la possibilité d'une authentique « expérience vécue » pouvait être sérieusement résolue par une décision comme celle d'Ulrich. Le seul sens que l'on puisse donner à la possibilité de « vivre l'histoire des idées », et non pas l'histoire du monde, est celui qui consiste à se souvenir que Musil a pensé, comme il le confie dans ses *Journaux*, que l'esprit bénéficiait d'une relative autonomie à l'égard des composantes politiques et sociales de l'histoire ; par « esprit », il faut entendre au moins deux choses : en premier lieu, la liaison de l'entendement et du sentiment, ce qui jette une lumière particulière sur les hypothèses évoquées à propos de l'autre état ; deuxièmement, selon l'usage qu'en fait parfois l'auteur, la concrétisation de l'art et du savoir dans une population donnée d'individus. Or si l'autonomie présumée de la culture peut donner un sens à l'idée d'une vie selon les idées, l'hypothèse d'Ulrich doit en être tenue pour une radicalisation. En outre, entre la perspective d'une expérience qui rétablirait un lien entre les événements et le moi, au sens des *motifs*, et une expérience qui privilégierait le seul pôle subjectif de cette relation, il y a une différence. Il n'est peut-être pas utile d'insister davantage sur ce point ; ce n'est cependant pas par hasard que les deux questions cardinales de la vie et de l'histoire, celle qui anime l'expérience d'Ulrich et d'Agathe, et celle que la parodie de l'Action parallèle finit par imposer à l'attention, sont posées dans un moment d'exaltation. C'est Clarisse qui se demande « pourquoi on ne fait pas l'histoire ? », et il faut sans doute que cette question soit reprise par Ulrich pour qu'une extravagance finisse par

apparaître comme une interrogation sensée. On peut y voir un effet du « sens du possible », l'expression d'un « pourquoi pas ? » que l'absence d'une réalité digne de ce nom rend à la fois insolite et sérieuse ; le genre de chose que Musil avait peut-être en vue en laissant entendre que les moments les plus indéterminés, les plus contradictoires et privés de direction sur lesquels débouche parfois l'histoire favorisent les solutions les plus imprévisibles, pour le pire ou pour le meilleur.

Il va sans dire que Musil n'avait nullement l'ambition d'apporter une solution aux problèmes qui viennent d'être esquissés. Il pensait seulement que la littérature pouvait contribuer à offrir des « solutions partielles ». Les réflexions d'Ulrich traduisent une idée de ce genre dans le passage suivant :

Il avait eu encore autre chose sur le bout de la langue : une allusion à ces problèmes mathématiques qui ne tolèrent pas de solution générale, mais bien des solutions particulières dont la combinaison permet d'approcher d'une solution générale. Il eût pu ajouter qu'il tenait le problème de la vie humaine pour un problème de ce genre. Ce qu'on appelle une époque (sans savoir s'il faut entendre par là des siècles, des millénaires ou le court laps de temps qui sépare l'écolier du grand-père), ce large et libre fleuve de circonstances serait alors une sorte de succession désordonnée de solutions insuffisantes et individuellement fausses dont ne pourrait sortir une solution d'ensemble exacte que lorsque l'humanité serait capable de les envisager toutes [HSQ I, chap. 83, p. 428].

C'est aussi en ce sens que Musil parle de la littérature comme d'une « interprétation de la vie ». Si toutefois il a placé la première partie de *L'Homme sans qualités* sous le signe du *Seinesgleichen geschieht* : « Toujours la même histoire », c'est parce que le roman part de cette donnée, telle qu'elle s'exprime dans le passage du tramway précédem-

ment cité et dans d'autres pages analogues de cette partie du livre. Considérée dans sa généralité, cette idée trouve sa principale source dans ce qu'Ulrich appelle le « Principe de Raison Insuffisante » qui est un corrélat du « Théorème de l'amorphisme humain ». On en trouve, dans son œuvre, plusieurs définitions. Ulrich en donne une caractérisation proche de celle que l'on peut lire dans l'essai : « L'Allemand comme symptôme » [E, p. 344-382] dans le chapitre 66 de la deuxième partie du roman :

Il y a quelque chose dans la vie humaine qui impose au bonheur la brièveté, au point que bonheur et brièveté semblent inséparables comme frère et sœur. Cela enlève toute cohérence aux grandes heures de bonheur de notre vie (un temps en morceaux dans le temps), et cela donne à toutes les autres une cohérence nécessaire, une cohérence d'urgence. Ce quelque chose fait que la vie que nous menons nous laisse profondément indifférents ; qu'on peut indifféremment manger de la chair humaine et bâtir des cathédrales. C'est pour cela que *c'est toujours la même histoire*, que seule se produit une réalité tout extérieure [HSQ II, chap. 66, p. 611].

Ce que veut dire Ulrich dans ce passage, c'est que l'homme ne possède pas de substance définie ; il est, comme le suggère l'essai mentionné, « une substance moralement colloïdale » ; sa réalité, il la tient de l'extérieur, et c'est à l'extérieur que la réalité se produit. Or l'une des conséquences que cela entraîne concerne le bonheur. Dans le roman, Ulrich distingue deux tendances ou deux mouvements dont dépend notre aspiration au bonheur : l'un qui nous propulse à l'*extérieur* et nous expulse de la signification ; l'autre qui tend vers l'*intérieur*, tout en devant faire face aux tendances centrifuges, et qui, livrée à elle-même, ne peut de toute façon combler notre aspiration au bonheur puisqu'elle nous priverait de forme et de réalité. Ce problème est au fond

celui auquel le temps nous oblige à faire face, celui même qu'Ulrich et Agathe tentent de résoudre en privilégiant significativement une forme de suspension du temps, de *Zeitslosigkeit*, dont les plus beaux chapitres du roman disent la fragilité et l'incertitude.

Beauté de l'âme

Ulrich et Agathe ne sont pas les seuls personnages du roman à devoir faire face aux incertitudes qui pèsent sur la recherche du bonheur et sur le sens qu'elle prend à leurs yeux. L'autre état, qui en constitue la visée centrale, joue aussi le rôle d'un paradigme sous-jacent aux comportements les plus divers, et parfois les plus aveugles, chez les autres personnages. Il suffit de songer à Diotime et à Arnheim, qui ont définitivement confié à l'âme, à la pure intériorité, un salut que le matérialisme du monde moderne a cessé de leur offrir. La belle-âme et le grand-homme ne rêvent-ils pas, non sans hypocrisie, d'un monde où les âmes pourraient communiquer sans l'intermédiaire du corps? « Peut-être un temps viendra-t-il, dit Arnheim en complétant sa pensée, et beaucoup de symptômes nous l'annoncent pour bientôt, où les âmes se verront sans l'intermédiaire des sens. Les âmes s'unissent quand les lèvres se séparent » [HSQ I, chap. 105, p. 603]. De ce rêve, l'Action parallèle est la caricature sociale, le désir insensé de « faire l'histoire », si l'on veut, en poussant jusqu'à l'absurde le déni de la réalité. Le goût autrichien du théâtre, que Musil évoque au début de *L'Homme sans qualités*, lorsqu'il décrit l'étonnante irréalité qui semblait avoir alors gagné la Cacanie, n'est pas étranger aux manigances de ses principaux acteurs, ni, probablement, le besoin

de raconter des histoires. Les beautés de l'âme sont telles qu'étant invisibles et généralement ineffables, elles se prêtent d'autant mieux aux extravagances de ceux qui confient à l'imagination ce que la réalité ne peut leur offrir. Le comte Leinsdorf qui, dans le roman, est à l'origine de la grande Action patriotique, puise la confiance qui lui est nécessaire dans les sentiments que lui inspire l'image du vieil empereur : « Son Altesse le comte Leinsdorf était l'inventeur de la grande Action patriotique. Lorsque était arrivée d'Allemagne la stimulante nouvelle, il avait d'abord trouvé l'expression "Empereur de la Paix". Aussitôt s'y était liée l'image d'un souverain de quatre-vingt-huit ans, vrai père de ses sujets, et d'un règne ininterrompu de soixante-dix années. Ces deux images avaient naturellement les traits, qui lui étaient si familiers, de son impérial maître ; néanmoins, l'auréole qui les nimait n'émanait pas de Sa Majesté, mais de la gloire de posséder le souverain le plus vieux et le règne le plus long du monde » [HSQ I, chap. 21, p. 103]. Ce symbole, comme permettent encore d'en juger les journaux illustrés de l'époque, manifestait partout sa présence, y compris sur les façades de certains édifices publics comme les écoles, et peut-être y avait-il alors quelque sens à se demander jusqu'à quel point le vieil homme existait vraiment. Le comte Leinsdorf n'en trouve pas moins dans la seule durée du règne de François-Joseph une garantie accordée à ses espérances. En outre, « le comte Leinsdorf connaissait parfaitement la doctrine théologique de la *contemplatio in caligine divina*, de la contemplation dans l'obscurité divine, qui, infiniment claire en soi, est pour l'intellect humain aveuglement et ténèbres ; d'ailleurs, il avait toujours été convaincu qu'un homme qui fait de grandes choses ignore généralement pourquoi » [*ibid.*, chap. 21, p. 104].

Le personnage de Leinsdorf est certes plus complexe qu'on

ne pourrait croire à lire ces passages. Musil lui a prêté certains traits du comte Liechtenstein, dont la carrière politique fut aussi sinueuse que dénuée de scrupules. Leinsdorf, dans *L'Homme sans qualités*, adopte une attitude significative à l'égard de la réalité : il considère, tout simplement, que le monde est ce qu'il en pense : « L'adjonction de l'adjectif "vrai" à des opinions politiques était d'ailleurs un des moyens qu'il avait de se reconnaître dans un monde qui, bien que créé par Dieu, ne le renie que trop souvent. Il était fermement convaincu que le vrai socialisme était en harmonie avec ses conceptions ; son idée la plus personnelle avait même toujours été, mais il n'osait encore se l'avouer tout entière à lui-même, de jeter un pont grâce auquel les socialistes pourraient passer dans son propre camp » [*ibid.*, p. 105].

Les protagonistes de l'Action parallèle révèlent une attitude plus incertaine, et pour cette raison plus exaltée que celle du vieux comte. Leur combat pour l'âme, destinée à rappeler, « au sein de l'agitation matérialiste, l'existence du spirituel », se nourrit de convictions dont Musil a puisé la source dans un autre type de personnage : dans les écrits de Rathenau ou de Klages, par exemple. Dans le roman, ces convictions rencontrent en Diotime, qu'Ulrich appelle ironiquement ainsi parce qu'il a découvert en elle « une beauté spirituelle », et dans la personne du Dr Paul Arnheim, homme célèbre qui allie à la grandeur de ses sentiments la puissance de l'industrie, la passion nue et sans objet défini que réclame la grande Action patriotique. Diotime, dont le salon devient célèbre, y compris auprès du petit général Stumm, qui voit en elle la personne la plus « sublime » de la création, rejette sur la « civilisation » les difficultés qu'elle rencontre dans sa quête personnelle, sans douter de la valeur ou de la profondeur de ses intuitions : « Diotime croyait alors

voir en elle-même, immédiatement et sans effort, le vrai en soi ; de tendres expériences, qui ne portaient pas encore de nom, soulevaient leurs voiles ; elle se sentait (pour ne citer que quelques-unes des descriptions de ces états que lui fournissait la littérature) harmonieuse, humaine, religieuse, proche d'une profondeur originelle qui rend sacré tout ce qui en surgit et coupable tout ce qui jaillit d'une autre source » [HSQ I, chap. 25, p. 122-123].

Tous ces personnages que l'Action parallèle met en scène, directement ou indirectement, de Diotime à Stumm, en passant par Meingast, Feuermaul, Hans Sepp, la Drangsal, etc., incarnent les difficultés risibles, et parfois inquiétantes, d'efforts contrariés pour acquérir une posture, un rôle, une réalité dans un monde qui se dérobe à cela. Le nom que Musil leur a donné indique généralement une faille, un excès ou un contraste qui les empêche de s'identifier à une signification stable ou désirée. Le premier personnage qu'Ulrich rencontre dans le roman au palais impérial de la Hofburg, le comte Stallburg, porte le nom qui désigne les écuries impériales situées dans l'enceinte du palais. Diotime, l'épouse du sous-secrétaire Tuzzi, se voit attribuer le nom de la déesse d'amour qu'évoque Platon dans *Le Banquet* ; le poète Feuermaul, inspiré par Franz Werfel, porte un patronyme qui crache le feu ; la Drangsal, dont le personnage est calqué sur Alma Mahler, est à la fois fureur et pulsion ; Stumm von Bordwehr, si peu muet, en dépit de ce qu'indique son nom, est voué à défendre les bords et à agir sur la marge, mais avec la constance et la fidélité du soldat ; quant à Meingast : « Mon invité », il semble dire à chaque instant : « je vous invite ! », ou bien : « invitez-moi ! ».

Légereté de « L'Homme sans qualités »

Diotime vit à sa façon l'histoire des idées ou de la littérature, ayant renoncé à vivre celle du monde qu'elle associe à la civilisation et – par une tournure d'esprit qui lui est propre – à son mari : le sous-secrétaire Tuzzi, car « la civilisation n'était pas autre chose, pour elle, que ce qui échappait au contrôle de son esprit » [HSQ I, chap. 24, p. 121]. En même temps, à travers la relation qui se noue entre elle et Arnheim, l'Action parallèle présente d'étonnantes analogies avec des idées ou des suggestions qui trouvent également une expression chez Ulrich, et même avec la quête qui deviendra celle d'Ulrich et de sa sœur Agathe lors de leurs retrouvailles. Ces « parallélismes » significatifs sont autant de trompe-l'œil qui donnent à *L'Homme sans qualités* une structure peu commune ; le moi fragmenté de l'absence de qualités s'y distribue dans l'espace commun des personnages en le privant de substance. Outre ce que cela entraîne d'insolite, en particulier dans les rapports des personnages entre eux ou avec eux-mêmes, on peut associer à cela une « légereté » très particulière dont le roman de Musil est également la source. J'emprunte cette expression à Italo Calvino qui, à propos de Lucrèce, suggérait dans ses *Lezioni Americane* :

Le principal souci de Lucrèce, dirait-on, est d'éviter que le poids de la matière ne nous écrase. Sur le point d'établir les rigoureuses lois mécaniques qui déterminent tout événement, il éprouve le besoin de concéder aux atomes d'imprévisibles déviations par rapport à la ligne droite, de manière à garantir tant la liberté de la matière que la liberté des êtres humains. La poésie de l'invisible, la poésie des potentialités imprévi-

L'HOMME EXACT

sibles et infinies, de même que la poésie du rien, naissent d'un poète qui ne nourrit aucun doute sur le caractère physique du monde⁵².

Musil ne doutait pas davantage du « caractère physique du monde », et ce qu'il recherchait, au fond, n'était pas si différent de ce que Lucrèce avait pensé trouver dans le *clinamen*. Comme chez Lucrèce, la légèreté de Musil est toutefois moins dans la doctrine que dans l'écriture, si bien qu'on est tenté de lui appliquer ce que Calvino suggérait, dans le même livre, à propos de Lucrèce et d'Ovide :

Chez Lucrèce comme chez Ovide, la légèreté est une manière de voir le monde qui repose sur la philosophie et la science : sur les doctrines d'Épicure dans le cas de Lucrèce, sur les doctrines de Pythagore dans le cas d'Ovide (ce Pythagore ovidien ressemblant fort au Bouddha). Mais dans l'un et l'autre cas, la légèreté est quelque chose qui prend naissance dans l'écriture, grâce aux moyens linguistiques propres au poète, indépendamment de la doctrine que le poète prétend suivre [*ibid.*, p. 29].

L'absence de qualités, chez Musil, peut aisément être rattachée à ce qu'indique Calvino à propos de Lucrèce et d'Ovide. Sa « légèreté » se manifeste toutefois à deux niveaux d'importance majeure dans le roman : d'abord dans les descriptions de toute la première partie du roman ; là, elle contribue à offrir, de la Cacanerie et des personnages du livre, une image mi-réelle, mi-irréelle ; d'autre part, de façon essentielle et peut-être moins ironique, on la voit s'exprimer dans les chapitres qui se concentrent autour d'Ulrich et d'Agathe, dans tout ce qui marque alors une énigmatique mise entre parenthèses des cadres ordinaires de l'expérience.

L'ère des machines

Pour les « belles-âmes » qu'incarne merveilleusement l'épouse du sous-secrétaire Tuzzi, Ulrich représente une menace. Pour lui, comme on peut le lire au début du roman, l'âme est ce « qui se rétracte quand nous entendons parler de séries algébriques » ; et, lorsqu'on veut essayer de la définir positivement, les efforts les plus sincères et les plus décidés échouent misérablement. Il y a en lui, on l'a vu, quelque chose du démon qui s'est glissé durablement dans notre vie avec les mathématiques, avec cette conviction, telle qu'elle s'exprime chez lui, que, s'ils apprenaient à penser autrement, les hommes vivraient autrement. Ce sentiment, qu'il partage avec l'esprit des Lumières, ne lui donne toutefois aucun penchant particulier pour les attraits de l'irrationnel. Il n'en est que plus étonnant de le voir devenir secrétaire de l'Action parallèle. Quelles que soient pourtant les raisons qui ont conduit Musil à construire sur cette base le début du roman, elles ne font que mettre davantage en relief les contrastes d'une époque qui, de toute façon, n'en était pas à une contradiction près. L'idée de réunir, autour d'un même simulacre d'action, des personnages en apparence aussi différents que Leinsdorf, Diotime, Arnheim, Ulrich, le général Stumm, etc., était à coup sûr de nature à nourrir un récit dont l'ironie est une pièce maîtresse. Jusqu'à l'apparition d'Agathe, l'attitude provocante d'Ulrich joue un rôle majeur à cet égard ; sans être délibérément animé des mauvais penchants que Musil prête à la science, ses dispositions et ses goûts laissent transparaître le « regard mauvais » des savants qui assistent à la grande réunion de l'Action parallèle [*HSQ* I, chap. 72]. Après tout, « le mot violence contenait tous ses

penchants au mal et à la dureté ; il était l'effluence de toute conduite sceptique, objective, lucide. Sans doute un certain goût de la violence froide et brutale avait-il joué jusque dans le choix de sa profession, si bien qu'Ulrich n'était peut-être pas devenu mathématicien sans quelque intention de cruauté » [HSQ I, chap. 116, p. 707]. Ce n'est pas par hasard que son ami d'enfance, Walter, voit en lui une menace confusément apparentée aux effets destructeurs et nocifs de la civilisation moderne. Il n'est pas jusqu'à son attitude avec les femmes qui ne puisse éveiller des doutes à ce sujet : son indifférence, pour ne pas dire la froideur qu'il manifeste, et que ne parvient même pas à entamer la nature généreuse de Bonadéa.

Seule la signification qu'il prête à l'affaire Moosbrugger et sa position de secrétaire de l'Action parallèle semblent lui permettre de maintenir un rapport avec le monde que sa décision de « conduire sa vie selon des principes *ad interim* » [HSQ I, chap. 13, p. 53] n'autoriserait pas sans cela. Sa vie conserve de la sorte un lien avec les événements, ou du moins avec ce qui en tient lieu, si l'on veut bien admettre que ni l'affaire Moosbrugger, ni l'Action parallèle ne constituent réellement des « événements » : plutôt des parodies d'événements auxquels le désespoir des uns et le cynisme des autres donnent un semblant de consistance, dans un monde où nul ne sait vraiment si quelque chose a lieu et ce que cela pourrait vouloir dire. À défaut, la presse confisque à son profit ce que chacun ressent comme une troublante déficience. Dans un cas comme celui du charpentier, la réalité – en l'espèce la Justice – étant tombée en panne, les journaux s'y emploient avec application. D'où un singulier contraste entre la somme des énergies dépensées pour trouver encore le moyen de « raconter des histoires », et par conséquent de se convaincre qu'il se passe quelque chose, et la signification banalement

statistique – imprévisible et impersonnelle – que prend toute chose sitôt qu'on l'examine sans aucun préjugé. Or c'est précisément à quoi se refusent obstinément ceux qui s'« intéressent » à Moosbrugger, les protagonistes de l'Action parallèle et, dans une certaine mesure, Ulrich lui-même.

Que l'Âme possède les vertus d'une poudre magique apte à faire illusoirement oublier l'embarras des corps, il n'y a pas lieu de s'en étonner, quoique Arnheim et Diotime, en fin de compte, n'y succombent qu'avec parcimonie et un certain sens de l'opportunité. Arnheim est soupçonné de jouer un double jeu dont les tenants et les aboutissants sont passablement troubles et ambigus, tandis que Diotime, merveille de délicatesse et d'intériorité, abandonne à un moment le sublime de ses aspirations pour se tourner vers des livres de sexologie. D'un autre côté, Ulrich n'est pas aussi étranger qu'il ne feint de le croire aux émois de sa cousine. Un symptôme mérite toujours, par quelque côté, d'être pris au sérieux :

Il était possible qu'il y eût eu naguère en Diotime une source cachée, une sensibilité d'abord engoncée dans le vêtement brossé et rebrossé de sa correction, quelque chose qu'elle appelait maintenant son âme et retrouvait dans la métaphysique orientalisante de Maeterlinck, chez Novalis, mais surtout dans cette vague anonyme de faux romantisme et de nostalgie religieuse que l'ère des machines a fait jaillir pendant un temps en guise de protestation artistique et intellectuelle contre elle-même [HSQ I, chap. 25, p. 122].

Ce « faux romantisme » n'annule que ses conséquences ; il n'invalide pas les questions qu'il pose. Pour Ulrich aussi, à un certain moment tout au moins, l'Âme devient une question, et c'est Agathe qui, dans la deuxième partie, reprend à son compte le mot de Novalis en se demandant : « Que puis-je donc faire pour l'âme qui m'habite telle une énigme irrè-

solue ? » [HSQ II, chap. 21, p. 218.] Toutefois, dans cette partie du roman, entièrement placée sous l'idée de l'autre état, les perspectives du début se renversent ou se déplacent : désormais, l'Action parallèle s'essouffle ; elle s'enfonce dans les marécages de ses propres questions, tandis qu'Ulrich fait surgir de son expérience avec Agathe une « possibilité » qui rénove les vieux mots et leur donne la fraîcheur d'un sens qu'ils avaient perdu jusque-là. L'expérience d'Ulrich a la valeur d'un apprentissage ; elle est l'effet d'une « déclinaison » que son indifférence et l'irréalité du monde elle-même annonçaient sans que l'on s'en rendît compte.

Ulrich et le monde des sentiments

À ce niveau, deux motifs s'entrecroisent dans l'œuvre de Musil. Quoique de façon inhabituelle, et en se recommandant de la recherche de « solutions partielles » auxquelles il associait le travail de l'écrivain, Musil a voulu intégrer au roman un « traitement » de la question des sentiments dont le « Journal » d'Ulrich, découvert par Agathe dans la dernière partie, devait être une pièce maîtresse⁵³. En même temps, sans que l'on sache exactement comment les deux choses se seraient articulées, il a cherché à intégrer au récit une dimension qui réponde à l'idée d'une « vie motivée ». Sous ce rapport, l'utopie musilienne se conjugue à des interrogations qui auraient dû soustraire le roman aux impasses narratives de la première partie, tout en concrétisant les perspectives d'une éthique que Musil appelait de ses vœux.

La complexité de ce que Musil semble avoir tenté incline le commentateur à la prudence. Il existe une relation significative entre les deux parties du roman, une complémentarité

qui ne doit pas être imputée au seul hasard de la rencontre avec Agathe. Le défaut de qualités d'Ulrich explique son indifférence : l'absence de sentiments en lui ! Seul peut avoir des sentiments – à moins de les confondre avec les sensations que l'on éprouve – celui qui est capable, comme le suggère un passage précédemment cité, de donner une signification *personnelle* à ce qu'il vit. C'est pourquoi il lui faut aussi s'aimer. Le roman révèle toutefois plusieurs signes qui permettent d'imaginer un autre destin, pour Ulrich, que celui de l'impersonnalité des sensations. Le « sens du possible », qui le détache des « réalités » dans lesquelles la vie se trouve ordinairement enrégimentée, indique déjà une ouverture à laquelle le sentiment n'est pas forcément étranger. L'histoire de la « Majoresse », évoquée dans la première partie du roman, fait apparaître chez l'Homme sans qualités une « disposition » dont les événements qui se produisent par la suite sont un accomplissement. La disponibilité d'Ulrich, son *détachement*, pour être plus précis, sont le prélude d'une expérience dont la rencontre de sa sœur « oubliée » concrétise le sens.

Comme Ulrich, dont on nous dit dans le roman qu'il s'était mis à lire les textes de certains mystiques, Musil a recherché dans ses lectures un éclairage aux questions qu'il se posait. Il a trouvé dans les *Confessions extatiques* de Martin Buber divers matériaux amplement sollicités dans les chapitres des « Conversations sacrées⁵⁴ ». De même que le détachement mystique était pour Maître Eckhart, dans le Sermon *Jésus entra*, la condition sous laquelle la quête engagée pouvait aboutir à sa fin, le détachement d'Ulrich, son absence de qualités (son *Eigenschaftslosigkeit*, conformément au terme qu'utilise également Maître Eckhart dans le sermon cité) est ce qui lui ouvre la voie de l'amour, et prépare la rupture avec l'indifférence. Conçue de la sorte, la question de l'autre état

n'est pas seulement la réponse qu'appelle l'indifférence et l'impersonnalité des « rapports objectifs » ; elle en est un prolongement.

Si tu pouvais parcourir en entier les descriptions que ces hommes et ces femmes des siècles passés ont laissées de leur naufrage en Dieu, tu découvrirais vérité et réalité entre toutes les lignes, et pourtant les affirmations constituées par ces mêmes lignes contrediraient violemment ta volonté d'actualité [...] Ils parlent d'un éclat surabondant. D'une étendue infinie, d'un infini royaume de lumière. D'une unité flottante du monde et des pouvoirs de l'âme. D'un élan merveilleux et indescriptible du cœur. De cognitions si rapides que tout y est instantané, et pareilles à des gouttes de feu tombant dans le monde [...] Ils appellent cet état une agonie (*Entwerden*) et affirment pourtant vivre plus pleinement que jamais [HSQ II, chap. 12, p. 102].

Les jumeaux

L'idée de l'autre état, comme nous l'avons vu, était étroitement liée, dans l'esprit de Musil, à ses interrogations sur les sentiments. Les tout premiers cahiers de ses *Journaux* en laissent déjà entrevoir plusieurs aspects. Musil pensait que, considéré en lui-même, le sentiment est *informe*. Vouloir isoler le sentiment de l'entendement ne pouvait avoir réellement un sens à ses yeux. Une erreur souvent commise depuis le XVIII^e siècle avait été de vouloir en faire un principe de morale ou de vie dont certains, deux siècles plus tard, se sont proposés de restaurer la souveraineté dans un but de rédemption morale. Dans *L'Homme sans qualités*, le problème de l'autre état est lié à celui des sentiments dans la mesure où la possibilité de *vivre* des expériences qui donnent un *sens* à

nos aspirations suppose une capacité d'émotion dont seul le sentiment peut être la source; encore faut-il qu'elles soient éprouvées de manière qu'il soit *effectivement* permis de parler d'*expérience*. Nous avons ici affaire à l'un des problèmes les plus difficiles de ceux que Musil a dû affronter en écrivant *L'Homme sans qualités*. Il est au cœur des choix que son entreprise lui imposait de faire.

Le personnage d'Agathe, dans le roman, joue à cet égard un rôle majeur. On peut lui associer l'idée que Musil attribue à Ulrich lorsqu'il explique à sa sœur ce qu'est un *motif*. Le motif ne se définit pas seulement par la présence d'un objet; il suppose, comme nous l'avons vu, la découverte d'une affinité à la faveur de laquelle le moi éprouve sa propre réalité dans la présence d'un objet. En ce sens, le motif est *subjectif* et il n'est pas sans présenter quelque analogie avec le goût, au sens kantien. Cependant, le problème qu'il pose est autant celui du rapport à l'objet que de ses sources proprement subjectives. Ce problème est aussi celui des sentiments. Pour les sentiments, comme pour les motifs, la question se pose de savoir – en tout cas, Musil la pose – quelle en est l'objectivité. Il n'est pas indifférent de constater que cette interrogation est au centre de plusieurs théories psychologiques auxquelles il est clairement fait allusion dans le fameux « Journal » d'Ulrich sur la psychologie des sentiments; et il est encore moins indifférent de constater qu'Ulrich se la pose explicitement sans apparemment être en mesure d'y répondre.

On peut légitimement supposer que l'épisode Ulrich/Agathe, dans le roman, y trouve l'un de ses éclairages. D'abord parce que cet épisode est une histoire d'amour, et aussi parce que cet amour donne au paradigme du double, auquel le roman doit une composante majeure de sa structure, une dimension nouvelle qui en éclaire les autres illus-

trations. Deux hypothèses peuvent être prises en considération. Si la question est à la fois celle de l'autre état et celle des sentiments, on conçoit que l'amour y occupe une place centrale. Le lien amour-autre état ne fait aucun doute ; il est explicitement mentionné dans les *Journaux* au titre d'une expérience dont le roman explore d'autre part les divers aspects. L'amour illustre la rencontre en l'autre d'une image de soi essentielle au sentiment et à la possibilité d'une expérience vécue, à ceci près qu'elle engage deux personnes. Sous ce rapport, il joue un rôle majeur dans la recherche de Musil. Le fait que l'amour d'Ulrich se porte vers sa sœur confirme cette interprétation. Ce qui manque à Ulrich, si l'on songe à toute la première partie du roman, il ne pouvait le trouver que dans une image de lui-même ; mieux, il fallait que cette image – ce double – se révélât à lui dans un trouble dont le pouvoir fût celui de l'étonnement. L'extraordinaire scène où Ulrich et Agathe se retrouvent tous deux en costume de pierrot dans la maison de leur père mort concrétise cette nécessité [HSQ II, chap. 4]. Ulrich se reconnaît en Agathe comme elle se reconnaît en lui. L'émotion du frère et de la sœur, qu'ils accueillent en riant, repose intégralement sur cette reconnaissance, c'est-à-dire sur le fait qu'ils se découvrent « jumeaux ». L'amour qui naît entre eux n'est pas un simple thème que l'auteur aurait choisi pour ce qu'il a de provocant ou pour quelque raison semblable. Il est l'expression d'une *nécessité*, au sens où l'équivoque incestueuse, dans le roman, traduit un impératif qui appartient aux enjeux du récit et à ce que les sentiments mettent en question.

À un moment, Ulrich évoque devant sa sœur le vieux mythe des Androgynes que racontait Aristophane dans *Le Banquet* de Platon [HSQ II, chap. 25, p. 270]. Autre paradigme de la dualité, le mythe explique en quoi Éros pousse

chacun à rechercher le double dont il a été originellement privé. Cette incursion dans le mythe, tout comme les incursions dans la mystique, offre un contrepoint à l'aventure des deux jeunes gens. Comme cela est souvent le cas dans ce roman, les expériences vécues – peut-être parce qu'elles y sont conçues sur le mode de l'essai – cherchent un appui dans des récits ou des expériences qui peuvent en paraître proches, fût-ce sur un mode ironique que Musil, dans ce cas précis, partage avec Platon. Dans le livre, ce passage se conjugue significativement à une série d'images qu'Ulrich mobilise pour tenter de décrire son expérience avec sa sœur, comme s'il lui était essentiel d'en donner une traduction dans le langage. Ces images possèdent un trait commun : elles *réunissent* sous une même pensée ce que l'entendement répugne ordinairement à associer. Musil y a très probablement recherché une expression de ce que seul le sentiment permettait de concrétiser à ses yeux. Ulrich et Agathe ne sont « ni séparés ni réunis » ; ils figurent une « métaphore exaltée ». Le modèle de la métaphore, dans tous les cas de ce genre, est celui sous lequel Musil a tenté de penser ce que l'aventure d'Ulrich et d'Agathe lui paraissait révéler de l'amour. Comme celui-ci le suggère à sa sœur dans le chapitre sur « Les jumeaux siamois », « dans toute métaphore même, subsiste un peu de la magie d'être à la fois semblable et différent. Mais, l'as-tu remarqué ? Dans toutes les espèces de comportement dont nous avons parlé, dans le rêve, le mythe, la poésie, l'enfance et même dans l'amour, une participation plus grande du sentiment se paie d'un manque de compréhensibilité, c'est-à-dire d'un manque de réalité ? » [HSQ II, chap. 25, p. 272-273⁵⁵].

On retrouve ici, une fois de plus, cette question presque lancinante du rapport à la réalité. Il ne fait cependant aucun doute que l'importance de la métaphore, si elle n'apporte

évidemment pas une « solution », consiste dans le pouvoir qu'elle nous donne de penser ensemble le « semblable » et le « différent ». Comme l'indique un autre passage des méditations d'Ulrich avant sa rencontre avec Agathe, l'essentiel concerne ici ce que le sentiment ou l'émotion maintiennent dans un état de *non-division* :

Le rapport qui existe entre un rêve et ce qu'il exprime lui était connu ; ce n'est pas autre chose que celui qui caractérise l'analogie et la comparaison dont il s'était préoccupé si souvent. Une comparaison comporte une vérité et une non-vérité que l'émotion ne dissocie pas. Si, prenant la comparaison telle qu'elle est, on la façonne avec ses sens sur le mode de la réalité, on obtient le rêve et l'art ; mais, entre ceux-ci et la vie pleine, réelle, demeure une paroi de verre. Si, la considérant avec son intelligence, on détache les éléments mal assortis de ceux qui le sont parfaitement, on obtient la vérité et la connaissance, mais en ruinant le sentiment. À la manière de certaines espèces de bactéries qui divisent en deux la substance organique qu'elles attaquent, l'espèce humaine, en vivant, divise l'état premier de la comparaison en deux : d'une part la matière solide de la réalité et de la vérité, d'autre part l'atmosphère vitreuse du pressentiment, de la foi et des artifices [HSQ I, chap. 115, p. 695-696].

On n'en finirait pas de citer les passages qui, comme celui-ci, semblent indiquer un hiatus entre deux possibilités qui n'en admettent pas d'autre. Ce serait toutefois se méprendre que d'attribuer à Ulrich – ou à Musil ? – la nostalgie d'un âge révolu, antérieur à toute scission analogue. S'ils n'apportent pas toute la lumière souhaitée, ces passages n'en demeurent pas moins essentiels à la compréhension du roman. Ils ne permettent pas seulement de saisir quelques aspects majeurs de ce que Musil se représente sous l'idée de l'autre état ; ils offrent aussi une possibilité d'aborder plus justement les problèmes de la fin du livre. En même temps, à vrai dire, la

terminologie employée par Musil importe assez peu. Métaphore, comparaison, *Gleichnis*, ce mot presque intraduisible : l'intention de Musil n'était pas de construire une théorie des tropes.

L'inachevé et l'inaccompli

Pendant les dix années qui ont suivi la parution du deuxième tome de *L'Homme sans qualités*, Musil a rédigé plusieurs chapitres qu'il n'a pas achevés, sans réussir à opérer les choix qui lui eussent permis d'en faire une construction définitive. Parmi ces chapitres, il y a « Le voyage au paradis », où s'accomplit l'union charnelle d'Ulrich et d'Agathe. Ce chapitre, qui est resté à l'état d'ébauche, Musil semble l'avoir écarté. Pour quelles raisons exactement ? Quelle idée aurait-il fallu se faire du livre si ce choix s'était confirmé ? Il serait vain d'entrer ici dans le détail des nombreux commentaires qui ont été consacrés à cette question. Ce que nous avons jusqu'à présent essayé d'indiquer semble déboucher sur quelques réflexions que voici.

Les chapitres qui offrent une solution alternative au « Voyage au paradis » sont ceux qui décrivent l'expérience et les conversations du frère et de la sœur dans la maison où ils se sont retirés, tout particulièrement ceux qui ont pour cadre le jardin d'Ulrich. Les « Souffles d'un jour d'été », qui illustrent magnifiquement la « légèreté » dont parlait Calvino, en constituaient le cœur. Ce qui singularise ce dernier chapitre et lui donne toute sa valeur tient, au moins en partie, à l'expression que l'idée d'un « éros non sexuel » y revêt. Cela ne suffit cependant pas à expliquer la préférence qui peut lui être accordée. Il faut en fait également se tourner vers ce que

suggèrent les autres personnages du roman, en particulier vers ce que l'on pourrait appeler leur « exaltation » en songeant à la pièce de Musil.

Le délire d'Alice, la folie de Moosbrugger, l'expérience mystique qui éveille l'intérêt d'Ulrich ressemblent par plus d'un aspect à ce que désigne la recherche de l'autre état. Le moi paraît voué à s'y dissoudre, à s'abolir, en abolissant avec lui ce qui le sépare de son objet. Ce type d'expérience, au même titre que d'autres comportements extatiques, a inspiré une abondante littérature au tournant du siècle. Les ouvrages consacrés au sentiment accordaient généralement à ce type de comportements une place importante, de même que les travaux d'histoire ou de sociologie des religions ou les ouvrages de psychologie et de psychiatrie qui, comme le livre de Pierre Janet : *De l'angoisse à l'extase*, se conjugaient aux assauts que le moi subissait alors de tous côtés. Les réflexions de Schopenhauer ou de Nietzsche sur le principe d'individuation se sont elles-mêmes articulées à un intérêt pour une catégorie de phénomènes qui semblaient passer la raison et répondaient aux vœux ou aux préoccupations de beaucoup⁵⁶. Le thème du « rédempteur », dans *L'Homme sans qualités*, en fournit une illustration, au même titre que les sentiments de Clarisse pour Meingast, écho à peine déguisé des délires d'Alice Charlemont et de la passion qu'elle a violemment éprouvée, à un certain moment, pour Ludwig Klages. Le seul nom de Klages, à ce sujet, est loin d'être insignifiant. Musil a lu avec attention le livre que celui-ci a publié en 1926 sous le titre : *Vom Kosmogonischen Eros*, d'autant plus que s'y trouvaient abordées des questions très voisines des siennes. Comme Renate von Heydebrand l'a montré, *L'Homme sans qualités* contient plus d'une citation de l'ouvrage⁵⁷. Les chapitres consacrés à la psychologie du sentiment permettent de comprendre que, si Musil n'a pas cru trouver de « solutions »

chez les auteurs qu'il a lus, il a néanmoins jugé nécessaire d'en intégrer divers aperçus au titre des points de vue qui devaient entrer à ses yeux dans la composition du roman. L'irrationalisme de Klages l'a peut-être d'autant plus intéressé que sa lecture est intervenue à un moment de l'évolution de son œuvre qui marque le tournant de la dernière partie. C'est le moment où, dans le roman, les intérêts d'Ulrich se déplacent ; ils se transforment. On ne doit pas perdre de vue, bien que le caractère inachevé du livre nous prive de toute la clarté souhaitable, que les deux grandes parties qui le composent sont solidaires, qu'elles appartiennent à un *tout*, et que la seconde partie éclaire autant la première que la première la seconde. Le « Chevalier de l'amour » qu'est Ulrich dans la deuxième partie nous en dit beaucoup plus qu'on ne pourrait l'imaginer sur le jeune mathématicien de la première. Ulrich n'« évolue » pas, à proprement parler ; les intérêts de Musil, en revanche, ont évolué en même temps que la composition du roman et les problèmes qu'il y a rencontrés.

Ses lectures y ont sans aucun doute contribué. Celles qui ont été mentionnées, à côté de beaucoup d'autres, sont étroitement mêlées à ce qu'il tente de décrire à travers des expériences voisines de l'autre état. Dans le roman, ces voisinages sont menaçants ; ils sont liés aux idéalizations de toutes sortes auxquelles on assiste de la part des acteurs de l'Action parallèle, de Walter, le mari de Clarisse, ou de ces personnages plus troubles et plus dangereux qu'illustre le jeune Hans Sepp, sorte de proto-nazi ambigu et grimaçant. Ils peuvent aussi expliquer pourquoi la recherche de l'autre état ne pouvait vraisemblablement pas s'engager dans la voie du « Voyage au paradis ».

Musil, dans l'un des textes où il évoque l'autre état, parle expressément de ces voisinages à propos de l'art, et il suggère alors que ce qui distingue l'art de la mystique, et à plus

forte raison de la folie, c'est que l'art ne perd jamais le contact avec la vie ordinaire, on pourrait dire avec le réel. La version de l'autre état que propose « Le voyage au paradis » comporte la particularité de décrire une expérience extatique à la faveur de laquelle ce contact est rompu. Le fragile équilibre métaphorique des « souffles d'un jour d'été », et des chapitres qui se situent dans cette ligne, lui a peut-être semblé plus fidèle à la dimension que l'histoire d'amour du frère et de la sœur avait permis d'insuffler au roman, et qui constitue à coup sûr sa véritable réussite. Au reste, n'y a-t-il pas dans cette histoire, et dans le thème même de l'autre état, la signification d'une promesse qui l'apparente à l'inaccompli ? Ce qui se fait jour ici n'est peut-être pas sans rapport avec ce que suggère l'« Exode » (*La Bible*, « Les noms », alinéa 14, verset III) : l'idée d'« un advenir indéfini, l'annonce d'une présence, et l'inaccompli de cette présence⁵⁸ ». L'autre état possède aussi la signification d'un inaccomplissement que seules les suggestions du récit – que Musil parvient paradoxalement à nouer dans le deuxième volet de *L'Homme sans qualités* – nous inclinent à priver de cette dimension. Le sens du récit et le sens du réel sont de fidèles complices. La poésie est parfois plus apte à nous faire admettre ce que la narration nous refuse.

Amour ou contagion

Les préférences qui semblent avoir été celles de Musil peu avant sa mort peuvent s'expliquer à la lumière des préoccupations qui ont obscurci ses efforts pour terminer le roman. Dans son livre : *Nature et Formes de la sympathie*, Max Scheler a établi une distinction entre l'amour ou la sympathie et

les phénomènes de contagion dans lesquels une intention semble faire défaut⁵⁹. Cette distinction peut être appliquée à l'idée de l'autre état dans « Le voyage au paradis ». Musil connaissait l'ouvrage de Scheler, et tout donne à penser que sa lecture a contribué à renforcer les doutes que ce chapitre lui a inspirés. En 1937, alors qu'il se heurte déjà aux difficultés que soulève à ses yeux la dernière partie du roman, il note : « Je lis, dans la mesure où j'en ai le temps, Scheler, *Formen der Sympathie*, Cohen, Brünn, 1923 (2^e édition augmentée de la *Phänomenologie der Sympathiegefühle* de 1913), ouvrage avec lequel je dois me confronter rapidement avant de donner à l'impression les chapitres sur la théorie de l'amour dans *HSQ II* » [J II, p. 448-449].

Ces chapitres, Musil ne les donna pas à l'impression ; plus exactement, il les en retira ; son intention était de les modifier, comme Martha Musil l'a indiqué dans son édition de 1943 du volume posthume de *L'Homme sans qualités*. Ils dépendaient étroitement, dans l'esprit de l'auteur, des problèmes que posait la fin du roman, conformément à ce qu'indique également Martha Musil⁶⁰. On peut avoir de bonnes raisons de penser que les analyses des *Formes de la sympathie* compromettaient les perspectives offertes par « Le voyage au paradis », ce que semble indiquer aussi le passage suivant :

Bien que chaque jour, depuis des semaines, les eût préparés à ce moment, ils craignirent une seconde d'avoir perdu la raison. Mais tout en eux était clair. Nulle vision, plutôt une clarté démesurée. Pourtant, ils semblaient avoir perdu et abandonné non seulement l'intelligence, mais tous leurs autres pouvoirs : nulle pensée ne bougeait en eux, ils ne pouvaient prendre aucune décision, toutes les paroles s'étaient éloignées, la volonté était sans vie : tout ce qui bouge dans l'âme de l'homme était roulé sur soi-même et immobile comme les feuilles dans la brûlante accalmie. Pourtant cette

impuissance pareille à la mort ne pesait pas sur eux, c'était comme si on avait roulé loin d'eux la pierre du tombeau. Ce qu'on pouvait entendre dans la nuit sanglotait sans mesure ni bruit, ce qu'ils apercevaient était sans forme, sans qualification, et contenait pourtant la joie multiple de toutes les formes et de toutes les qualifications. Au fond, c'était merveilleusement simple : avec les forces limitatrices s'étaient perdues toutes les limites, et comme ils ne percevaient plus aucune séparation d'aucune sorte, ni en eux ni dans les choses, ils ne formaient plus qu'un seul être [HSQ II, chap. 94, p. 834-835].

Décrit de la sorte, l'autre état accomplit une métamorphose. Ulrich suggère, dans ce chapitre, que « là était précisément le miracle de l'amour » [*ibid.*]. Il n'est cependant pas étonnant que ces pages soient baignées d'angoisse, ou que l'on y retrouve un écho de « L'accomplissement de l'amour », lorsque Ulrich déclare : « Nous devons vivre. L'un sans l'autre, l'un pour l'autre. Veux-tu l'historien d'art ? » La métamorphose du « Voyage au paradis » tend vers une abolition, une absence de forme, et sous cet angle-là elle n'est pas étrangère à ce que Max Scheler concevait sous l'idée de *contagion*. Cela explique peut-être aussi la suite du passage où Musil cite ce dernier dans les *Journaux*. Il tente alors de s'expliquer les raisons qui l'ont détourné de la psychologie et d'une activité plus scientifique. Il note à ce sujet : « Important : que, tout en tenant toujours à m'occuper d'éthique, je ne trouvais pas la voie d'accès qui me convînt. Autrement dit : je n'avais pas assez étudié ! » Et il ajoute : « → Scheler l'a bien trouvée, cette voie ← » [J II, p. 449]⁶¹.

Ces réflexions permettent de nuancer ce que nous avons aperçu à propos des *Exaltés* et de l'inspiration nietzschéenne qui semble en faire partie. L'exaltation dionysiaque était aussi une forme de *contagion*. Les phénomènes de masse auxquels Scheler et Musil se sont intéressés entrent en rap-

port avec une dimension du sentiment que Musil avait conçue en lui attribuant les caractères de la *Gestaltslosigkeit*, d'une absence de forme. Le « Théorème de l'amorphisme humain » et le « Principe de Raison Insuffisante » permettent même d'entrevoir une analogie entre les phénomènes de contagion, dans les termes de Scheler, et des expériences individuelles comme celles que Musil semble décrire à travers le cas Moosbrugger, la folie de Clarisse, voire « Le voyage au paradis ». Les « Souffles d'un jour d'été », en revanche, s'accordent davantage avec les vertus que Musil attribuait à l'art :

Si l'art, en tant que forme, est bien une sélection et un regroupement particulier des contenus ordinaires de la vie, et s'il l'enrichit, il n'en reste pas moins à l'intérieur de ses limites. Les chromatismes, les vibrations, les suspens, les passages, les valeurs spatiales, les vecteurs et, en littérature, le simultanésisme irrationnel des mots qui s'entre-irradient : toutes ces recherches, de même que le nettoyage révèle dans un tableau ancien des scènes restées invisibles, font éclater l'image morne, conventionnelle, et le caractère formulaire de l'existence. Mais songeons à la palette du peintre qui ne voit dans le monde que motifs, au poète qui fait tomber du gobelet des mots, pêle-mêle, toutes les représentations dont le concept assurait la cohésion, au musicien pour qui le moindre crac est un cataclysme métaphysique, et nous serons bientôt arrivés à l'excès opposé. Tous ces hypersensibles font l'effet d'opiomanes exsangues, de buveurs invétérés qui, à jeun, ne peuvent plus tenir sur leurs jambes [E, p. 198].

Sans doute Musil oppose-t-il l'art et l'autre état dans l'une des études où il tente d'en donner une définition :

Quiconque a étudié ses manifestations sait que le mot d'expérience acquise lui est étranger... Ce qui est clair, c'est que dans cet état l'expérience acquise apparaît étrangère, voire

L'HOMME EXACT

hostile, à son essence même; l'enchaînement causal et final des expériences vécues, loin de le consolider, le ruine (exemple : la pensée profane la plus fugitive ruine aussitôt la contemplation). En même temps, il est caractérisé par une forme originale de sensibilité à la vie. En comparaison, l'affect ordinaire, l'actualité ordinaire des états vécus semblent des phénomènes périphériques, extérieurs; ici, les sensations ne renvoient plus à des objets situés hors du moi, mais signifient des états intérieurs; le monde est ressenti non plus comme un ensemble de significations objectales, mais comme une suite d'expériences vécues par le moi [...] l'évaluation de l'art comme pure instantanéité d'excitation comporte une composante qui dépasse la simple improvisation affective et sensible, et qui est, selon toute apparence, inhérente à cet autre état. On sait qu'il ne dure jamais, sauf sous sa forme pathologique; c'est un cas limite, hypothétique, dont on s'approche pour retomber ensuite, fatalement, dans l'état normal; et ce qui distingue précisément l'art de la mystique, c'est qu'il ne perd jamais tout à fait le contact avec le comportement ordinaire; il apparaît alors comme un état non autonome, tel un pont dont l'arche monte de la terre ferme comme si elle ne doutait pas de trouver dans l'imaginaire son autre butée [*ibid.*, p. 205].

Ce qui importe ici tient également au fait que l'autre état est un « cas limite », au même titre que le roman et l'expérience d'Ulrich et d'Agathe. Que Musil ait hésité entre plusieurs appréciations, ses hésitations en témoignent, et parfois son manque de clarté d'un texte à un autre. À l'exception du « Voyage au paradis », les chapitres de la seconde partie de *L'Homme sans qualités* sont tendus vers ce « cas limite », et ils le sont dans la mesure où ils échappent à la « contagion ». En cela réside leur beauté, à la fois dans ce qui privilégie la légèreté, la densité et la fragilité d'un état poétique, et dans ce qui les soustrait au sublime ou à sa menace. Il y a dans la guerre quelque chose qui s'apparente à l'autre état et

LE CENTRE DE LA VIE

à la terreur du « Voyage au paradis » : un accomplissement, si l'on veut, qui bascule en même temps dans la réalité et dans le mal. « La guerre, dit Ulrich dans un fragment, c'est la même chose que l'"autre état", mais mêlée au mal (donc viable) » [HSQ II, chap. 127, p. 1019]. L'« impossible », dans l'inceste, est étroitement lié à une menace qui est celle de l'amorphisme, ou encore du sentiment lorsque lui font défaut les conditions, nécessairement extérieures, qui lui assurent la possibilité d'une forme.

On sait que le roman devait s'achever avec la déclaration de la guerre, et qu'Ulrich était supposé, dès lors, s'« asseoir sur le banc du réel ». On trouve significativement, dans les papiers posthumes destinés à la dernière partie, des notes qui font de l'autre état une alternative à la guerre et réciproquement. Comment, du reste, ne pas rapporter celle-ci à ce que Musil a longuement décrit à propos du sentiment, de l'exaltation de l'âme et de la vie, et d'une certaine façon de prendre l'époque par le mauvais bout ? Pour Musil, l'alternative « l'autre état ou la guerre » était celle d'une culture qui n'avait su concevoir les rapports respectifs de la raison et du sentiment qu'à partir d'une domination sans partage placée sur deux domaines tenus pour radicalement distincts et concurrents. Les fausses routes sur lesquelles s'engagent tant de personnages de *L'Homme sans qualités* sont pour une bonne part celles que tracent dans leur esprit les dichotomies dans l'étau desquelles la culture moderne s'est elle-même enfermée.

La dernière utopie

L'une de mes idées, ou illusions, principales de ma vie a été que l'esprit possède son histoire propre et qu'il s'élève graduellement, indépendamment des événements pratiques. J'ai cru que le temps des catastrophes de l'esprit était passé [J II, p. 460].

Les hommes cheminent sur la terre comme des prophéties de l'avenir, et tous leurs actes ne sont qu'essais et expériences, puisque tout acte peut être dépassé par le suivant.

R. W. Emerson.

Entre excès et confusion

Musil a consacré les dix dernières années de sa vie à *L'Homme sans qualités* et aux chapitres qui auraient dû lui permettre d'apporter une conclusion à son roman. La première partie a été publiée en 1930, suivie d'un second tome composé de trente-huit chapitres, qu'il a fait paraître en 1933, neuf ans avant sa mort. Ces chapitres appartiennent à la section intitulée : « Vers le Règne millénaire ou les Criminels », c'est-à-dire à une partie dont nous avons vu, en évoquant la question de l'autre état, qu'elle joue un rôle décisif dans le roman. Maurice Blanchot fut l'un des premiers, en France, à souligner ce que le volume de 1932 présentait d'incongru et d'inopportun. « Le destin de Musil, comme il l'a écrit, déjà s'accomplissait, car il n'y eut presque pas de lecteurs. De plus, ce volume qui amorçait seulement le second épisode se terminait si habilement et si malheureusement que la publication paraissait presque complète et le nouveau thème parvenu à sa conclusion, alors que, dans les centaines de pages par lesquelles elle allait se poursuivre avec un élan souvent désespéré, la même histoire devait s'élever à de tout autres péripéties intérieures, d'où une altération de sens qui, même aujourd'hui, nous trouble encore, comme je crois qu'elle a troublé Musil⁶². »

Les excès dont parle Maurice Blanchot ont constitué un péril auquel Musil a été d'autant plus attentif qu'ils ne mena-

çaient pas seulement la rigueur de son entreprise, mais les fins qu'il y poursuivait. Dès le début du roman, l'ironie lui permet de déjouer les pièges d'une attitude propice à un radicalisme conceptuel qui l'aurait probablement privé de nombreux lecteurs. Les leçons qu'Ulrich tire de la science et de sa formation de mathématicien sont d'autant plus remarquables que, si ses préférences vont à une philosophie empiriste, elles le conduisent autant à se méfier des systèmes que d'une idéologie militante scientiste ou positiviste. Certes, Ulrich pense – à l'instar de Musil – qu'une dose d'esprit scientifique dans les questions de la morale ou de l'art nous délivrerait d'un bon nombre d'absurdités ou de confusions dont l'esprit lui paraît gravement atteint. Toutefois, l'attitude provocante qui est la sienne, conjuguée à la signification essayiste qu'il donne à ses pensées, le tiennent à l'écart des choix trop exclusifs.

Le « sens du possible » est ce qui lui donne le privilège de cette attitude, et le met en « congé de la vie », en le situant à l'écart du mouvement désordonné qu'il observe dans toutes les parties du corps social. La deuxième partie du livre pose cependant d'autres problèmes, car la tentation peut être grande de faire porter trop exclusivement le poids du roman sur les problèmes de l'âme et du sentiment, au risque de souscrire à un spiritualisme ou à un romantisme qui ne lui inspiraient aucune sympathie. Ces difficultés, qui tenaient à ses yeux à la structure de l'esprit, sont également celles de la structure du livre et de la nature même du problème qui devait y être affronté, problème d'autant plus délicat qu'il s'agissait d'intégrer à la substance du roman les tensions d'une fracture majeure (celle qui opposait les deux dimensions de l'esprit : la raison et le sentiment), au bénéfice d'une *alternative* dont rien, après tout, ne permettait d'entrevoir la nature.

On pourrait dire de ce livre qu'il était destiné à délivrer l'esprit de ses « crampes mentales ». Aux termes près, c'est ce que Musil a pensé. Mais, avec Agathe, les difficultés s'aggravent ; mieux, elles révèlent leur source. Les réminiscences qui avaient mystérieusement illuminé l'indifférence d'Ulrich prennent alors corps, comme pour être délivrées. Agathe est l'écho lointain de l'« idée » qui s'impose à Törless, à la fin du premier roman de Musil, au moment où il quitte le collège en compagnie de sa mère. On retrouve aussi en elle une image de Claudine ou de la « Majoresse », c'est-à-dire de toutes ces femmes dont le rôle est si décisif dans l'œuvre de Musil. Que l'on se souvienne de ce passage, précédemment cité, où l'image d'une femme se mêle au souvenir de la musique, une femme encore inconnue et cependant promise. Lorsqu'on lit des pages de ce genre, les traits sous lesquels Musil a dépeint Ulrich dans la première partie du roman s'estompent. Les efforts entrepris pour éviter les « excès » qu'il redoute se concrétisent dans une espèce particulière de suspension qui soustrait le récit à l'empire du temps et des choses. Avait-il alors le sentiment de s'en être rendu maître ? Ce que lui suggère son travail, dans une note des *Journaux*, donne une idée supplémentaire de ses incertitudes à ce sujet. Ces obstacles, qu'il redoutait, il ne les a pas évités, pas totalement, ni toujours ; et il se l'est reproché, sans quoi *L'Homme sans qualités* ne serait pas resté à l'état de chantier.

Souvent, mon père m'a prié de lui expliquer à quoi je travaillais : je n'y suis jamais parvenu. Aujourd'hui encore, si je voulais expliquer à quelqu'un les chapitres sur le sentiment auxquels je travaille depuis si longtemps et déjà presque avec succès, je m'embrouillerais aussitôt et resterais court. Sous l'angle de l'amour de soi, ce serait la qualité fondamentale d'un homme sans qualités, ce qui me distingue des écrivains

dont le projet est parfaitement clair, la pensée « formatrice » opposée à la pensée purement rationnelle. Mats c'est aussi la grande confusion de ma vie. Dire que j'ai l'esprit confus serait difficile, que je l'ai clair non moins. Pour être indulgent : le pouvoir de clarification est grand, mats les facteurs de confusion ne cèdent qu'isolément [J II, p. 444].

L'écriture du doute

La question de l'autre état, telle qu'il l'avait envisagée à partir du projet de « La sœur jumelle », était liée, comme nous l'avons vu, à des difficultés qui dépassaient de beaucoup la simple possibilité d'achever un roman. À quoi il faut ajouter que Mustil n'aurait jamais opté pour des solutions « littéraires » contraires à ses exigences intellectuelles. On comprend dès lors en quoi le doute faisait à ses yeux partie de la démarche de l'écrivain, non pas au sens d'un scepticisme lié à son style ou à son entreprise comme telle ; plutôt au sens où l'écrivain restait dans le doute tant qu'il n'avait pas terminé. Faut-il ajouter à cela la part de son « infécondité » [J II, p. 493] ? Il est clair que les traits les plus marquants de sa façon de travailler et d'écrire se conjuguent dans son « indécision », c'est-à-dire, comme il le suggère lui-même, dans le fait que seule l'écriture lui permet de décider (« C'est dans l'écriture que se décide ce que je crois », déclare-t-il dans une note [J II, p. 455]) ; dans le fait, aussi, que chaque livre l'oblige pour ainsi dire à recommencer à zéro : « Au moment de la parution du *Törless*, note-t-il encore, ou plus tard seulement, en tout cas à l'époque où il s'intéressait à moi, Kerr m'a dit que je devrais affirmer ma manière en quelque sorte dans le travail même de l'écriture ; dans le sens, sans doute, où les Français disent : se faire la main. Il

est révélateur que j'en sois réduit à cela à chaque nouveau livre. Je ne puis prévoir l'extension d'aucun plan tant soit peu ample avant de m'y être engagé en écrivant » [J II, p. 454].

Cette indécision, qu'il n'est pas interdit de rapprocher de celle d'Ulrich, est liée à des choix que Musil a parfois ressentis comme une source majeure de ses difficultés propres. Comme il le confesse, « ne faudrait-il pas dire simplement que je n'ai pas eu le courage de traiter en penseur et en savant mes préoccupations philosophiques, de sorte qu'il me faut les introduire subrepticement dans mes récits, les rendant impossibles ? » [J II, p. 463.]

Devant un tel aveu, le lecteur des *Journaux* peut difficilement s'empêcher de penser aux questions qui ont précédemment retenu notre attention à propos de la psychologie des sentiments, de l'amour et de l'autre état. Il n'est pas du tout absurde d'imaginer que les enjeux associés à *L'Homme sans qualités* lui auraient interdit d'espérer un jour achever ce roman. Cette hypothèse n'a cependant rien à voir avec l'idée d'un inachèvement « essentiel » comme celui qui faisait dire à Maurice Blanchot : « Encore une œuvre immense et inachevée et inachevable. Encore la surprise d'un monument admirablement en ruine. » On peut avoir le goût du crépuscule ou des édifices en ruine et néanmoins se tromper en imaginant que Musil en était lui-même animé. Il se peut aussi que cela ne change rien, et même que *L'Homme sans qualités* – comme œuvre inachevée – ait d'autant plus de prix à nos yeux que les efforts de l'auteur sont restés vains. Du reste, cela nous aide-t-il réellement à mieux en comprendre le sens ? Nul besoin de faire appel pour cela à je ne sais quelle intention : la structure autour de laquelle le livre est construit en donne, à elle seule, la mesure.

De Vienne à Genève : exils

Lorsqu'on songe aux doutes qui interdirent à Musil de donner une suite au volume imprudemment publié en 1932, on pense inévitablement aux conditions dans lesquelles il s'efforça d'y parvenir pendant les toutes dernières années de sa vie. On ne peut imputer aux circonstances qui marquèrent ces dernières années les échecs de l'auteur, pas plus que son « infécondité », pour reprendre l'une de ses expressions ; elles éclairent néanmoins la façon dont il les a vécus, ainsi que le regard sous lequel il envisage parfois son œuvre et sa vie.

Le passage cité à propos de Scheler en donne une illustration. Qu'il soit lié aux doutes de l'écrivain, cela est clair ; toutefois l'incertitude concerne aussi, comme nous l'avons entrevu, les choix qui ont conduit Musil à se détourner définitivement de la science et de la philosophie. Comme il l'écrit, après avoir noté combien il était illusoire d'avoir voulu tirer ce qu'il cherchait de son « propre fonds », « l'imaginatif avait tendu un croc-en-jambe au penseur » [J II, p. 449].

Des réflexions comme celles-ci sont d'autant plus frappantes qu'elles interviennent à un moment où Musil sait très bien qu'il lui est désormais impossible de revenir en arrière, ou de prendre un nouveau tournant. Le suggère une autre de ses réactions, également liée à ses incertitudes, dans un contexte où l'idée d'un départ pour les États-Unis a commencé à s'imposer à son esprit. Musil se trouve alors en Suisse, où il a émigré avec Martha en 1940, isolé, dans des conditions matérielles plus précaires que jamais, et avec le sentiment qu'il ne pourra endurer cette situation très longtemps. Sans doute l'isolement de Musil et de sa femme fut-il relatif. En Suisse, ils furent soutenus par plusieurs per-

LA DERNIÈRE UTOPIE

sonnes, avec un dévouement exemplaire, malgré les évidentes difficultés que cela présentait alors pour tous ceux qui s'y sont efforcés. Le pasteur Lejeune, notamment, et tout un petit cercle d'amis, de près ou de loin, leur vinrent en aide. À ce moment-là, aux alentours de 1942, Barbara Church qui, avec son mari, a aidé de nombreux écrivains et artistes allemands en exil, a essayé de favoriser le départ du couple pour les États-Unis. Toutefois, en dépit des interventions dont Musil bénéficia de la part d'écrivains comme Thomas Mann ou de savants comme Albert Einstein, les démarches entreprises ne purent aboutir. Dans ce contexte, Musil a soupesé l'idée d'émigrer aux États-Unis, avec les attraits et les inconvénients que cela comportait à ses yeux. La concrétisation de ce projet aurait notamment impliqué qu'à l'image d'autres artistes ou intellectuels il acceptât d'enseigner dans une université américaine. Cette idée ne semble pourtant pas l'avoir réellement rebuté. À vrai dire, si une installation aux États-Unis ne le tentait manifestement pas, en revanche l'idée de retourner à des intérêts plus anciens pour la psychologie ou la philosophie fut une perspective qu'il aurait accueillie d'autant plus volontiers qu'il avait été précédé dans cette voie par des hommes pour qui il avait de l'estime et de l'admiration. Dans une lettre à Bernard Groethuysen du 13 novembre 1938, il écrit :

Je veux commencer par rester en Suisse, parce que je trouve ici pour mon travail une relative sérénité et qu'on y parle tout de même une sorte d'allemand. Ensuite, j'aimerais aller à Paris – quelque temps, parce qu'un séjour durable semble soulever trop de difficultés – et revenir en Suisse. L'Amérique? Je ne la désire pas; je le ferais pourtant. En premier lieu pour la *Gestaltpsychologie* et la logistique; en second lieu, si je pouvais y gagner de quoi m'assurer une existence décente; en troisième lieu, pour des questions de sécurité [B, p. 291].

Qu'il ait envisagé favorablement semblable idée, cela ne peut s'expliquer que par sa conviction de se trouver alors dans une double impasse : au regard de son travail et de ses conditions de vie. Toutefois, cette idée ne semble l'avoir habité ni très longtemps ni sérieusement. Musil, comme cette lettre permet d'ailleurs de l'entrevoir, n'aurait pas émigré de bon cœur, comme d'autres le firent à la même époque avec plus de facilité. Il s'agit d'un aspect de sa personne et de sa vie qui touchent, non pas à son œuvre, mais à certains côtés de son attitude ou des revers qu'il a subis. Il est permis de penser qu'il a quitté l'Autriche avec regrets ; et s'il a, à certains moments, caressé l'idée de vivre ailleurs, il semble ne jamais en avoir sérieusement considéré la possibilité. En dépit ou à cause des difficultés qu'il a rencontrées dans son travail, l'écriture n'a cessé d'occuper dans sa vie une place de plus en plus exclusive, et on peut avoir de bonnes raisons de croire que cela n'était pas compatible, à ses yeux, avec le fait de vivre ailleurs que chez lui, c'est-à-dire dans son pays. C'est une chose étrange pour un écrivain qui aurait détesté que l'on vît en lui un auteur « autrichien », et qui pensait que la littérature n'appartenait pas à quelque province particulière. Quant à la place prise par son travail, on peut aussi la mettre en rapport avec ce qu'il suggère dans l'une de ses notes à propos des cigarettes qu'il fumait (et dont il comptait scrupuleusement le nombre) : « Je traite la vie comme un désagrément que fumer permet d'oublier (je vis pour fumer) » ; à quoi il ajoute : « Je crains que ma fidélité elle-même ne soit qu'un refus de vivre » [J II, p. 447]. S'il lui avait fallu envisager de quitter l'Autriche ou l'Allemagne pour longtemps, par exemple pour les États-Unis, il lui aurait fallu consentir des efforts auxquels il n'était manifestement pas disposé, et que le souci de son œuvre lui interdisait psychologiquement d'imaginer, ne fût-ce que par la

nécessité d'apprendre une langue étrangère. Les seules contraintes d'une adaptation à un nouveau milieu, telles qu'il lui a fallu y faire face à son arrivée en Suisse, Musil ne les a pas aisément supportées.

Qu'est-ce qu'un auteur privé de lecteurs ?

D'autres circonstances de la même époque font apparaître la même attitude. En 1939, le couple Musil aurait pu faire un séjour en France : à Sanary, dans la villa qui accueillit alors de nombreux intellectuels allemands. Bien que cela ait alors coïncidé avec les espoirs de publication d'une partie de *L'Homme sans qualités* dans la NRF, Musil a fini par y renoncer. Les raisons qu'il invoque sont significatives :

Nous ne sommes pas allés en France. Le Pen-Club anglais était très bien intentionné ; mais ce qui nous serait offert, pour quelques semaines, c'est une petite et je crois très agréable maison de repos pour écrivains, près de la frontière italienne, où séjournent déjà quelques-unes de mes connaissances : donc pas l'endroit où aller avec ses trois malles de manuscrits et l'obligation de travailler. J'ai dû refuser avec remerciements, et je crains fort que l'on ne me trouve incompréhensible. Devoir être plus qu'on ne paraît vous plonge dans de sacrées difficultés matérielles et morales ! [B, p. 315, lettre du 26 mars 1939 à Jenö Lanyi.]

L'« obligation de travailler » fut-elle la seule raison ? Musil aurait-il souhaité rencontrer les « connaissances » dont il parle ? On peut raisonnablement penser que non, comme si, à la longue, son isolement lui était devenu aussi inévitable que ses doutes et la nécessité de les surmonter. Une autre raison peut toutefois contribuer à expliquer la mauvaise volonté évidente qu'il oppose à toute éventualité de départ. Si Musil

est resté foncièrement soucieux de son œuvre, et si la nécessité de s'y consacrer exclusivement ne l'a pas quitté, il n'a pas cessé d'associer à cela le souci de conserver le petit nombre des lecteurs dont il jouissait encore à ce moment-là. Ses livres, en particulier *L'Homme sans qualités*, n'ont jamais eu le bonheur d'être accueillis avec le succès qu'ont connu des écrivains comme Thomas Mann, Franz Werfel ou d'autres. Le cercle restreint des lecteurs de Musil n'a cessé de se réduire au fil des années, et l'on peut penser que la publication du deuxième volume de *L'Homme sans qualités* en 1933 n'avait fait qu'aggraver cette situation. En outre, alors qu'il se trouvait en exil à Genève, Musil a appris que ses livres étaient interdits en Allemagne et en Autriche, autrement dit, à ses yeux, qu'il était désormais complètement privé de lecteurs. Ceux qui lui avaient été fidèles avaient, pour la plupart, fui l'Allemagne. La crainte en lui se fit jour qu'il n'en aurait plus de nouveaux⁶³. Ce qu'il redoutait le plus se produisait donc. Être sans lecteurs, ce seul fait ruinait définitivement les efforts entrepris pendant près de dix ans pour achever *L'Homme sans qualités*. Qu'il parvint ou non à lui donner une fin, son œuvre était condamnée à *ne pas exister*. Il va sans dire que cette situation ne concernait pas directement les problèmes intrinsèques auxquels il se heurtait dans la composition de la dernière partie de son livre ; il lui fallait toutefois y faire face *en même temps*. Cela permet sans doute d'expliquer certains aspects de son comportement. En pleine guerre, dans un contexte où la nature réelle du régime hitlérien ne permet plus aucun doute, Musil charge un avocat berlinois d'obtenir des explications et de défendre ses droits, dans l'espoir de voir lever la sanction qui le frappe ; il donne donc des gages de son « aryanité » et fait état de sa bonne conduite pendant la Première Guerre mondiale. Dans une lettre adressée à son avocat, il écrit :

LA DERNIÈRE UTOPIE

Je ne sais pas pourquoi *L'Homme sans qualités* a été interdit. Je n'ai pas encore fourni le certificat d'aryanité dont vous me parlez, car l'interdiction (pièce jointe) a été signifiée au moment même où je devais le faire, et m'a obligé à me retirer jusqu'à nouvel ordre de la vie littéraire (pièce jointe), ce qui me dispensait du certificat. Mais si je me souviens bien, j'avais déjà fourni auparavant à la Chambre des écrivains, section de Vienne, l'assurance sous la foi du serment ou sur l'honneur de mon origine aryenne.

Suit un *curriculum vitae*, et plus loin :

J'ai fait la guerre de 1914-1918 de bout en bout et au début, ayant été dispensé du service à la suite d'une bienveillante intervention (eu égard sans doute à ma qualité d'écrivain), je suis resté comme volontaire dans mon corps [...] En dehors de l'épisode mentionné plus haut, pendant la dernière guerre et peu après, je n'ai jamais eu d'activité politique ni appartenu à aucun parti. Il en a été de même après mon départ d'Allemagne. Sans être indifférent à la politique en général, je me sens peu doué pour sa forme actuelle et particulière [B, p. 379-380, lettre du 20 septembre 1940 à Me Wolf Domke].

La mauvaise réputation

La crainte d'être privé de lecteurs était en tout cas d'autant plus justifiée que l'œuvre de Musil n'était pas traduite (à y réfléchir, on a le sentiment qu'elle avait peu de chances de l'être). L'épisode « français » du projet de traduction de *L'Homme sans qualités* le laisse supposer. Musil s'est rendu en France en 1935 pour participer au Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, congrès auquel participaient Heinrich Mann, Aragon, Gide, Malraux, etc. Il y a rencontré Gide. Il est alors entré en relations avec Paulhan,

qui dirigeait la *Nouvelle Revue française*, et avec Bernard Groethuysen qui faisait partie du Comité de la revue. Il est difficile de se faire une idée exacte de ce qui s'est passé. Le témoignage que Paulhan a donné de cette rencontre exprime des sentiments mitigés permettant d'imaginer qu'il ne lui a pas attaché une grande importance. Musil, en revanche, a pris tout à fait au sérieux ce qu'il avait cru pouvoir en retenir, en dépit de la mauvaise impression qu'il avait produite à l'occasion de sa conférence, ce dont il était du reste parfaitement conscient⁶⁴. Pendant plusieurs années il fut question de traduire le roman de Musil, au moins partiellement, dans la *Nouvelle Revue française*. Il semble que Groethuysen, qui y tenait, ait tout fait pour convaincre Paulhan ; sans succès, toutefois, ce dernier ne l'ayant apparemment pas souhaité. On possède quelques lettres de Musil à Paulhan et à Groethuysen, mais elles n'apprennent rien à ce sujet. La correspondance de ce dernier permettrait peut-être d'en savoir davantage, mais elle est restée étrangement inaccessible jusqu'à ce jour. Un chapitre de *L'Homme sans qualités* a pu paraître en français à cette époque-là ; il fut traduit pour la revue *Mesures* par Barbara Church. Comme on sait, il faudra attendre les années cinquante pour disposer d'une traduction française du roman. Musil ne l'avait pas imaginé. Il ne viendrait cependant à l'idée de personne de le regretter. L'épisode malheureux de la *NRF* aura du moins permis de ne pas hypothéquer l'avenir⁶⁵.

L'un des effets du bref séjour que Musil fit en France fut de nourrir des soupçons politiques à son endroit. À l'occasion du Congrès proprement dit, Musil fit un discours dans lequel il plaidait pour une indépendance de la culture à l'égard des pouvoirs et des idéologies ; il y manifestait aussi des craintes semblables tant à l'égard du fascisme que du communisme. Dans le contexte politique et intellectuel de

l'époque, on imagine quelles réactions un tel discours suscita. Musil évoque en ces termes l'épisode concerné :

C'est une absurdité parfaitement invraisemblable de me reprocher d'ignorer que l'individuel dépend du social : pour comble, je l'ai souligné expressément par deux fois. Je regrette vraiment beaucoup d'avoir été mal compris, car l'impression que m'a faite le congrès s'est approfondie après coup. Je suis moi-même quelque peu responsable de ces malentendus, parce que je n'ai pas adapté suffisamment mes propos à la circonstance, et que j'ai parlé de façon trop concise et trop théorique. Mais la teneur de ceux-ci – il s'agit pour l'essentiel de conditions politiques dans lesquelles la culture s'épanouit – est absolument irréprochable [E, p. 620].

Il y avait dans le public de nombreux opposants allemands à Hitler ; et ils furent au premier rang de ceux qui manifestèrent leur hostilité à l'intervention de Musil⁶⁶, sans doute parce qu'ils y voyaient une profession de foi apolitique ou pour des raisons analogues. La « mauvaise réputation » qui entourait dès lors Musil a certainement augmenté les résistances du patron de la *NRF*.

Relation à la politique

Les positions politiques exprimées par Musil dans sa conférence ne produiraient pas la même impression aujourd'hui.

L'histoire de notre époque, y disait-il, va dans le sens d'un collectivisme croissant. Je n'ai pas besoin de préciser combien les formes prises par ce collectivisme diffèrent et combien doivent sans doute différer les jugements sur leur valeur d'avenir. Les politiciens considèrent volontiers une culture rayonnante comme le butin naturellement réservé à leur politique, de même que les femmes l'étaient autrefois aux vain-

L'HOMME EXACT

queurs. Je pense au contraire que, pour conserver son rayonnement, la culture doit pratiquer activement le noble art de l'autodéfense féminine [E, p. 293].

Si ces déclarations sont claires, et si elles manifestent, tout au plus, une confiance dans les capacités de la culture que Musil semble avoir partiellement abandonnées quelques années plus tard, elles ne permettent pas, à elles seules, de clarifier entièrement sa « relation à la politique ». Les derniers cahiers de la période 1938-1942 laissent entrevoir des doutes, des hésitations dont on ne perçoit pas toujours le sens. Musil y est évidemment poussé par les événements ; jusque-là, bien que ses sympathies soient allées vers la social-démocratie, voire vers le socialisme, et bien qu'il ait été lié, dans les années qui ont suivi la Première Guerre mondiale, à des responsables de groupes activistes comme Robert Müller, ou à des hommes politiquement engagés comme Hugo Sonnenschein (qu'il vit quotidiennement pendant une certaine période)⁶⁷, il n'a jamais appartenu à aucun parti. Sa méfiance presque instinctive à l'égard des politiciens, socialistes compris, l'en aurait de toute façon dissuadé. Musil pensait qu'il y avait en tout « politicien » quelque chose d'archaïque qui pouvait certes être tout à fait « contemporain », mais au sens où les façons obsolètes de penser parviennent toujours à se loger dans des formes d'action ou chez des personnages dont on considère curieusement qu'ils incarnent l'avenir, et auxquels on confie régulièrement nos espoirs. Il se pouvait à ses yeux que cela fût en quelque sorte naturel, pour ne pas dire souhaitable, mais c'est probablement à cela qu'il faut attribuer son souci de l'indépendance de la culture à l'égard de deux formes majeures d'inopportune contamination : la politique et le journalisme ! C'est ce qui lui a permis de faire l'économie des impasses dans lesquelles les intellectuels qui avaient si

mal accueilli ses propos en 1935 se sont *engagés*. Toutefois, cela ne doit pas non plus nous conduire à sous-estimer ce que l'attitude de Musil doit à une sorte d'atavisme germanique que Thomas Mann a su décrire avec beaucoup de justesse en soulignant à quel point le souci d'indépendance de l'intellectuel à l'égard de l'État avait contribué, en Allemagne, à un apolitisme, à une véritable démobilisation qui ont favorisé l'accession d'Hitler au pouvoir. Musil n'était, certes, ni un Sartre ni même un Gide.

La contrepartie de cette attitude, celle qui s'exprime dans *L'Homme sans qualités* lorsqu'on apprend que, pour Ulrich, l'État est comme un hôtel où chacun est en droit d'attendre qu'on le serve avec soin et avec égard, on la trouve dans l'œuvre de Musil, dans ses essais ou dans son grand roman. Non pas seulement au sens où la distance qui a toujours été la sienne à l'égard de la politique était pour lui nécessaire à son œuvre, plutôt au sens où elle lui a incontestablement donné une capacité d'analyse que beaucoup de théoriciens ou de critiques, dans les sciences sociales ou ailleurs, pourraient lui envier. Il est vrai que ses sentiments le portent quelquefois à des positions que l'on pourrait juger partisans, ou dans lesquelles on pourrait même voir une forme d'engagement. Musil n'a pas accueilli défavorablement la Première Guerre mondiale; il est resté, assez longtemps, hostile à la France après 1918, et il a pensé comme un grand nombre de ses compatriotes que le traité de Versailles était une infamie. Certains essais de cette période sont l'expression de ces sentiments, en particulier lorsqu'on le voit plaider pour un rapprochement de l'Autriche avec l'Allemagne⁶⁸. Une telle attitude, toutefois, ne doit pas masquer le type de retrait qui fut plus généralement le sien. Dans le court passage des *Journaux* déjà cité, où il suggère que ce qu'il croit *se décide dans l'écriture*, Musil pense entre autres à ses convictions poli-

tiques. Et ce qu'il veut alors souligner, comme en témoignent précisément ses *Journaux*, c'est son incapacité personnelle de s'arracher au doute ou aux questions autrement qu'en écrivant. Jusqu'à quel point faut-il prendre cet échantillon d'introspection à la lettre ? Le fait est que ses notes personnelles et ses lettres apprennent peu de chose sur ses convictions ou sur ses positions à l'égard des événements, et que la clarté que l'on pourrait en attendre, si elle se trouve quelque part, réside effectivement dans son œuvre.

Dans les *Journaux*, en revanche, on ne trouve que des questions ou des réflexions difficilement classables. D'une part, Musil y tend souvent à associer à ce qu'il observe ses remarques sur l'histoire et sur le hasard : « Les guides politiques, écrit-il par exemple, seraient donc un succédané de hasard, créant une mission à partir d'innombrables possibles » [J II, p. 521] : or de telles réflexions mêlent au contexte politique des préoccupations qui appartiennent à son horizon intellectuel et à ce qu'il en retient pour le roman. D'autre part, on y trouve aussi des notes plus précises, qui n'expriment toutefois aucune position proprement dite. Ainsi cette brève remarque à propos de Hitler et des livres de Hermann Rauschning : « La première fois que je me suis mis à changer d'opinion sur Hitler, c'est en lisant la critique de Rauschning dans *Revolution des Nihilismus**. Si instructif qu'il soit, ce livre suscita en moi une résistance, et je m'aperçus que je pourrais approuver ce qu'il attaquait. C'était il y a plus d'un an, à Zurich encore. La lecture partielle de *Hitler m'a dit* me fortifia dans cette impression » [J II, p. 561]. Le lecteur de ce passage peut légitimement être amené à se remémorer la définition du « sens du possible » dans *L'Homme sans qualités*, ou bien le rôle qu'y joue l'em-

* *La Révolution du nihilisme*, Paris, Gallimard, 1939.

LA DERNIÈRE UTOPIE

ploi du subjonctif. Il est troublant de constater que les *Journaux* partagent avec le roman ce trait original de l'essayisme d'Ulrich.

Par son comportement, Musil aurait amplement justifié la méfiance que les partis révolutionnaires ont souvent exprimée à l'égard des intellectuels. Sur l'« esprit révolutionnaire », il a eu ces mots qui permettent peut-être d'entrevoir comment l'attitude en apparence conservatrice que nous venons de décrire s'articulait cependant chez lui à la permanence d'une « utopie » à laquelle il entendait donner une place centrale dans son œuvre :

Ce que je hais, au fond, est-ce l'esprit révolutionnaire ? Je ne le supporte ni sous l'une ni sous l'autre forme. Son contenu me semble importer peu ; je n'aime pas sa façon de s'extérioriser, l'état de révolution de l'humanité avec ses conséquences intellectuelles typiques. Mais je n'aime pas non plus le statisme, l'esprit conservateur. L'esprit bourgeois de la Suisse, par exemple, avec ses cimetières réservés à certaines classes de contribuables, son horreur du socialisme, son urbanisme pour propriétaires de voitures. Je n'ai jamais pu souffrir l'idolâtrie de la famille, cette ridicule superstructure de la propagation de l'espèce, ces fioritures de l'égoïsme. J'aurais aimé voir élever les enfants en couveuse et si possible même y naître. Que s'ensuit-il de l'un et de l'autre ? Mentalité évolutionnaire [J II, p. 526].

La démocratie et l'homme moyen

Les notes ou les lettres écrites dans les années qui ont suivi l'*Anschluss* contiennent diverses réflexions sur la situation en Allemagne et en Europe. S'y mêlent des remarques sur les années qui ont précédé la guerre, la politique de la France, la démocratie, etc., sur un ton ou dans un esprit qui donne par-

fois l'impression de prolonger les doutes qui ont fait obstacle à l'écriture. La démocratie inspire notamment à Musil des interrogations qui relativisent la valeur qu'elle avait à ses yeux :

La démocratie (parlementaire) est-elle donc une si bonne chose ? Voir Weimar avant Hitler. Ne peut-on dire d'elle aussi qu'elle n'est pas un article d'importation ? En France dans les périodes de danger, elle est corrigée par la fierté patriotique de la nation, etc. En Angleterre, elle trouve un contrepoids sérieux dans le conservatisme, l'ouverture, par l'Empire, au monde, et tout ce qui rend l'Anglais si malaisé à comprendre pour les Continentaux. En Amérique, elle paraît dégénérée, mais elle est favorisée soit par une situation prospère, soit par un contexte qui m'échappe. Tu dois considérer cela, même si la démocratie te semble, personnellement, plus « digne de vivre » [J II, p. 527].

Dans ces cahiers, les réflexions liées aux événements se conjuguent à d'autres qu'inspirent des doutes plus anciens. Musil n'y remet pas réellement en question la démocratie ; le type d'attachement à l'individu et à la valeur de l'art qui lui était propre le lui aurait interdit. Pour qui pense sincèrement que « l'indispensable, c'est la "liberté créatrice" de l'individu », comme il l'avait fortement souligné à Paris, la démocratie représente la seule option politique conséquente. Mais les convictions de Musil n'étaient pas telles que la démocratie eût, pour lui, la valeur d'un absolu. Comme le suggère le passage précédemment cité, elle ne constituait pas à ses yeux un modèle universellement et identiquement applicable, indépendamment de toute référence à des circonstances ou à un contexte donnés. Au reste, pour peu que l'on pense à l'importance que Musil accordait aux phénomènes du hasard et de la moyenne, quelles conséquences ces phénomènes pouvaient-ils avoir sur sa façon de concevoir la

démocratie ? Quel rapport y a-t-il entre l'homme démocratique et l'« homme moyen » dont il est question dans ses cahiers ou dans les chapitres de *L'Homme sans qualités* concernant l'histoire ?

On ne trouve ni dans le roman ni dans les *Journaux* une « solution » à ce problème. D'un côté, il y a quelque chose d'illusoire dans la démocratie : « que la volonté d'un peuple puisse s'exprimer à travers le vote démocratique est évidemment une illusion » [J II, p. 523] ; d'un autre côté, notre idée de l'individu lui est intrinsèquement liée, et il faut y voir le seul moyen que nous ayons de substituer le droit à la violence : « Considère-t-on la tentative de régler les divergences d'intérêt au moyen d'un vote plutôt que par le couteau ou le pistolet, nul doute que le procédé ne soit plus humain et plus civilisé » [*ibid.*]. Un tel dilemme, en fait, paraît exiger une réinterprétation des données politiques, pas seulement du vote, mais du rôle des « guides » politiques, des *Führer*. Comme on peut le lire dans une autre note du cahier 32, ce que la politique fait « ne se déduit pas de la seule pensée » ; ni d'un vote, par conséquent, ni de ce que pense un homme politique, fût-il l'un des ces « guides » : « Même l'amour entre deux êtres ne saurait déterminer toute une vie sans la grande part de hasard des rencontres. Les guides politiques seraient donc un succédané de hasard, créant une mission à partir d'innombrables possibles » [J II, p. 521]. Bien qu'elles nous conduisent au-delà de nos convictions immédiates ou des idéologies du jour, les hypothèses de ce genre ne fondent évidemment en rien la faveur dont la démocratie paraît bénéficier par rapport aux autres systèmes connus ou imaginables.

On voit bien ce que signifie une telle préférence. Musil pensait que la démocratie est ce que nous connaissons de *mieux*, conviction difficilement contestable dans les circonstances

que le monde traversait alors, bien qu'elle ne fit pas l'unanimité. Le problème crucial que posent les dilemmes musiliens est toutefois de nature différente : au fond de la question politique, il y a une question *éthique*. Or, de ce point de vue, les interrogations qui concernent la politique dans les *Journaux* nous ramènent à *L'Homme sans qualités*, ce qui ne veut pas dire à une solution.

Dans le roman, les questions politiques se présentent sous plusieurs aspects. L'agitation qui se déploie autour de l'Action parallèle et de la recherche d'une idée pour le Jubilé de l'Empereur est de nature politique. Elle l'est même doublement, puisque le sens qu'elle se donne la place en relation avec une situation « intérieure » : faire naître un élan dans le corps social, mais aussi « extérieure », puisqu'il s'agit de remettre les choses à leur juste place et de ne pas laisser la Prusse éclipser à la face du monde l'incomparable grandeur présumée de l'Empire austro-hongrois. C'est pourquoi les salons de l'Action parallèle sont hantés par des personnages aux intérêts variés, parfois obscurs, qui tous y trouvent leur compte : des personnages comme Arnheim, chez qui on devine un « trafic » ; d'autres comme le comte Leinsdorf, personnage « politique » s'il en est, qui croit pouvoir y saisir une « occasion », et par des idéologues de tous poils, du poète Feuermul à l'extrémiste Hans Sepp. Ce qu'il y a de politique dans l'Action parallèle ou chez ses protagonistes est mêlé à des soucis d'ordre intellectuel et moral, destinés à faire triompher les « idéaux supérieurs », en commençant par ceux pour lesquels l'Autriche a une sorte de vocation naturelle : ceux de l'âme.

La nature même de ses ambitions fait des questions politiques auxquelles s'attaque l'Action parallèle des questions morales, sur un mode parodique et absurde, toutefois, miné par l'échec et parfaitement symptomatique d'une crise de la

culture dont Musil n'a pas cessé d'analyser les innombrables aspects. L'Action parallèle, dans la description qui en est donnée, est le fruit d'une époque que caractérise un « malentendu entre sentiment et entendement » [J II, p. 524]. Il revient au même de se demander par quels moyens on pourrait échapper à ce malentendu et de s'interroger sur les possibilités de surmonter les impasses d'une époque dont les facéties traduisent en fait de profonds déchirements. L'histoire de l'Action parallèle est une belle comédie ; on y rit beaucoup, en sachant néanmoins que le rideau peut à tout moment se lever sur un spectacle très différent dont quelques acteurs – comme Hans Sepp – permettent d'imaginer le programme.

Le dilemme auquel on est confronté lorsqu'il n'y a plus aucune mesure, aucun point d'ancrage accessible, permettant de donner quelque poids à nos préférences ou à notre volonté politique, réside dans l'apparente vanité de toute attitude qui prétendrait encore les traduire dans des actes. Dans un monde privé de direction, tout semble se passer comme dans la théorie cinétique des gaz : « Une certaine quantité d'idées se groupe en valeurs moyennes probables comme dans la théorie cinétique des gaz. Quoi que l'on fasse pour les propager, peu importe : il en sort toujours une valeur moyenne » [J II, p. 128]. Ce dilemme donne aux deux questions majeures de *L'Homme sans qualités* : « Comment vivre ? » et « Pourquoi ne fait-on pas l'histoire ? » une signification symétrique. Elles convergent de la même façon vers un point apparemment indéchiffrable autour duquel se concentrent aussi bien les efforts d'Ulrich et d'Agathe que la gesticulation désordonnée des autres personnages. Malheureusement, l'autre état, qui n'est peut-être rien d'autre que ce point, « ne donne pas de recettes pour la vie pratique » [HSQ II, chap. 128, p. 1025]. S'il s'agit de « faire l'histoire »,

et s'il s'agit de savoir « comment vivre », on sait que le seul chemin qui se puisse emprunter, encore qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'un chemin, ne peut que passer en marge des « rapports objectifs » ; il est cette utopie, liée à un espoir de *clinamen*, dont on ne voit pas clairement quel sens elle pourrait revêtir « historiquement ». La physique ne délivre, quant à elle, aucune mention d'encouragement, de sorte que, si les problèmes de la politique ne peuvent être dissociés de ceux de l'histoire, et ceux de l'histoire d'une vision scientifiquement correcte, alors les écarts ne peuvent que se creuser, sans annuler pour autant les questions qui mettent en jeu le *sens* de ce que nous vivons. Cela fait de la question « comment vivre ? » – et par conséquent de l'éthique à laquelle Musil n'a cessé d'apparenter ses préoccupations – la question cardinale de *L'Homme sans qualités*.

La littérature est incommensurable

« À quoi serviraient les carnets d'un écrivain, si ce n'est à le soulager de son impuissance ? » [J II, p. 560.] Les *Journaux* de Musil ont souvent rempli cette fonction. Cela ne veut pas dire qu'ils dispensent toujours une grande clarté sur les problèmes auxquels l'écrivain s'est heurté. La relative pénombre qui les entoure a certainement joué un rôle dans les commentaires que l'inachèvement de *L'Homme sans qualités* a suscités. Il se peut qu'elle ait contribué à la relative notoriété du livre et à l'image qui lui a été associée. Cette image est celle que l'on mobilise, épisodiquement, pour les célébrations de la modernité viennoise : les œuvres inachevées, en particulier lorsqu'elles sont réputées inachevables, voient épisodiquement leur prix augmenter. Il faudrait dire ici,

comme Musil le disait de Kraus et de la psychanalyse, que cela fait partie des « choses contre lesquelles on ne peut lutter parce qu'elles sont trop longues, trop grosses et sans queue ni tête » [J II, p. 369]. Les circonstances ont voulu qu'il en soit ainsi. Les éditeurs de Musil y ont contribué en prolongeant l'initiative de Martha Musil aux lendemains de la mort de son mari. Dès 1942, celle-ci a fait en sorte qu'un choix de chapitres posthumes s'ajoutant aux deux volumes publiés en 1931 et 1933 puisse voir le jour. En agissant ainsi, et tel était évidemment son but, elle a permis à l'œuvre de Musil d'échapper à l'oubli auquel les dix dernières années de sa vie semblaient l'avoir définitivement condamnée. Ainsi, cette œuvre qu'il n'a eu de cesse d'achever est passée à la postérité en se rangeant dans la catégorie de celles dont on pense qu'elle était destinée à demeurer inachevée.

Il serait vain de rouvrir ici un débat dans lequel tous les arguments ont été échangés. Musil avait eu la malice de publier des *Œuvres pré-posthumes* en prenant en main, de son vivant, son avenir *post-mortem*. Il ne pouvait pas imaginer qu'une grande partie de ce qu'il n'avait pas publié, et qu'il ne destinait pas à la publication, son *Nachlass*, comme on dit, entrerait dans son œuvre à titre « post-posthume ». On peut voir là, si l'on veut, le fait d'un âge où la diminution du nombre global de lecteurs voit proportionnellement croître la place de la critique et de la lecture instruite. Musil se serait vraisemblablement demandé à quoi cela pouvait bien mener, et quelle en était la signification pour ce qu'il appelait la « culture », non sans pressentir ce que ce mot ne tarderait pas à inclure.

Pareille situation peut aussi conduire l'amateur de romans à s'interroger sur la conformité de *L'Homme sans qualités* au genre qu'il affectionne. Si toutefois ce roman est bien un

roman inachevé, et si l'on ne peut évidemment pas le lire autrement pour des raisons que j'ai essayé d'indiquer, il ne s'apparente pas à un exercice dont l'« écriture » serait l'unique fin, pas plus qu'il ne vise fondamentalement à en sonder les mystères ou les impossibilités. Les interrogations de Musil l'ont conduit à aborder des problèmes esthétiques, voire méta-esthétiques qui ne sont ni moins importants ni moins profonds que ceux auxquels la critique nous a depuis lors habitués. Son œuvre romanesque ne leur est pas étrangère, loin de là ; elle reste cependant portée par une ambition « constructive ». Il y a, en elle, quelque chose qui reste en retrait de ce que nous associons la plupart du temps à la « modernité » ou à la « post-modernité ». C'est en quoi elle bénéficie sur elle d'une avance.

Musil a pensé que le roman devait accomplir quelque chose comme une révolution. Cela était lié, pour lui, à d'autres révolutions, ou plus précisément à des évolutions pour lesquelles il n'a jamais eu la naïveté de penser qu'elles pourraient s'accomplir par la seule magie des « textes ». Sa méfiance instinctive, à cet égard, s'exprime dans ce qu'il appelle, à propos de la littérature, des « solutions partielles ». Car s'il n'appartient pas en effet à la littérature de résoudre quelque problème que ce soit, au sens où on l'entend habituellement, et s'il lui appartient encore moins de jouer un rôle rédempteur, elle doit être en mesure de proposer des prototypes de solutions, des « interprétations » susceptibles de contribuer à une meilleure intelligence des problèmes. Comme nous l'avons vu, cela explique sa « relation à la politique », et le retrait qui marque son attitude, au moins sur le plan des engagements que l'on attend parfois d'un écrivain ou d'un philosophe.

Il est mort en 1942 à Genève. En 1927, à Berlin, il avait prononcé une conférence à l'occasion de la mort de Rilke qui

LA DERNIÈRE UTOPIE

jette une étrange lumière sur les conditions dans lesquelles il a vécu ses dernières années, et sur ce qu'était alors devenue à ses yeux la situation de l'écrivain.

La haute littérature n'est pas une montagne où l'on s'élève toujours plus haut, mais un cercle à l'intérieur duquel il n'y a que de l'inégalement égal, de l'unique, de l'irremplaçable, où règnent une noble anarchie et la fraternité d'un ordre religieux. Plus une époque sera stricte sur ce qu'elle nomme littérature, moins elle tolérera ce genre de mensurations à l'intérieur de ce cadre. Notre époque, elle, est extrêmement tolérante sur ce qu'elle nomme littérature; il lui suffit déjà, quelquefois, que le papa ait été un auteur. Le pendant à cela, c'est qu'elle a développé à l'excès l'idée de vedette, de crack d'écurie littéraire, de champion – même si, bien entendu, ce poids plume ne peut prétendre à jouir de la même estime que les poids lourds du noble art! Rainer Maria Rilke était mal adapté à pareil temps [B, p. 261].

Musil a eu, de ce temps-là, une conscience dont seul un petit nombre d'écrivains pourrait se prévaloir. Et pourtant, comme pour Rilke, on dirait difficilement qu'il lui a été réellement adapté. Ses scrupules en sont la preuve. On peut ne pas épouser les manies d'une époque sans céder aveuglément aux attitudes insensées ou suicidaires dans lesquelles se jettent parfois ceux qui n'en veulent entendre parler à aucun prix. La littérature, dit-il significativement dans une note qui complète le texte de la conférence sur Rilke, est toujours *incommensurable*: « Les grandes œuvres littéraires sont des injonctions! » [E, p. 273.]

Annexes

Notes

1. S. Zweig, *Le Monde d'hier*, trad. franç., J.-P. Zimmerman, Paris, Belfond, 1982 ; H. Broch, *Création littéraire et Connaissance*, « La jeunesse d'Hofmannsthal », trad. franç., A. Kohn, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1966.
2. Franz Blei, *Erzählung eines Lebens*, Leipzig, Paul List Verlag, 1930, p. 449-450.
3. Voir par ex. *J II*, Appendice, « Ébauches de testament », p. 697-701.
4. Franz Blei, *op. cit.*, p. 450.
5. Cf. *J*. À propos de Walter Rathenau et de Ludwig Klages, modèles respectifs d'Arnheim et de Meingast dans *HSQ*, voir « Note sur une métapsychique », *E.*, p. 68-73, et les notes des *J II.*, p. 107-116 en particulier.
6. Préface à la traduction anglaise de la dissertation de Musil : *Pour une évaluation des doctrines de Mach*, Munich, Philosophia Verlag, trad. angl. par Kevin Mulligan.
7. Cf., par ex., *J I*, cahiers 4 et 3, p. 23-75 et 79-152.
8. Cf., par ex., *HSQ I*, chap. 6, à propos du personnage de Léone, ou bien, dans la deuxième partie du roman, l'image du jardin, présente dans le cahier 4.
9. Ernst Kretschmer, *Medizinische Psychologie*, Leipzig, Georg Thieme Verlag, 1930, p. 152 ; à propos de Kretschmer, voir *B*, p. 112.
10. *GW, Der Mann ohne Eigenschaften*, Entwurf I zur Utopie des Motivierten Lebens, p. 1914.
11. Les *Essais*, qui s'échelonnent de 1911 à 1931, dans l'édition donnée par A. Frisé.
12. Cf. Anne Henry, *Proust romancier : le tombeau égyptien*, Paris, Flammarion, 1983.
13. Franz Blei, *op. cit.*
14. 1905-1906, sans qu'aucun titre soit encore donné à ces textes. Voir l'étude de Roberto Olmi : « L'Homme sans qualités, genèse et édition », in *Robert Musil*, colloque de Royaumont, 1986.
15. Voir les *J I.*, cahier 11, p. 181-256.

L'HOMME EXACT

16. A. Kerr, cité par Ph. Jaccottet dans *T*, « Présentation », p. I.
17. Kerr a-t-il suggéré des remaniements du manuscrit ? Pourquoi Musil s'est-il tourné vers Kerr ? Quel rôle ce dernier a-t-il joué dans la publication ?
18. P. Henninger aborde ces questions dans son étude : « Début de carrière : à propos de la rencontre Musil-Kerr », *Austriaca* : « R. Musil », 1995.
19. P. Henninger, *ibid.*
20. Cf. *J* II, cahier 2, par ex. p. 55-137.
21. Cf. Karl Corino, *Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1992, p. 60.
22. Cf., par exemple, *J* II, p. 286-287 et 487.
23. Sur ce lien paradoxal, voir C. Taylor, *Sources of the Self*, Cambridge University Press, 1989.
24. Cf. Eugen Bleuler, *Lehrbuch der Psychiatrie*, 1916, Berlin, Springer Verlag, 1983.
25. Musil l'emprunte pour une part à Mach, bien qu'il se soit désolidarisé, dès sa dissertation, de la conception qui marquait le rapport de la science au réel chez ce dernier. Voir PEM.
26. Cf. *HSQ* II, fin du chap. 74.
27. Cf. K. Corino, *R. Musils Vereinigungen, Studien zu einer historisch-kritisch Ausgabe*, W. Fink Verlag, « Musil Studien, 5 », Munich, 1974. Voir la présentation de Ph. Jaccottet à sa traduction de *Noces*.
28. Cf. le cahier 11 des *J*, ainsi que les « Éléments pour une nouvelle esthétique », in *E*, p. 186-205.
29. M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 209.
30. Cf. le « Dossier » de la trad. franç. des *Exaltés*, établi par Ph. Jaccottet.
31. Cf. la lettre à Kerr du 8 décembre 1923, in *B*, p. 117, ainsi que ses efforts pour attirer l'attention de Thomas Mann et de Hofmannsthal sur sa pièce, in *B*, p. 123 et 125.
32. Ses sentiments pour Paula Ulmann, à l'époque de Brünn, en sont une expression, ou, plus tard, pour Ida Roland, qui faisait partie de l'entourage féminin de Blei (*J* I, 335).
33. Cf. les chroniques théâtrales des *E*.
34. Cf. P. Henninger, « La résistance du texte : à propos des exaltés », in *Robert Musil*, colloque de Royaumont, 1986.
35. F. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, trad. franç., M. Haar, Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, Paris, Gallimard, coll. « Œuvres philosophiques complètes », 1977.
36. Cf. la lettre à Blei du 30 mars 1929, in *B*, p. 148. Après *Vincent*, Musil abandonna définitivement le théâtre.
37. La première traduction de ce texte, accompagnée d'un commentaire de P. Henninger. « L'homme sans », a été publiée dans *L'Arc*, « Robert Musil », 1978.
38. « Durant ce long automne humide, il eut souvent le désir d'une maîtresse ; elle lui eût facilité les choses. Il passait en revue les femmes de la pension. Mais lui qui n'était rien, comment pouvait-il se mettre en quête d'une femme ? Seuls les besoins étaient restés, la digestion robuste, le plai-

ANNEXES

sir de manger, le sexe ; dans son corps qui s'était rabougré de l'intérieur, ils pendaient dans les dimensions naturelles du mâle. Il avait honte lorsqu'il lui fallait les satisfaire. Et il souffrait à l'idée qu'il ne pouvait s'en cacher, il sentait que les femmes qu'il rencontrait tous les jours le savaient, qu'elles le traquaient pour ça. Mais lui, c'était cela qui le poussait vers elles, comme un jeune chien vers les grands chiens femelles. Son inconstance en devint plus tangible, elle acquit, du moins à un endroit, l'amorce d'un contour. Dans son malheur il vit se dessiner une nouvelle cohérence, crépusculaire, comme sous la surface de l'eau ; il n'avait pas sombré au milieu de ces gens, mais sous eux. Cette excitation était nouvelle et vive. Elle lui rappela soudain celle de son premier mensonge d'enfant, tout ce qui d'habitude était ennuyeux et limpide, se voila et devint sensuel ; et plus tard elle lui rappela l'excitation de sa première tournée par des ruelles tassées, entre chien et loup, de la fumée montait des cheminées des maisons basses, un orgue de barbarie jouait, des enfants se roulaient sur le pavé nauséabond, des soldats marchandaient aux portes ; et en lui s'ouvrit un vaste monde d'aventures », *L'Arc, op. cit.*, p. 111.

39. Cet intérêt s'est notamment manifesté au moment où Musil avait des responsabilités à la *Neue Rundschau*, dans les années vingt.

40. Voir les remarques de J.-F. Peyret dans « Musil et les contradictions de la modernité », *Critique*, 28, 1975.

41. Voir la critique que Musil consacre au livre d'Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, sous le titre : « Esprit et expérience. Remarques pour des lecteurs réchappés du déclin de l'Occident », in *E*, p. 117-133.

42. Voir la brève remarque sur Descartes dans *J II*, p. 523.

43. Voir le témoignage d'O.-M. Fontana cité par Wilfried Berghahn, *Robert Musil in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbeck bei Hamburg, Rororo, 1963.

44. Voir *J II*, Appendice, p. 702 : « Je ne puis continuer. »

45. P. Jaccottet, *Rilke*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1970, p. 17.

46. Voir les *J I*, cahiers 4 et 3, par exemple.

47. La traduction d'*Ulysse* de Joyce date de 1930. La même année, Walter Benjamin et Franz Hessel avaient traduit un premier volume de la *Recherche du temps perdu* : « Du côté de Guermantes. »

48. Pascal, *Œuvres complètes*, « Pensées », édition établie par J. Chevalier, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1964, p. 1165.

49. L'image de l'anneau est fréquente chez Musil, cf., par ex., *HSQ II*, p. 84.

50. Cf., par ex., *J I*, p. 626, à propos de Schrodinger. Le livre de J. Bouveresse, *L'Homme probable* (Combas, Éclat, 1993), étudie cette question en profondeur.

51. Gottfried Benn, *Un poète et le monde*, « Expressionnisme » [1933], trad. franç., Paris, Gallimard, 1965, p. 176.

52. Italo Calvino, *Leçons américaines*, trad. franç., Y. Hersant, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1989, p. 29.

53. *HSQ II*, chap. 71-77. Voir les remarques de Martha Musil citées par

L'HOMME EXACT

Ph. Jaccottet dans sa « Postface » de l'édition française de *HSQ*. Musil travaillait en même temps à ces chapitres et au chapitre « Souffles d'un jour d'été » au moment de sa mort. Les chapitres sur la psychologie des sentiments évoquent les plus importantes théories qui s'affrontaient alors sur la question : de Brentano à ses élèves, en passant par James et Meinong. Voir K. Mulligan, ainsi que J.-P. Cometti, « Musil philosophe », *Revue de métaphysique et de morale* (à paraître).

54. M. Buber, *Conversations sacrées*, trad. franç., Jean Malaplate, Paris, Grasset, 1995.

55. Sur ces questions, voir J.-P. Cometti, *Robert Musil ou l'Alternative romanesque*, Paris, PUF, 1985, chap. 5 et 6.

56. C'est ce que suggère un livre de W. Mac Grath consacré à un cercle viennois du tournant du siècle, dont faisaient partie plusieurs personnages célèbres : *Dionysian Art and Populist Politics in Austria*, Yale University Press, 1974. Voir aussi J. Bouveresse, « R. Musil, la philosophie de la vie et les illusions de l'Action parallèle », in *Revue d'esthétique*, 9, 1985.

57. Renate von Heydebrand, *Die Reflexionen Ulrichs im Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Munster, 1966.

58. Henri Meschonnic, « Corps écrit », « Les origines », traduction de l'alinéa 14 du verset III de la Bible : « Les noms » (Exode) : « Je suis qui je suis », que Meschonnic interprète comme « un advenir indéfini, l'annonce d'une présence, et l'inaccompli de cette présence », et qu'il traduit ainsi : « Et Dieu a dit vers Moïse Je serai que je serai. »

59. Max Scheler, *Nature et Formes de la sympathie*, trad. franç., M. Lefebvre, Paris, Payot, 1971.

60. Martha Musil, citée par P. Jaccottet, *HSQ*, « Postface ».

61. *J II*, p. 449. Voir J.-P. Cometti, « Musil philosophe », *op. cit.*, les commentaires de Renate von Heydebrand, *op. cit.*, ainsi que les notes des *J II* sur la transe et le coit.

62. M. Blanchot, *op. cit.*

63. Le nom de Musil semble avoir d'abord figuré sur les listes d'auteurs « nuisibles » établies par le régime nazi. Il s'est inquiété pour la première fois de l'interdiction qui a ensuite frappé *L'Homme sans qualités* dans une lettre adressée au Dr Wolf Domke le 7 août 1940. Il lui demandait d'obtenir des explications sur les raisons de l'interdiction.

64. Voir ses propres remarques dans *B*, p. 238, lettre à Harry Goldschmidt du 22 septembre 1935.

65. Sur le souvenir que Paulhan a gardé de Musil, voir le témoignage publié par M.-L. Roth et R. Olm dans *L'Herne*, *op. cit.*

66. Voir le témoignage d'E. Roditi, in *L'Herne*, *op. cit.*

67. Robert Muller et Hugo Sonnenschein ont pris une part active dans les mouvements ayant agité Vienne dans les années qui ont suivi la fin de la Première Guerre. Voir K. Corino, *Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten*, *op. cit.* p. 262-273.

68. Cf. *E*, p. 85-87 : « L'Autriche de Buridan », et p. 88-98 : « Le rattachement à l'Allemagne. »

Chronologie*

1880 Naissance de Robert Musil à Klagenfurt le 6 novembre. Son père : Alfred Musil, né le 10 août 1846, et sa mère : Hermine Bergauer, se sont mariés le 26 octobre 1874. De leur mariage était née le 15 janvier 1876 Elsa Musil, sœur aînée de Robert, morte le 5 décembre de la même année.

1881-1890 La famille Musil quitte Klagenfurt en 1881. Entre 1881 et 1882, Hermine Musil a fait la connaissance de Heinrich Reiter, de dix années plus jeune que son mari. Pendant vingt-quatre années, il vivra avec Hermine et Alfred Musil ; le jeune Robert semble n'avoir rien su des véritables rapports de sa mère avec Reiter. On trouve une allusion à cette situation, entre autres, dans la nouvelle « Tonka » : « Ce n'était pas vraiment un parent, mais un ami des deux parents, l'un de ces oncles que les enfants découvrent lorsqu'ils ouvrent les yeux... » En 1882, le couple s'installe à Steyr en Haute-Autriche. Robert fréquente l'école primaire et entre au collège.

1890 Alfred Musil est nommé professeur à la Technische Hochschule de Brünn (Brno, actuellement en Tchéquie). Musil dira plus tard qu'il y avait échoué, contrairement à des projets plus ambitieux qui auraient dû le conduire à Vienne ou à Graz. Robert fréquente alors la Realschule. Il fait la connaissance de son ami d'enfance Gustav Donath (Gustl). Les deux familles : Alfred Musil et Eduard Donath, sont alors liées.

* Les sources de cette chronologie se trouvent pour la plupart dans l'ouvrage de Karl Corino : *Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten*.

L'HOMME EXACT

1892-1894 Le jeune Robert quitte ses parents pour l'École militaire d'Eisenstadt en automne 1892. Il y restera jusqu'à l'été 1894.

1894-1897 Robert Musil entre à la Militar Oberrealschule de Marisch-Weisskirchen (Hranice) à l'est de Brunn ; il y rencontre notamment les futurs « modèles » des personnages de son roman : *Les Désarrois de l'élève Torless* : l'archiduc Heinrich ; Richard von Boyneburg-Lengsfeld, mort à l'âge de vingt-sept ans, un an avant la parution du roman ; Reising, mort de tuberculose en 1899 ; Hugo Hoinkes et Fabini, les deux modèles de Basini.

1897 Académie militaire technique à Vienne.

1898-1901 Musil abandonne la carrière militaire pour étudier la construction des machines. La famille vit alors à Brunn, au 10 de l'Augustinerstrasse. Il s'inscrit à la Technische Hochschule dont son père était devenu recteur. De cette époque datent diverses rencontres : Elsa (Berta) von Czuber, l'un des modèles d'Agathe dans *L'Homme sans qualités* ; Paula von Ulmann, qui fut engagée au théâtre de Brunn de l'automne 1897 à l'été 1900. Musil en tombe amoureux dans l'hiver 1897-1898. Dans les *Journaux*, on voit également apparaître le nom de Valerie. En même temps que ses études d'ingénieur, Musil fréquente des salons littéraires ; il fait la connaissance de Stefanie Tyrka-Gebell (1854-1949), notamment ; il écrit des *Paraphrases* qu'il tente de faire éditer, et collabore au *Volksfreund* pour des chroniques théâtrales. C'est à Brunn, en 1901 qu'il assiste à un concert de Paderewski, vécu comme une « découverte » décisive. Pendant la même période, il fréquente également un cabaret : le « Variété Casino ». Il y fait la connaissance d'une chanteuse (« Léone » dans *L'Homme sans qualités*). Il fréquente des prostituées et contracte la syphilis en 1901. Musil passe ses examens avec succès le 10 novembre 1899 et le 18 juillet 1901.

1901-1902 Service militaire dans l'infanterie à Brunn. Il a pour compagne Herma Dietz (le modèle de « Tonka »), dont on sait seulement qu'elle travaillait dans une filature de Brunn, et avec qui il vivra jusqu'en 1907. De cette période datent ses sympathies socialistes. Mais si Musil fréquente alors les tavernes et danse avec les filles des ouvriers des fabriques, s'il écrit, aussi, dans *L'Ami du peuple* (le *Volksfreund*), il ne semble pas s'être jamais exprimé politiquement – comme le remarque Karl Corino – sur la

ANNEXES

condition de ces ouvriers ou ouvrières qui vivaient à la périphérie de Brunn, dans des conditions misérables, parfois à six ou sept heures de trajet de leur lieu de travail. On apprend, dans une esquisse plus tardive, qu'il jugeait les sociaux-démocrates de Brunn, avec qui il était en contact, « insuffisamment révolutionnaires ».

1902-1903 Départ pour Stuttgart. Musil y est assistant à la Technische Hochschule. Il parle de ce séjour à Stuttgart comme d'une période ennuyeuse pendant laquelle il commence son roman : *Les Désarrois de l'élève Törless*.

1903-1908 En septembre 1903, départ pour Berlin. Musil y étudie la philosophie et la psychologie à la Humboldt Universität. Il a notamment pour professeur Carl Stumpf (1848-1936). Il noue alors des relations avec Franz Blei et Alfred Kerr. Il y fait aussi la connaissance de Johannes von Allesch (modèle d'Anselme dans *Les Exaltés*) pendant l'été 1904. Il travaille à nouveau à son roman, tout en préparant une dissertation sur Ernst Mach. Le roman est achevé au début de 1905, mais il est refusé par les éditeurs à qui il l'a initialement envoyé. Il semble qu'Alfred Kerr, à qui il a fait lire le manuscrit après avoir essuyé ces divers refus, ait joué un rôle dans la publication du livre l'année suivante. Herma Dietz a suivi Musil de Brunn à Stuttgart et à Berlin. Leurs rapports connaissent une crise lorsque celle-ci se trouve enceinte en 1905-1906 et manifeste des symptômes de syphilis.

1906 Parution des *Désarrois de l'élève Törless* et construction du *Farbenkreis* destiné à l'étude de la perception des couleurs. Musil fait la connaissance de Martha Marcovaldi pendant un séjour à la montagne à Mecklenburg, alors qu'il vit encore avec Herma Dietz. Martha est la fille du banquier Benno Heilmann et de Franziska Friederike, née Meyer. En juillet 1895 elle a épousé son cousin, le peintre Fritz Alexander, mort du typhus le 7 novembre de la même année. Trois ans plus tard, le 25 septembre 1898, elle épouse le marchand Enrico Marcovaldi à Rome. De cette union naissent deux enfants : Gaetano, né en 1899, et Annina, née en 1903, encore que cette dernière enfant, selon Musil, soit le fruit d'une autre relation. En 1897, Martha fut la maîtresse de Paul Cassirer. Tous ces épisodes de la vie amoureuse de Martha ont joué un rôle dans la composition des

L'HOMME EXACT

- nouvelles de *Noces* et dans certains aspects du personnage d'Agathe dans *L'Homme sans qualités*.
- 1907** Musil soutient sa thèse : *Studien zur erkenntnistheoretischen Grundlage der Physik mit Bezug auf die Anschauungen Ernst Machs*.
- 1908** Lecture des *Études sur l'hystérie* de Freud et Breuer. Musil s'intéresse à la psychanalyse, mais aussi à la *Gestaltpsychologie*. Cette année-là, Alexius Meinong (1853-1920) propose à Musil un poste d'assistant à Graz. En même temps, Franz Blei l'incite à écrire. Blei était un admirateur de Musil depuis la parution de *Torless*. C'est sur son invitation que Musil publie dans les revues que dirige Blei : *Pan* et *Hyperion*, notamment.
- 1909** Musil refuse la proposition de Meinong, non sans avoir hésité, et opte pour une carrière d'écrivain. Il travaille alors aux nouvelles de *Noces* et à sa pièce : *Les Exaltés*. Les premiers brouillons de *L'Homme sans qualités* ont également vu le jour, sans que ce titre ni le projet qui lui correspond aient été toutefois arrêtés dès ce moment-là.
- 1910** Musil et Martha séjournent à Rome en vue du divorce de celle-ci jusqu'au 21 décembre. Ils engagent un détective (voir Stader dans *Les Exaltés*). Le 18 novembre, il achève « L'accomplissement de l'amour ».
- 1911** Musil obtient, grâce à son père, un poste de bibliothécaire à la Technische Hochschule de Vienne. Il rend visite à son ami Gustav Donath et à Alice Charlemont (modèles respectifs de Walter et Clarisse dans *L'Homme sans qualités*), qui a suivi une cure pour une psychose à Dresde, et qui est tombée amoureuse d'un homosexuel grec. Au début de l'année, le divorce de Martha et d'Enrico Marcovaldi a été prononcé. Le mariage peut avoir lieu le 15 avril. Le couple habite alors au numéro 9 de la Florianigasse, près de l'université. Musil assiste à un accident à l'angle de la Landesgerichtstrasse, dont il se souviendra pour le premier chapitre de *L'Homme sans qualités*. Au mois de novembre, ils déménagent pour un appartement moderne situé au 61 Untere Weissgerberstrasse. Cette année-là a lieu le procès d'un charpentier, accusé d'avoir assassiné une prostituée occasionnelle au Prater : Christian Voigt. L'« affaire Voigt », dessins et photos à l'appui, occupe la première page des journaux pendant plusieurs jours.

ANNEXES

1913-1914 Musil collabore à diverses publications : *Der Lose Vogel*, de Franz Blei ; *Die Aktion*, *Die Weissen Blätter*. Fin janvier 1913, il consulte le Dr Otto Pöttl et interrompt son activité de bibliothécaire. En mai 1913, il se rend à Berlin où il fait la connaissance de Max Scheler qui était un ami de Franz Blei. Il fait également la connaissance d'Ida Roland qui faisait partie du cercle de Blei, et avec qui ses relations semblent ne pas avoir été exclusivement platoniques. Une page qui concerne celle-ci, dans les *Journaux*, sera arrachée par Martha Musil et dissimulée dans la doublure de son manteau. En 1913, voyage au Tyrol. Séjour à Rome, également, où il visite le zoo de la villa Borghèse (voir *OPP*), ainsi que l'asile d'aliénés en compagnie du médecin et anthropologue Sergi. À cette époque, Gaetano, le fils de Martha, vit avec son père et Annina avec sa mère. Pendant le séjour à Rome paraît son essai : « Confession politique d'un jeune homme. » Le 11 janvier 1914, rencontre de Rathenau. Trois mois après, il rendra compte de son livre : *Zur Mechanik des Geistes*, étant devenu entre-temps rédacteur à la *Neue Rundschau* en 1914. L'article de Musil ne pouvait plaire à Rathenau qui en conçut de l'amertume, mais l'éditeur Samuel Fischer ne prit aucune sanction. À ce moment-là, Musil reçoit deux fois par semaine de 15 à 16 heures dans les bureaux de la revue. Il rencontre Rilke chez les Fischer, noue des contacts avec Kafka et Walser. Selon le témoignage de Moritz Heimann, représentant de Fischer, Musil est opiniâtre, mais peu productif. Celui-ci écrit le 5 avril 1914 à l'éditeur : « Le Dr Musil est un écrivain distingué, mais un piètre organisateur. » Il souligne aussi dans sa lettre que Musil, par ses tendances conservatrices, s'est mis à dos la jeune génération. Musil fait ses adieux à la *Neue Rundschau* avec son article de septembre 1914 : « *Europäertum, Krieg, Deutschum* », un invraisemblable hymne à la guerre.

1914-1918 Le 20 août 1914, il rejoint Linz comme lieutenant de réserve. Musil sert d'abord comme officier sur le front italien. Jusqu'au 23 mai 1915, il demeurera avec Martha et Annina à Pergine et Levico. De mai à novembre 1915, Pergine devient le centre d'une intense activité militaire. Pendant son stationnement à Fersenstal, il fait la connaissance de Magdalene Lenzi (« Grigia »). Malade, il est envoyé à l'hôpital d'Innsbruck le 14 mars 1916, puis à Prague où il reste en traitement jusqu'au

L'HOMME EXACT

29 avril. Le 8 juillet 1916, il devient rédacteur de la *Soldaten Zeitung*. En août, il y fait paraître un article du comte Franz Harrac, qui est l'un des modèles de Leinsdorf dans *L'Homme sans qualités*. En avril 1916, après l'épisode de la *Soldaten Zeitung*, Musil est blessé. De mars à décembre 1917, il vit avec Martha à Adelsberg. En 1917 son père est anobli, ce qui ne semble pas l'avoir beaucoup impressionné. Pendant tout ce temps, sa pièce *Les Exaltés* est restée en chantier.

1919-1920 Révolte à Vienne en 1919. Musil signe le programme du « Politische Rates geistiger Arbeiter » (Conseil politique des travailleurs intellectuels), publié par le journal *Das Ziel*. Robert Müller, qu'il fréquente à ce moment-là, en est également l'un des signataires. Il se suicidera en 1924. Du 15 janvier 1919 au mois d'avril 1920, Musil collabore au service de presse du ministère des Affaires étrangères à Vienne. Il joue alors un rôle non officiel dans les relations avec l'Allemagne (voir son essai « L'Autriche de Buridan » du 14 février 1919). Pendant les années vingt, il fréquentera les cercles de la gauche hongroise émigrée à Vienne. Il est alors proche de Bela Balazcs et fait la connaissance de Georg Lukacs, pour qui il manifeste du respect et de l'intérêt. Selon Karl Corino, le cas le plus tragique de la gauche intellectuelle fut celui de Hugo Sonnenschein (« Sonka »), chassé d'Autriche, puis déporté à Auschwitz. Musil le vit presque quotidiennement pendant un certain temps. Il partageait alors ses options socialistes (voir les entretiens avec Schmeisser dans *L'Homme sans qualités*).

1920-1929 Séjour à Berlin en 1920. Musil y fait la connaissance d'Ernst Rowohlt qui deviendra son éditeur en 1923. De septembre 1920 à février 1923, il travaille au ministère de l'Armée; il collabore comme critique théâtral à la *Prager Presse*. Il fréquente alors le Café central, le Café Museum et le Café Herrenhof. En mars 1921, parution dans *Der Neue Merkur* de son article sur Spengler (avec Otto von Neurath, qui publiera également un « Anti-Spengler », il fait partie de ceux qui dénoncent l'imposture intellectuelle et idéologique du *Déclin de l'Occident*, livre dont la parution fut accueillie avec la ferveur des grands recueils par toute une partie de l'intelligentsia). En novembre 1921, le couple Musil s'installe dans l'appartement de la Rasumofskystrasse. Ils ne le quitteront qu'en 1938, au moment du départ

ANNEXES

pour la Suisse. En 1922, compte rendu d'une pièce de Nestroy qui choque Karl Kraus, lequel s'en indigne dans *Die Fackel*. Pendant tout ce temps, Musil travaille à son roman *L'Homme sans qualités*, qui prend plusieurs titres successifs. Depuis 1924, le roman est financé par Ernst Rowohlt. En 1923, il est devenu vice-président de l'Association des écrivains de langue allemande en Autriche, et a reçu le prix Kleist pour *Les Exaltés*. Le 4 décembre de la même année, représentation de sa pièce *Vincent* à Berlin. Le 24 janvier 1924, sa mère meurt, suivie de peu par son père le 1^{er} octobre. Cette année-là, il reçoit le prix de la Ville de Vienne. Parution de *Trois Femmes*. En janvier 1927 : « Discours sur Rilke » à Berlin. En 1928, il connaît de graves difficultés dans son travail. Musil commence alors une thérapie avec le Dr Hugo Lukacs, qui était un élève d'Adler. Le 3 avril 1929, première des *Exaltés* à la Kommandantenstrasse (sans l'accord de Musil). La représentation est un désastre. À l'automne, il reçoit le prix Gerhart-Hauptmann.

1930-1931 Octobre 1930 : publication du premier volume de *L'Homme sans qualités*. L'ouvrage est accueilli comme une œuvre majeure. Près de 2 800 exemplaires sont vendus en quelques mois. En 1931, l'éditeur de Musil, Rowohlt, accepte de lui verser des honoraires, mais son succès deviendra assez vite un succès d'estime ne le mettant nullement à l'abri du besoin. Depuis la fin de la Première Guerre mondiale, Musil fréquente la maison d'Eugénie Schwartzwald (1872-1940), dont le salon sert de modèle à celui d'Ermelinda Tuzzi (Diotime) dans le roman. Comme chez Alma Mahler, on pouvait voir chez elle de nombreux artistes et intellectuels : Loos, Kokoschka, Schönberg, etc. L'intérieur des Schwartzwald avait été aménagé par Loos. Entre avril 1930 et septembre 1931, Musil se rend plusieurs fois à Berlin. Karl Otten rapporte les propos suivants, inspirés à Musil par des manifestations ayant eu lieu dans la capitale : « Je comprends les buts du socialisme, je les approuve, mais je n'approuve pas la position du parti socialiste, la bureaucratie, l'esprit funeste qui domine son absence de scrupules. Comment se fait-il que nous demeurions extérieurs à ce grand mouvement, dans l'incapacité d'y prendre part ? » Musil est alors pressenti pour siéger à la Preussische Akademie der Künste, Abteilung für Dichtung (Académie des arts de Prusse). Malgré les importants soutiens dont

L'HOMME EXACT

il bénéficie, sa candidature est écartée. On le trouve « trop intelligent pour un écrivain ». Il noue des relations avec un psychanalyste berlinois : René Spitz. En 1932, fondation d'une « Association Robert Musil » par Kurt Glaser à Berlin, qui doit lui permettre de travailler à son roman. En 1933, publication de la première partie du deuxième volume de *L'Homme sans qualités*. Musil quitte Berlin avec la proclamation du Troisième Reich. Le jour de l'accession d'Hitler au pouvoir, Musil apprend que l'Académie de Prusse lui avait accordé une aide financière annuelle. Mais ladite Académie n'allait pas tarder à être mise au pas.

1934-1938 L'« Association Robert Musil » lui vient régulièrement en aide.

1935 Conférence à Paris. La conférence est très mal accueillie. Musil séjourne chez les Church. Barbara Church traduira un chapitre de *L'Homme sans qualités* pour la revue *Mesures*. Il rencontre Gide, Jean Paulhan et Bernard Groethuysen, qui projettent de faire paraître des extraits du roman dans la *Nouvelle Revue française*. Mais ce projet n'aboutira jamais, en dépit des espoirs de Musil.

1936 Publication des *Œuvres pré-posthumes*.

1938 Martha et Robert Musil quittent Vienne pour Zurich. Les livres de Musil font l'objet de mesures de mises à l'index en Allemagne et en Autriche.

1939 Installation à Genève. L'Association suisse d'aide aux écrivains allemands apporte son soutien à Musil, ainsi que le pasteur Robert Lejeune et un petit cercle d'amis.

1942 Le 15 avril, à Genève, alors qu'il se trouvait dans sa salle de bains, Musil meurt brutalement d'une hémorragie cérébrale.

1943 Martha Musil fait paraître un troisième volume de *L'Homme sans qualités* par ses propres moyens. Ce n'est qu'après la guerre que le roman sera édité par Adolf Frisé, qui en donnera deux éditions successives et publiera également les *Journaux* de Musil, sa correspondance et ses essais. La traduction française du grand roman de Musil verra le jour en 1957, grâce à Philippe Jaccottet qui en prit l'initiative après la mort de l'écrivain.

Bibliographie

a) L'édition allemande des œuvres de Musil

L'œuvre publiée de Musil comprend actuellement 9 volumes publiés sous le titre *Gesammelte Werke* (citée GW) par Adolf Frisé (Reinbek bei Hamburg Rowohlt, 1978). Ces neuf volumes regroupent les deux romans de Musil : *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* et *Der Mann ohne Eigenschaften*, ses nouvelles : *Vereinigungen* et *Drei Frauen*, les proses réunies sous le titre *Nachlass zu Lebzeiten*, son théâtre : *Die Schwärmer* et *Vincenz und die Freundin bedeutender Manner*, ainsi que ses *Prosa und Stücke* et ses *Essays und Reden*. À ces volumes s'ajoutent ses lettres : *Briefe* (2 vol.) et ses *Tagebücher* (2 vol.), également publiés par Adolf Frisé, en 1976 et 1981 (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt).

Der Mann ohne Eigenschaften a fait l'objet de deux éditions, toutes deux publiées par Adolf Frisé en 1952 et 1978. La deuxième édition, qui fait partie des *Gesammelte Werke*, contient un choix de textes beaucoup plus étendu que la première, et regroupés différemment.

b) Traductions françaises

La traduction française des œuvres de Musil est due à Philippe Jaccottet. Les œuvres mises à la disposition du lecteur français depuis la fin des années cinquante, et publiées par les Éditions du Seuil, ont été successivement les suivantes :

L'Homme sans qualités (2 vol.), 1957 (cité *HSQ I* et *HSQ II*).

Les Désarrois de l'élève Törless, 1960 (cité *T*).

L'HOMME EXACT

Le *Théâtre*, 1961 et 1985 (*Les Exaltés* – cité TE –, *Vincent et l'Amie des personnalités*, *Prélude au mélodrame « Le Zodiaque »*).

Trois Femmes, suivi de *Noces*, 1962 (cité TF et N).

Les *Œuvres pré-posthumes*, 1965 (cité OPP).

Les *Journaux* (2 vol.), 1981 (cités J I et J II).

Les *Essais*, 1984 (cité E).

Les *Lettres*, 1987 (citées B).

Les *Proses éparses*, 1989 (citées PE).

Chaque volume est accompagné d'une présentation ou d'une post-face de Philippe Jaccottet, à l'intention du lecteur français, avec un dossier concernant l'œuvre, l'édition et la réception.

Les Presses universitaires de France ont publié en 1985, dans une traduction de Michel-François Demet, la thèse de doctorat de Musil : *Pour une évaluation des doctrines de Mach (Beitrag zur Beurteilung des Lehrens Machs, cité PEM)*.

L'édition française de *L'Homme sans qualités* correspond à la première édition allemande de 1952. Les différences existant entre cette édition et l'édition allemande actuelle concernent les chapitres de la partie posthume (le deuxième volume du roman). Le deuxième volume de l'édition établie par Adolf Frisé en 1978 modifie la numérotation des chapitres à partir du chapitre 50 : « Le problème de la génialité (fragment). » Les autres chapitres qui faisaient partie de l'ancienne édition sont présents dans la nouvelle sous une numérotation différente, avec des variantes qui ne faisaient pas partie de la précédente (ils appartiennent pour l'essentiel au vol. 4 des GW). S'y ajoutent des brouillons, des esquisses et des fragments appartenant aux différentes étapes de la composition du roman, regroupés dans le vol. 5 des GW.

c) Études critiques, essais (bibliographie sélective)

Ouvrages en français

Jacques BOVERESSE, *L'Homme probable*, Combas, Éclat, 1993.

Elias CANETTI, *Jeux de regard* (« Musil »), trad. franç., W. Weideleri, Paris, Albin Michel, 1987.

ANNEXES

- Jean-Pierre COMETTI, *Robert Musil ou l'Alternative romanesque*, Paris, PUF, 1985.
- Jean-Pierre COMETTI, *Robert Musil. De « Torless » à « L'Homme sans qualités »*, Bruxelles, Mardaga, 1986.
- Laurence DAHAN-GAIDA, *Musil : savoir et fiction*, Presses universitaires de Vincennes, 1994.
- Jacques DUGAST, *Robert Musil : L'Homme sans qualités, « Études littéraires »*, Paris, PUF, 1992.
- Philippe JACCOTTET, *Éléments d'un songe (« À partir du rêve de Musil »)*, Paris, Gallimard, 1961.
- Anne LONGUET-MARX, *Musil, Proust : partage d'écriture*, Paris, PUF, 1986.
- Marie-Louise ROTH, *Biographie et Écriture*, Éditions Recherches, « Encre », Paris, 1980.
- Pierre ZIMA, *L'Ambivalence romanesque : Proust, Musil, Kafka*, Paris, Le Sycomore, 1980.

Ouvrages généraux

- Carl E. SCHORSKE, *Vienne. Fin de siècle. Politique et culture*, Paris, Éd. du Seuil, 1983, trad. franç., Yves Thoraval.
- Jacques LE RIDER, *Modernité viennoise et Crises de l'identité*, Paris, PUF, 1990.
- François LATRAVERSE et Walter MOSER (éd.), *Vienne au tournant du siècle*, Paris, Albin Michel, 1988.

Ouvrages collectifs

- L'Arc, « Robert Musil »* (éd. C. Bonnet), 1978.
- Sud, « Robert Musil »* (éd. J.-P. Cometti et M.-L. Roth), 1982.
- Cahiers de L'Herne, « Robert Musil »* (éd. M.-L. Roth et R. Olmi), 1981.
- Robert Musil, Colloque de Royaumont* (éd. J.-P. Cometti), 1986.
- Robert Musil, l'homme au double regard* (éd. M.-L. Roth), Paris, Balland, 1987.
- Austriaca, « Robert Musil »* (éd. J.-M. Valentin), n° 41, 1995.

Ouvrages en langue allemande

- Wilfried BERGHAHN, *Robert Musil*, Reinbek bei Hamburg, Rororo, 1973.

L'HOMME EXACT

- Franz BLEI, *Erzählung eines Lebens*, Leipzig, Paul List Verlag, 1930.
- Karl CORINO, *R. Musils Vereinigungen – Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe*, W. Fink Verlag, Munchen, 1974.
- Karl CORINO, *Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1992.
- Dietmar GOLTSCHNIGG, *Mystische Tradition im Roman R. Musils : M. Bubers « Ekstatischen Konfessionen » im « Mann Ohne Eigenschaften »*, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1974.
- Peter HENNINGER, *Der Buchstabe und der Geist. Unbewusste Determinierung im Schreiben Robert Musils*, Francfort, 1980.
- Renate von HEYDEBRAND, *Die Reflexionen Ulrichs im Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Münster, 1966.
- M.-L. ROTH, *Musil : Ethik und Aesthetik*, Munich, 1972.

Études en français

- Maurice BLANCHOT, « Musil : 1. La passion de l'indifférence » et « 2. L'expérience de l'autre état », in *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- Jacques BOUVERESSE, « R. Musil, la philosophie de la vie et les illusions de l'Action parallèle », in « Vienne : 1880-1938 », *Revue d'esthétique*, n° 9, 1985.
- Jean-Pierre COMETTI, « Musil en France, souvenirs d'une mode », *Études*, février 1990.
- Manfred FRANK, « L'absence de qualités à la lumière de l'épistémologie, de l'esthétique et de la mythologie », in *Revue d'esthétique*, n° 9, 1985.
- Jean-François PEYRET, « Musil ou les contradictions de la modernité », *Critique*, 28, 1975.

Table

L'homme exact	11
L'ingénieur Robert Musil, 13. – L'Autriche, symbole du monde moderne, 19. – Schizothymies, 21. – La passion de l'autrement, 25. – Pensées vivantes, 31.	
La littérature comme expérience	35
Symptômes, 38. – Éveils, 42. – Transgressions, 44. – La morale se moque de la morale, 52. – Une biographie à l'envers, 55. – Éros au féminin, 62. – L'amour du théâtre, 68. – Les fous de Dionysos, 71.	
La connaissance de l'écrivain : esquisses	77
Naissance d'une idée, 79. – Spéculations à la hausse et à la baisse, 82. – « Es ist passiert! », 86. – Littérateurs, littérature, 88. – « Je sèche! », 92. – Catacombes, 95. – Exercices d'admiration... 97.	
Le centre de la vie	103
Le fil de la narration, 105. – La progressive abstraction de la vie, 107. – L'individu et la moyenne, 109. – Une collaboration chaotique avec les siècles, 111. – L'abolition du réel, 113. –	

Beauté de l'âme, 117. – Légèreté de « L'Homme sans qualités », 121. – L'ère des machines, 123. – Ulrich et le monde des sentiments, 126. – Les jumeaux, 128. – L'inachevé et l'inaccompli, 133. – Amour ou contagion, 136.

La dernière utopie **143**

Entre excès et confusion, 145. – L'écriture du doute, 148. – De Vienne à Genève : exils, 150. – Qu'est-ce qu'un auteur privé de lecteurs ? 153. – La mauvaise réputation, 155. – Relation à la politique, 157. – La démocratie et l'homme moyen, 161. – La littérature est incommensurable, 166.

Annexes **171**

Notes, 173

Chronologie, 177

Bibliographie, 185

Collection « Le don des langues »

- Djuna Barnes, *Le Bois de la nuit*
Georges Bernanos, *Cahiers de « Monsieur Ouine »*
Georg Büchner, *Œuvres complètes. Inédits et lettres*
Lewis Carroll, *Sylvie et Bruno*
Marc Chénétier, *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*
Jean-Pierre Cometti, *L'Homme exact. Essai sur Robert Musil*
T. S. Eliot, *Poésie*
Frederic Ewen, *Bertolt Brecht. Sa vie, son art, son temps*
Andrew Field, *Vladimir Nabokov, toute une vie ou presque*
Gustave Flaubert, *Préface à la vie d'écrivain. Extraits de la correspondance*
La Première Education sentimentale
Carlo Emilio Gadda, *La Connaissance de la douleur*
L'Adalgisa. Croquis milanais
Des accouplements bien réglés
Les Colères du capitaine en congé libérable, et autres récits
La Madone des philosophes
La Mécanique
Jean Gattegno, *Lewis Carroll, une vie*
Arthur de Gobineau, *Lettres à la princesse Toqué*
Jacob Golossovker, *Le Roman brûlé*
Peter Hartling, *Holderlin*
Gerard Manley Hopkins, *Poèmes accompagnés de proses et de dessins*
Marcel Jean, *Autobiographie du surréalisme*
Christine Jordis, *De petits enfers variés. Romancières anglaises contemporaines*
L'Amour et le Paysage dans le roman anglais
D. H. Lawrence, *Études sur la littérature classique américaine*
Stéphane Mallarmé, *Pour un tombeau d'Anatole*
Anatoli Mariengof, *Les Cyniques*
Un roman sans mensonge
Robert Musil, *Les Désarrois de l'élève Torless*
Trois Femmes, suivi de Noces
L'Homme sans qualités, tomes 1 et 2
Essais (conférences, critiques, aphorismes, réflexions)
Journaux, tomes 1 et 2
Lettres
Œuvres pré-posthumes
Proses éparses
Théâtre
Pouchkine, *Le Convive de pierre. La Roussalka*
Eugène Oniéguine
John Cowper Powys, *Comme je l'entends*
Rodmoor

Rainer Maria Rilke, *Œuvres 1, Prose*
Œuvres 2, Poésie
Œuvres 3, Correspondance
Le Testament
Lettres françaises à Merline (1919-1922)
Journaux de jeunesse
Lettres sur Cézanne
Gian Carlo Roscioni, *La Disharmonie préétablie* *Essai sur Gadda*
Joseph Roth, *La Légende du saint buveur*
Juifs en errance, suivi de L'Antéchrist
La Rébellion
Les Fausses Mesures
Le Marchand de corail
Victor Segalen / Henry Manceron, *Trahison fidèle (correspondance 1907-1918)*
Italo Svevo, *Senilità*
Le Bon Vieux et la Belle Enfant
Dylan Thomas, *Œuvres, tomes 1 et 2*
Jacques Tournier, *Retour à Nayack. À la recherche de Carson McCullers*
Flora Tristan, *Lettres*
Virginia Woolf, *L'Art du roman*
La Fascination de l'étang
Lettres

RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUIL
IMPRESSION : IMPRIMERIE DARANTIÈRE, À QUÉTIGNY
DÉPÔT LÉGAL : MAI 1997. N° 20440 (97-0216)

Jean-Pierre Cometti
L'homme exact
Essai sur Robert Musil

L'importance cruciale que Robert Musil attribue, dans son œuvre et dans sa pensée, à la notion d'*exactitude* bouleverse la façon dont on considère d'ordinaire les rapports de l'intellect et du sentiment. On conçoit généralement l'*exactitude* comme une qualité propre à l'intelligence et au jugement, par opposition au sentiment, alors que, pour Musil, la véritable *exactitude* surmonte les divisions dans lesquelles nous contenons arbitrairement notre pensée ; elle affirme au contraire la solidarité de nos ressources intellectuelles et sentimentales.

Elle est l'aune à laquelle Musil mesure les excès des sentiments et les incertitudes de l'intelligence. Dès lors, le roman peut accomplir une sorte de révolution ; s'il ne lui appartient pas de jouer un rôle rédempteur, ni de résoudre quelque problème que ce soit, il peut proposer des prototypes de solutions, des interprétations susceptibles de contribuer à une meilleure intelligence des problèmes. Cette aventure esthétique et intellectuelle si originale, l'une des principales de ce siècle, est ici retracée et analysée dans toute son ampleur.

Jean-Pierre Cometti enseigne à l'université de Provence (Aix-Marseille). Parallèlement à ses travaux sur Wittgenstein et sur le pragmatisme, il a consacré plusieurs essais et articles à l'œuvre de Robert Musil, ainsi qu'à la littérature et à la philosophie autrichiennes.



9 782020 204408

Collection dirigée par Anne Freyer
Ce livre a été édité sous la direction de Jean-Luc Giribone

Robert Musil dans son bureau, 1924. Photo DR.
ISBN 2-02-020440-1 / Imprimé en France 5.97