

NUMERO SPECIAL ROBERT MUSIL de *La Lecture littéraire* :

« Parler comme un livre, vivre comme on lit »,  
dir. Philippe Chardin, Klincksieck, 2000.

AVANT-PROPOS :

Il a semblé intéressant de réunir à Reims nombre des meilleurs spécialistes de Musil pour poser, à propos de cette œuvre (ce qui n'avait jamais été fait et ouvrait un vaste champ d'investigation), quelques-unes des problématiques dans lesquelles s'est spécialisé depuis longtemps, sous l'impulsion de Michel PICARD puis de Vincent JOUVE, le Centre de recherche sur la lecture littéraire (qui organisait ces journées des 8 et 9 mars 1999). Les participants à ce colloque étaient invités à se demander en particulier : comment la lecture et comment le "lecteur dans l'Œuvre" se trouvaient représentés au sein des fictions musiliennes (lectures de Törless, d'Ulrich et d'Agathe, de Diotime?, pratiques citationnelles incessantes des personnages de *L'Homme sans qualités*, visite par le général Stumm de la Bibliothèque Nationale de Vienne?) ; si l'on pouvait faire - et si Musil lui-même faisait - une "lecture littéraire" des savoirs venus d'autres horizons (philosophiques, juridiques, scientifiques?) qui abondent dans son œuvre, en particulier dans *L'Homme sans qualités*, dans les *Journaux* et dans les *Essais* ; quels problèmes particuliers l'œuvre de Musil posait du point de vue de la lecture (les processus habituels d'identification peuvent-ils encore fonctionner? ; y a-t-il, pour certains lecteurs, des passages "illisibles" dans cette œuvre soit par répulsion, dans le cas par exemple de la fin de Törless, soit par "désarroi" devant maintes transgressions des lois du genre supposées, dans le cas d'un recueil de nouvelles comme *Noces* ou des inclassables dernières parties de *L'Homme sans qualités*?, etc.) ; comment pouvaient s'analyser les "lectures symptomales" qu'affectionne Musil, dans ses œuvres de fiction ou dans ses essais, qu'il parle de la situation politique en Europe, de l'art contemporain, de la mode ou du sport.

Trois axes principaux se trouvaient ainsi retenus : en premier lieu, les représentations du lecteur et de la lecture dans l'œuvre de Musil ; en second lieu, les problèmes de lecture particuliers que soulevait une œuvre aussi ambitieuse et aussi complexe ; enfin l'espèce de "lecture littéraire" des savoirs à laquelle il était procédé tout au long des mêmes livres.

Pour composer le titre de ce colloque, nous nous sommes inspirés de la démarche d'Ulrich mettant bout à bout deux citations pour en faire une seule : "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." A strictement parler, cette sentence avait été fabriquée par Ulrich lui-même avec plusieurs phrases d'Emerson. "Parler comme un livre", "vivre comme on lit"? "Dans *Les Désarrois de l'élève Törless*, des garçons de seize ans parlent comme des livres" , persifle le jeune Musil en se moquant de lui-même ; mieux vaut à tout prendre "vivre comme on lit" , ajoutera l'auteur de *L'Homme sans qualités*. Comme presque toujours chez cet écrivain, la raillerie qui précède est donc claire, alors que le programme utopique qui suit l'est beaucoup moins ?

Les communications surtout consacrées à *L'Homme sans qualités* ne représentent pas plus de la moitié de ce volume. Il a paru en effet souhaitable que le grand roman de Musil, quels que soient ses exceptionnels mérites - récemment reconnus en Allemagne par un jury constitué d'écrivains et de critiques qui l'a élu "meilleur roman de langue allemande du XX<sup>e</sup> siècle" (devant *La Montagne magique* de Thomas Mann, belle revanche posthume pour un écrivain qui, comme on le sait, a toujours très mal supporté l'immense notoriété du "Goethe des temps modernes") - "n'écrase" pas l'ensemble considérable que forme le reste de son œuvre. En dehors du théâtre - qu'il aurait été difficile d'inclure dans une réflexion centrée sur les problématiques du texte lu - les différents genres pratiqués par Musil (formes brèves en dehors de la nouvelle, essais, journaux, recueil de nouvelles, roman ?) seront donc tous abordés ici.

La première journée de ce colloque était intitulée "Musil et ses lecteurs", avec deux demi-journées respectivement consacrées à *L'Homme sans qualités* puis aux nouvelles et autres formes brèves; la seconde journée était intitulée, quant à elle, "Musil et ses lectures" ; elle comprenait une matinée réunissant des communications relatives aux *Essais* et aux *Journaux* ("Musil et la question de la lecture") et un après-midi qui portait à la fois sur *L'Homme sans qualités* et sur *Les Désarrois de l'élève Törless* ("la lecture littéraire des savoirs dans l'œuvre de Robert Musil").

## *L'HOMME SANS QUALITES ET SON LECTEUR*

Jean-Pierre COMETTI porte un regard critique sur chacune de ces lectures implicites que représente toute édition nouvelle des parties inachevées de *L'Homme sans qualités* en ne se bornant pas à mettre en cause les présupposés les plus "naïfs" (de cohérence et de continuité) de la première édition Frisé, dont la critique a souvent été faite - y compris par l'intéressé lui-même-, mais en incluant, dans son recensement des apories auxquelles est nécessairement confronté tout éditeur de Musil, les démarches, passées ou à venir, apparemment les plus "scientifiques" qui soient. Choisir de donner une édition génétique qui respecte scrupuleusement l'ordre chronologique de composition?? N'est-ce pas laisser implicitement à

penser au lecteur que l'essentiel, dans les parties non publiées de *L'Homme sans qualités*, que l'aboutissement relatif, pourraient être, en définitive, ce qui est apparu le plus tard ? Tout éditer ?? Outre qu'on ne peut être certain qu'aucun texte n'ait été perdu, outre qu'une telle somme de matériaux "excèderait" dans la plupart des cas la lecture, ne serait-ce pas étouffer cette œuvre introuvable sous les décombres de ses "archives"? Considérer que l'ordre des fragments n'aurait finalement qu'une importance secondaire ?? Ce serait aller contre cette conviction "gestaltiste" à laquelle Musil était toujours resté fidèle, même en littérature : un élément, un texte, ne pouvaient en effet selon lui se comprendre qu'en fonction de la place qu'ils occupaient au sein de l'ensemble dans lequel ils se trouvaient inclus !? Tant il semble difficile, même pour des spécialistes de "l'essayisme" et du "possibilisme" musiliens, de renoncer à toute tentative d'unification et d'accepter l'idée qu'à partir d'un seul "texte" on puisse concevoir plusieurs "œuvres". L'unique contrainte devrait être pourtant, estime Jean-Pierre Cometti, "de ne pas brider l'imagination par des manières de contrebande en reconstruisant quelque chose qui n'existe pas". Le vieux topos, réactualisé par l'esthétique de la réception et par les théoriciens de la lecture, selon lequel c'est le lecteur qui donne son sens à l'œuvre pourrait donc se voir, pour ce qui est de *L'Homme sans qualités*, pleinement légitimé.

Au point de départ de la communication de Peter HENNINGER, se trouve le constat d'un écart surprenant entre l'importance que Musil accordait au sixième chapitre de *L'Homme sans qualités* ("Léone ou un déplacement de perspective") - importance qu'atteste le chiffre insolite (4!) des versions que l'auteur publie successivement de ce même chapitre - et le désintérêt relatif du lecteur du roman, en tout cas de ce lecteur professionnel qu'est le critique, envers un épisode de la vie amoureuse d'Ulrich qui a été très peu commenté et envers une figure féminine qui est pourtant évoquée au tout début de l'œuvre ; comme si, en l'occurrence, Musil ne parvenait pas à entraîner le lecteur dans son univers fantasmatique ou comme si, dans ce chapitre, cet univers faisait peur et suscitait de la répugnance. L'analyse de Peter Henninger met en lumière, à cet égard, l'incongruité scandaleuse de ce passage : rituels sadiques présentés avec une sorte de bonhomie, irruption d'une oralité dévorante et d'une analité sous-jacente au sein d'un épisode apparemment marqué au sceau de la plus banale et de la plus "normale" génitalité, omniprésence, tout au long d'un épisode apparemment frivole, des images liées à la mort. Une telle étrangeté semble avoir dérouté jusqu'à l'excellent traducteur de Musil lui-même, Philippe Jaccottet (mais les traducteurs n'ont-ils pas eux aussi un inconscient ??) dont Peter Henninger montre qu'il commet pour une fois une erreur à l'un des endroits les plus scabreux du chapitre. Ce qui résisterait à la lecture dans les textes de Musil ne serait donc pas seulement ce qui passe pour trop aride ou trop ardu, mais aussi tout ce qui peut dans ces textes - consciemment ou inconsciemment - apparaître au lecteur comme trop insolite ou trop répugnant. Il serait d'ailleurs intéressant de se demander, dans le prolongement de cette communication, s'il ne faudrait pas distinguer,

dans *L'Homme sans qualités* comme dans toute l'œuvre de Musil depuis *Les Désarrois de l'élève Törless*, des audaces "acceptables" (tentation incestueuse entre un frère et une sœur "de bonne compagnie", extravagances de la sympathique et nietzschéenne Clarisse?) et, à côté d'elles, l'affleurement d'un riche univers fantasmatique, plus incongru, plus archaïque et plus pervers encore, qui serait beaucoup moins aisément toléré à la lecture ?

La perspective adoptée par Tiphaine SAMOYAULT permet de confronter lectures critiques et réceptions créatrices de l'œuvre de Musil. Cette communication montre, dans un premier temps, comment quelques-unes des notions-clés de l'esthétique de la réception peuvent trouver ici un vaste champ d'application : écart initial marqué par rapport à "l'horizon d'attente" contemporain quand il s'agit de production romanesque (on recensera, avec une stupeur qui révèle des sentiments ambivalents envers un tel "monstre", les différents "excès" de ce roman, "total", "inépuisable", de ce roman qui serait en somme – comme eût dit élogieusement Madame Verdurin - "tout sauf un roman") ; détermination d'un "seuil d'époque" qui voit apparaître au premier plan, après guerre, une défense et illustration de la modernité qui valorise le fragmentaire et l'inachevé et que gênent ces aspirations totalisantes de l'œuvre que mettaient au contraire mieux en relief les premiers critiques de *L'Homme sans qualités* ; différences non négligeables dans les leitmotifs de la critique selon les pays considérés et selon les "idéologies esthétiques" dominantes à tel ou tel moment, la vision de Blanchot du "monument admirablement en ruines" et d'un roman qui serait essentiellement celui de l'inceste ayant par exemple largement orienté, dans les années soixante, les lectures françaises de *L'Homme sans qualités* ; ce travail de réception comparée reste encore largement à faire (mais les futurs chercheurs pourront naturellement tirer profit des recherches musiliennes qui ont déjà été menées dans une perspective générale d'esthétique de la réception, en particulier par Jacqueline Magnou) ; Tiphaine Samoyault montre enfin, à partir de trois exemples empruntés à Philippe Jaccottet, à Ingeborg Bachmann et à Marguerite Duras, comment *L'Homme sans qualités*, et plus particulièrement les chapitres tournant autour de l'inceste et restés à l'état d'ébauches, ont pu donner lieu à des "variations" à mi-chemin du commentaire et de la récréation ; comme si le renoncement de l'auteur à achever lui-même son œuvre rendait plus légitime le retour, chez son lecteur écrivain, à ces pratiques de la « continuation », si courantes autrefois.

Laurence DAHAN-GAIDA s'interroge sur les significations possibles de ces préceptes énigmatiques ("vivre comme on lit", "vivre comme si l'on n'était pas un être humain, mais le personnage d'un livre" ?) grâce auxquels Ulrich conseille de chercher, non pas dans les histoires narrées par les livres, mais dans le mode de participation du "bon lecteur" à ces histoires, des modèles de vie. Apprendre à désolidariser son identité de sa biographie personnelle, renoncer durant quelques heures à être un sujet stable et unifié, se dépouiller de

l'inessentiel, telles seraient les leçons qu'on pourrait retenir de ses expériences de lecture ; ce qui pourrait expliquer que Musil permute aussi souvent les rôles et semble se mettre bien plus souvent à la place du lecteur qu'à celle de ces prétendus "génies" contemporains pour lesquels on sait qu'il n'a guère d'estime et dont il montre au demeurant, dans un essai de 1926 - important pour notre sujet et sur lequel reviendront plusieurs intervenants ("Livres et littérature") - qu'ils sont de piètres lecteurs. A cette bonne manière de lire (et de vivre) s'opposeraient les métamorphoses de Clarisse en une succession de textes mal reliés entre eux ou, de manière plus conventionnelle, ses identifications "romanesques" à de grands personnages de l'histoire ou de la fiction. La manie des citations (malaxées) à laquelle succombent si souvent les personnages de Musil aurait, elle aussi, selon Laurence Dahan-Gaida, un versant positif, en tant qu'elle procéderait d'un désir de dépouillement du moi, qu'elle mettrait le lecteur en rapport "dialogique" avec les écrivains du passé et façonnerait une sorte d'inconscient littéraire dont Musil - cela mérite d'être souligné - reconnaît d'ailleurs l'existence beaucoup plus volontiers qu'il ne reconnaît l'existence de l'inconscient psychique freudien, et un versant négatif (puisque cette tendance peut aussi être considérée comme l'un des principaux symptômes de dépersonnalisation de l'époque moderne). Le fait que Musil appelle de ses vœux, dans les mêmes essais, l'avènement d'une Critique digne de ce nom qui, dès lors, ne se distinguerait plus guère, selon lui, de la création, confirme enfin l'étroitesse des liens qui unissent lecture et écriture dans la vision musilienne de la littérature.

#### L'ENIGMATIQUE DANS LES NOUVELLES ET DANS LES AUTRES FORMES BREVES PRATIQUEES PAR MUSIL :

Marie-Louise ROTH souligne, dans la première des communications consacrées aux formes brèves chez Musil - qui sont encore largement à redécouvrir - que, si les œuvres préposthumes ne sont nullement un livre mineur, c'est d'abord parce que la volonté que vacillent les repères du lecteur, que s'interrompent durant quelques instants "les effets de l'accoutumance", que s'opèrent en lui une "révélation", un "dévoilement", bref qu'il fasse lui-même l'expérience de ces "états" qui sont prêtés aux personnages de ces fictions et qui ont été d'abord éprouvés par l'auteur qui les raconte, n'est nulle part plus manifeste que dans ce recueil de textes brefs ; c'est aussi parce que la méthode de lecture "symptomale" - un mot appartenant à ce champ lexical clinique que Musil aimait étendre au domaine politique ou au domaine artistique et qu'il applique dans chacun de ces textes - touche à l'essentiel dans le regard critique et pessimiste que "le vivisecteur" (qui observait à la jumelle d'approche une foule de phénomènes apparemment mineurs mais selon lui hautement significatifs) portait sur son temps. On notera que Marie-Louise Roth suggère la filiation dostoïevskienne de ces deux démarches corollaires de lecture et d'écriture : "ébranlement" affectif et intellectuel du lecteur

d'une part - un mot qui revient constamment dans les Journaux lorsque Musil évoque sa propre lecture de Dostoïevski, en particulier sa première lecture de *Crime et châtiment* - ; et type de lecture symptomale d'autre part, qui conduit Dostoïevski, dans son *Journal d'un écrivain* (auquel se réfère à plusieurs reprises Musil) ou dans la plupart de ses grands romans, à tenir pour symptomatiques du mal et du désordre ambiants tel fait divers, telle parole, tel comportement ? On pourrait donc, à la lumière de cette communication, songer à comparer, du point de vue de leur pouvoir respectif "d'ébranlement" sur le lecteur, un certain nombre de démonstrations analogues chez Musil dans les formes longues et dans les formes brèves - relatives par exemple à "l'amorphisme humain" ou à la pathologie de l'époque -, à cette différence près que ces démonstrations sont dans un cas suggérées à travers une foule de points de vue et de sujets différents dans les œuvres pré-posthumes, alors qu'elles sont dans l'autre cas énoncées sur un ton plus didactique et de manière (un peu) moins discontinue, dans *L'Homme sans qualités* ou a fortiori dans les *Essais*.

Un précédent colloque du Centre de recherche sur la lecture littéraire consacré à la notion d'illisible avait mis en évidence le caractère très fluctuant de la ligne de partage qui séparait, en fonction des époques, des publics, voire de chaque lecture individuelle, le supposé "lisible" du supposé "illisible". La communication d'Annette Daigger montre l'intérêt qu'il y aurait à reprendre cette problématique à propos d'une œuvre qui a suscité autant de résistances que celle de Musil ; on distinguerait alors, par exemple, la réception d'un roman comme *Les Désarrois de l'élève Törless* - tout de suite rendu artificiellement lisible pour un public assez large à partir d'un processus de réduction aux "problèmes de société" dont il traitait -, la réception de *L'Homme sans qualités*, dont même un admirateur du roman comme Roberto Bazlen craignait en 1951, dans son rapport de lecture à la maison Einaudi, qu'il ne se révélât illisible pour la grande majorité des lecteurs en raison de sa longueur, de sa lenteur, de son caractère fragmentaire, de son "austriacité" trop prononcé? (mais dont le premier volume, au moins, semble avoir été peu à peu "apprivoisé", en tout cas par une grande partie de l'intelligentsia européenne) et la réception du texte le plus difficile et le plus expérimental qu'ait jamais écrit Musil, *Noces*, qui, même à l'heure actuelle, ne semble pas avoir encore été vraiment "lu". Le bilan que présente Annette Daigger montre avec quelle véhémence un texte auquel Musil attachait pourtant la plus grande importance a pu passer, aux yeux des critiques contemporains, pour pur salmigondis révélant chez l'auteur un état pathologique d'extrême confusion mentale!. Paradoxalement, c'est un type de psychologie que Musil n'aimait pas, la psychanalyse - mais l'on sait que plus généralement, depuis *Törless*, c'est sur toute lecture psychologique de ses œuvres que Musil jette une sorte d'interdit - qui, à partir de concepts comme ceux de régression pré-œdipienne et de narcissisme, a cherché ces dernières années à rendre un peu moins ardue l'interprétation de ces deux nouvelles. Mais la résistance particulière indéniable qu'offrent ces textes à la lecture ne tiendrait-elle pas aussi justement -

comme le suggère Annette Daigger - au fait que Musil se serait lui-même livré dans *Noces* à une sorte de "lecture littéraire" insolite de l'enseignement de philosophie et de psychologie expérimentale qu'il avait reçu à Berlin (en particulier à travers cette étrange et constante métaphorisation spatiale des états psychiques qui caractérise ces nouvelles) ?

Pour rendre compte de la beauté énigmatique et de l'opacité de ce texte à la fois "lisible et indéchiffrable" qu'est Tonka, Marie-Victoire NANTET met constamment en rapport le point de vue du lecteur confronté à l'étrangeté des images, au caractère implicite mais prégnant de la remémoration, à la juxtaposition de versions contradictoires dans cette nouvelle, le point de vue de l'amant de Tonka et celui du narrateur de l'histoire, confrontés eux aussi à un visage, à un corps et à un passé tout à la fois "lisibles et indéchiffrables" ("Compagnon, narrateur et lecteur se trouvent à l'égard de Tonka dans un rapport homologue. Le premier interroge sa compagne. Le second interroge les souvenirs transmis à son sujet. Le troisième interroge leur mise en œuvre dans un récit. Chacun approche par ses moyens propres une même personne que ces moyens transforment"); "délégations en cascades" auxquelles il faudrait ajouter, naturellement, cette transmission de pensée et de parole de l'auteur au narrateur et au personnage qui, dans des approches plus traditionnelles du texte le plus ouvertement "autobiographique" qu'ait jamais publié Musil, est, parmi ces délégations successives, la seule qui ait vraiment retenu l'attention de la critique. Même si Marie-Victoire Nantet remarque au passage - et la remarque pourrait être étendue à tous les récits "en vision avec", à tous les récits "à consonance," de Musil, c'est-à-dire en fait à la quasi-totalité de son œuvre narrative depuis *Les Désarrois de l'élève Törless* inclus – que le héros de Tonka est beaucoup plus sensible aux contradictions qu'il observe chez les autres qu'aux siennes propres, Tonka incarne bel et bien, dans le "laboratoire onirique" du récit, cette figure particulièrement énigmatique - pour son amant, comme pour le narrateur comme pour le lecteur - qui réunit en elle "trois femmes" et trois mystères au moins : "le type ancien lié à ses origines, le type actuel lié à son comportement dans un monde réel soumis à des réévaluations permanentes et le type futur lié aux possibilités véhiculées par ses rêves". Cette nouvelle apparaît donc à la lecture, au même titre que certains des fragments qui évoquent dans *L'Homme sans qualités* la quête de "l'autre état", comme l'un des textes de Musil où la "rêverie langagière" et l'imaginaire onirique rappellent au plus près les plus belles œuvres du romantisme allemand.

## MUSIL ET LA QUESTION DE LA LECTURE

C'est en comparant les représentations musiliennes de la lecture, d'une part avec celles qu'en donne un texte de Kafka dont Musil – on le sait - fut un des premiers à découvrir le

génie et, d'autre part, avec un texte de Benjamin qui, lui en revanche, trouvait que Musil gâchait son intelligence par l'utilisation qu'il en faisait!, que Catherine COQUIO tente de cerner ces curieuses représentations à la fois érotiques et mystiques de la lecture que donnent les Journaux, les *Essais* et naturellement *L'Homme sans qualités*. Il est remarquable en effet que la lecture n'apparaisse jamais, chez ce phénoménologue et chez cet écrivain existentialiste avant la lettre que fut Musil, comme une activité coupée du corps et des affects ; de même que chez Benjamin, elle plonge ses racines (euphoriques) dans l'enfance avant que l'effroi ou que la détresse ne fassent oublier ces "illuminations profanes" avec lesquelles il arrive que l'on puisse tout de même, parfois, renouer à l'âge adulte. Comme chez Benjamin - mais à partir de métaphores et de fantasmes différents - le rapport du livre et du lecteur se trouvera fréquemment sexualisé de manière étrange (possession, prostitution, abandon, rivalité?). Et, comme chez Kafka, la problématique de la lecture sera indissociable chez Musil d'une réflexion sur l'amour, sur le salut et sur le mal. Mais, à ces rituels sacrés issus de l'enfance, à ces lectures "envoûtées", à ce caractère irrationnel et diffus de ces illuminations individuelles, semble s'opposer cette autre forme de lecture collective que Musil appelle de ses vœux, la "Critique digne de ce nom", qui ne serait pas, quant à elle, du côté de "la vie" mais du côté de "l'autorité", de la synthèse, de l'organisation des expériences vécues.

La communication de Jean-Pierre MOREL avait pour point de départ la dernière des orientations proposées pour ce colloque : ce type de "lecture symptomale" auquel procède constamment Musil (de l'événement politique, en particulier). Cette communication commence par analyser avec précision les différents témoignages relatifs à l'accueil réservé au fameux discours controversé de Musil lors du Premier Congrès international des Ecrivains pour la Défense de la Culture qui s'est tenu à Paris en juin 1935 - intervention qui a donné lieu par la suite à un certain nombre de légendes - et par relever quelques "écarts" manifestes de ce discours par rapport aux attentes des participants à cette grande manifestation des intellectuels antifascistes. Après avoir souligné le caractère contradictoire des fragments d'autobiographie politique qu'il arrive à Musil de livrer ("je me suis toujours tenu à l'écart de la politique"/ "je n'en ai jamais parlé en public"), Jean-Pierre Morel en vient à ce qui constitue à ses yeux l'essentiel : l'acuité des analyses relatives aux conditions politiques dans lesquelles la culture peut s'épanouir. Pour Musil, les menaces contre la culture - toujours selon lui supranationale et supratemporelle - sont plus diversifiées que ne le pensent la plupart des autres écrivains antifascistes, existent même en régime démocratique et peuvent le cas échéant provenir de certains appels à la collectivisation de l'esprit? Une conception présentée comme "apolitique" de la culture équivaldrait donc en fait, dans les *Essais*, à une réflexion sur la forme que devrait prendre une véritable démocratie. Au cours de la discussion animée qu'aura suscitée cette communication (qui abordait des questions relatives au rapport des intellectuels à la politique naturellement essentielles dans l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle), surgiront d'autres noms



d'écrivains européens - alors très minoritaires - dont les dénonciations du "totalitarisme", durant les mêmes années, peuvent dans une certaine mesure être rapprochées du point de vue alors exprimé par Musil : ceux d'André Gide, de Boris Pasternak, de Georges Bataille, en particulier.

Jacques LE RIDER consacre sa communication à l'impressionnant ensemble que constituent les *Journaux* de Musil, un sujet encore à ce jour peu abordé par la critique. Il commence par souligner que, paradoxalement, l'importance de ce qui peut apparaître aujourd'hui au lecteur comme "l'un des journaux personnels les plus considérables du XX<sup>e</sup> siècle" a été méconnue par le premier lecteur de ces milliers de pages, son auteur lui-même, qui ne semble jamais prendre en compte l'hypothèse que cet ensemble de "notes" qui s'accroissent durant près d'un demi-siècle (de 1898 à 1941) puisse en définitive faire partie de son œuvre. Et pourtant l'attraction de Musil pour la forme du journal est telle que c'est le roman - *L'Homme sans qualités* - qui finit par se transformer en journal ( en journal d'Ulrich, que découvre et que lit Agathe) après que, selon un processus plus traditionnel, le journal de travail des années 20 - et même des années antérieures – se fut transformé en roman ; un nouveau problème d'édition – dont traite cette communication – se pose d'ailleurs à cet égard, lié à l'indifférenciation manifeste de certains passages des *Journaux* et des manuscrits posthumes de *L'Homme sans qualités* : indice supplémentaire de la plasticité, de "l'instabilité chronique" de cet univers romanesque, en particulier de son personnage principal ? Jacques Le Rider souligne aussi la richesse et l'hétérogénéité d'un tel ensemble, tour à tour, par exemple, journal scientifique, journal de travail, journal politique de temps de paix ou de temps de guerre, journal spirituel ou journal "privé". Ne serait-ce pas d'ailleurs parce qu'il aurait tenté de transposer dans le roman la même hétérogénéité générique, en prenant le risque - qu'il mesurait parfaitement - de décevoir et d'excéder son lecteur, que Musil aurait indéfiniment différé la parution de placards déjà composés et, plus généralement, l'achèvement de son livre ? Cette communication invite à accorder plus d'importance qu'on ne le fait généralement à la prise en compte, par l'auteur de *L'Homme sans qualités* lui-même, de "l'horizon d'attente" du lecteur, Musil mesurant sans peine l'écart qui séparait cette attente de l'aspect outrageusement philosophique et aphoristique qu'était en train de prendre un livre qui se mettait de plus en plus à ressembler, soit à un essai fragmentaire, soit à un journal : ce seraient donc en somme les excès de la réflexion théorique et la boulimie générique qui pourraient, tout autant que la perspective angoissante de voir enfin dans sa fiction éclater la guerre ou se consommer l'inceste, expliquer les célèbres inhibitions de Musil à conclure. Enfin, à partir de remarques portant sur la tonalité très sombre - et bien éloignée de l'image qu'on se fait parfois de la "superbe" musilienne - qui prédomine dans de nombreux passages de ces *Journaux*, en particulier dans les notations des dernières années, une discussion s'engagera autour de cette notion d'échec qu'on associe notion toute relative, surtout en un

siècle où la "volonté de malchance" - comme disait Bataille - semble bien être une des dimensions "incontournables" de la modernité ?

La communication de Valérie-Angélique DESHOULIERES montre l'intérêt qu'il peut y avoir à se pencher de plus près sur l'un de ces auteurs relativement peu connus – en l'occurrence Chesterton – dont la découverte inspire à Musil, par ailleurs si sévère avec la plus grande partie des gloires de son temps, des commentaires enthousiastes : enthousiasme qui tient sans doute au fait que, devant certaines œuvres et surtout devant certains essais, Musil a le sentiment de se trouver soudain confronté à des "réminiscences anticipées" de sa propre pensée. La démarche inductive dont il est souvent question dans cette communication à propos du lien probable avec Chesterton de la dernière utopie musilienne, celle de la "mentalité inductive", caractérisera elle-même ce type d'investigation, puisqu'il s'agira, pour un lecteur familiarisé avec l'œuvre de Musil, de reconstituer, à partir de quelques formules à l'emporte-pièce des Journaux, une démarche de pensée implicite, afin de mieux faire comprendre ces surprenantes proclamations "d'extraordinaire ressemblance avec moi" (lesquelles semblent d'ailleurs déjà gloser, selon une démarche inductive similaire, un petit nombre de formules "à la hussarde" de Chesterton dans lesquelles Musil a cru reconnaître le noyau central de ses propres préoccupations politiques et spirituelles?). Musil aurait surtout admiré en Chesterton, non le croyant, mais paradoxalement cette figure de "libre-penseur" qui a su toujours préférer le paradoxe au dogme et aurait surtout retenu, dans sa réflexion politique, l'acuité de sa critique relative à tout ce qui pouvait "clocher" dans le monde et dans l'époque. On rappellera enfin que c'est à propos du même auteur que Musil pose le mieux le problème - qui l'a passionné - de "l'onde de choc" à long terme d'une lecture aimée, alors même que le contenu du livre peut avoir été complètement oublié.

Au point de départ de la communication de Florence GODEAU, se trouvent la métaphore de la méduse et cet éloge paradoxal de la méduse qui traverse *L'Homme sans qualités* et qui est en rapport étroit avec la double problématique de la lecture et de la "sansqualitude". Quelques investigations zoologiques qui mettent au jour des données que n'ignorait sans doute pas l'esprit scientifique de Musil permettent en effet d'établir de nombreuses analogies entre ce comparant inattendu et ces deux comparés essentiels pour notre sujet (polymorphie, effacement volontaire, art de paralyser l'adversaire, translucidité?). Ce qui veut dire aussi, naturellement, que l'attention "flottante" et que la disponibilité d'esprit du lecteur non aliéné à sa lecture représentent elles-mêmes, au sein du roman, l'une des meilleures incarnations de la sans qualité en question. Après avoir dépeint quelques-unes de ces poses de lecteur d'Ulrich qui – on peut le souligner – participent, elles aussi, de cette stratégie de séduction retorse et d'héroïsation "clandestine" de son personnage que met presque constamment en œuvre

l'auteur, malgré certaines de ses dénégations même lorsque son héros se contente de se livrer aux passe-temps les plus ordinaires – nobles attitudes qui s'opposent au pédantisme et au manque de distance par rapport à leurs lectures de tous les personnages secondaires du roman –, Florence Godeau en arrive au mode de lecture "essayiste" et aux pratiques citationnelles désinvoltes d'Ulrich, qui manifestent la même volonté de détachement et d'affranchissement que celle dont témoigne son mode de vie ("vivre comme on lit"?) mais qui s'inscrivent aussi dans une longue tradition littéraire et philosophique d'indépendance de l'essai (ou du "roman-essai") qui va de Montaigne à Proust : variante musilienne de cette conception de la culture qui veut que le livre permette surtout à ses lecteurs de devenir "les propres lecteurs d'eux-mêmes".

## LECTURE LITTÉRAIRE DES SAVOIRS DANS L'ŒUVRE DE MUSIL

A partir d'un passage de *L'Homme sans qualités* qui rapproche le poète et l'idiot, Guy SCARPETTA commence par décomposer les mouvements d'humeur successifs et contradictoires du lecteur devant de brillantes incongruités comme celle-ci (c'est drôle ! ; il exagère ! ; ce n'est qu'un jeu ! ; c'est peut-être un peu vrai tout de même !, etc ?). Mais, plus généralement, ce n'est pas en tel ou tel endroit particulier, c'est d'un bout à l'autre de ces milliers de pages que le lecteur de Musil ne saura guère davantage "sur quel pied danser" : pas un seul concept en effet dans ce roman qui ne soit à prendre sans un petit coefficient d'ironie (à commencer par ce mystérieux conseil que reprend l'intitulé de notre colloque et dont Scarpetta souligne qu'il surgit dans un contexte légèrement égrillard puisqu'il équivaut, dans la bouche d'Ulrich, à dédramatiser les tentations adultères de Diotime en l'encourageant à faire preuve dans la vie de cette négligence salutaire dont on fait spontanément preuve quand on lit et qu'on laisse de côté les passages qui vous ennuient ! ; pas une seule des formulations du narrateur qui ne soit elle-même prise dans les incertitudes de l'univers de la fiction ; pas une seule "thèse" du roman qui ne soit contredite (ce qui a sans doute évité à *L'Homme sans qualités* ce vieillissement précoce dont ont été victimes tant de romans "à messages" de la même époque) ; pas un seul personnage - Ulrich lui-même ne faisant même pas exception à la règle - dont la parole ou dont la pensée doivent être prises pour la vérité dernière de l'œuvre : et justement, l'inévitable tentation du manque de distance envers la figure centrale aurait sans doute été plus grande encore pour le lecteur dans un roman à la première personne – estime Guy Scarpetta –, ce qui pourrait expliquer selon lui la préférence accordée par Musil à la troisième personne, non seulement dans *L'Homme sans qualités*, mais aussi dans toute son œuvre narrative ; on pourrait d'ailleurs faire remarquer à ce sujet que, de manière significative, les rares tentatives d'écriture à la première personne de quelque longueur dans

les fictions musiliennes (cahier de Törless, journal d'Ulrich par exemple) comptent sans doute parmi les passages les plus faibles, les plus naïvement didactiques, de l'œuvre de Musil et souligner que, comme le démontrent les choix identiques faits par Dostoïevski dans *Crime et châtiment* ou par Kafka dans *Le Château* après bien des hésitations, la première personne aurait eu en outre pour Musil l'inconvénient majeur de dissiper presque nécessairement, à la longue, ce clair-obscur dans lequel il convenait pourtant de laisser plongé l'un de ces "hommes sans qualités", l'une de ces figures centrales opaques et inquiétantes qui sont loin de représenter pour le lecteur l'énigme la plus facile à résoudre parmi toutes les énigmes qui lui sont soumises tout au long des trois grands romans que l'on vient d'évoquer. Guy Scarpetta conclut de cette démonstration que les lectures philosophiques ne sauraient rendre compte de ce que Milan Kundera appelle "l'art du roman", même quand il s'agit d'une œuvre comme *L'Homme sans qualités* dans laquelle les développements spéculatifs abondent, d'abord, tout simplement, parce que la philosophie n'accepte pas de bon cœur les énoncés contradictoires et ne cherche que rarement à faire rire (assertions qui seront vivement contestées, lors de la discussion, par le seul des intervenants à ce colloque qui enseigne dans un département de philosophie ?).

Paul ZÖCHBAUER s'intéresse à la connaissance approfondie de la tradition mystique que révèlent ces conversations entre le frère et la sœur qui, dans *L'Homme sans qualités*, ont pour décor la bibliothèque privée d'Ulrich et dont le pendant carnavalesque est constitué, dans le roman, par ces autres échanges d'un érotisme intellectualisé dont la Bibliothèque Nationale est le cadre et qui, dans un registre satirique, scellent l'union spirituelle de Diotime avec l'un ou l'autre de ses deux soupirants, Arnheim et le général Stumm ; Ulrich et Agathe, au contraire, ne sont pas plus aliénés à ces lectures mystiques qu'à toutes ces autres références livresques dont ils émaillent leurs conversations et qui leur servent, tantôt d'alibi spiritualiste pour donner libre cours à leur discours mystico-amoureux, tantôt de moyen de défense ironique et "culturel" contre la tentation incestueuse. Paul Zöchbauer souligne à ce propos que la citation peut avoir chez Musil une véritable fonction narrative aussi bien qu'anti-narrative dans l'économie du récit, par exemple en retardant ou en hâtant l'avènement de "l'autre état". Le choix d'une forme romanesque nouvelle apte à proposer une lecture aussi approfondie des savoirs religieux confirmerait en tout cas, à la lumière de cette communication, le caractère insatisfaisant des limitations que suggère la notion traditionnelle d'œuvre (simplement "littéraire" aux yeux de Robert Musil.

Isabelle KRZYWKOWSKI s'interroge à la fois sur l'espèce de lecture littéraire des mathématiques que représente une œuvre comme *Les Désarrois de l'élève Törless* et sur la possibilité de lire les livres de Musil à la lumière de certains traits spécifiques des

mathématiques modernes. Elle insiste d'abord sur l'intérêt qu'il y aurait à superposer ces deux types de mises en relations privilégiées que sont, chez Musil, la métaphore et la mathématique, dont la puissance philosophique et poétique (déjà mise en évidence par Novalis) n'a pas échappé au jeune auteur de *Törless*. Poésie des analogies et "poésie" du possible mathématique se côtoient dès les textes de jeunesse et, à vrai dire, malgré l'évocation dans *Tonka* d'une réaction positiviste au sentimentalisme et à la mauvaise littérature qui serait aussi passée par le culte de la précision mathématique, il semble que ce soient au contraire avant tout l'ouverture sur l'imaginaire et l'affranchissement par rapport à la tyrannie du réel qui, dans les mathématiques, ont fasciné Musil et ses principaux personnages. Mais, dès les premières esquisses de *L'Homme sans qualités*, c'est aussi l'association systématique de la pensée rationnelle avec la violence, avec la vivisection, avec le mal, qui confère à cet aspect nietzschéen de la pensée de Musil une dimension passionnante pour un lecteur des années Barthes-Foucault-Derrida. Les mathématiques pourraient être enfin, selon Isabelle Krzykowski, l'un des principaux modèles, dans *L'Homme sans qualités*, de l'art de la variation, de la narration du possible, de l'écriture fragmentaire, du "récit posé d'emblée sous le signe de la relation et du rapport" (et même de l'inachèvement, qui recevrait ainsi une explication d'ordre épistémologique qui s'ajouterait à toutes les hypothèses d'ordre historique, psychologique, esthétique, biographique? que la critique a déjà abondamment explorées).

Nous adressons nos remerciements aux organismes qui nous ont permis de mener à bien ce projet et de publier ces Actes : le Ministère de l'Education Nationale et de la Recherche ; l'Institut Culturel Autrichien ; le Conseil Régional de Champagne-Ardenne ; le Conseil Général de la Marne ; la Mairie de Reims ; l'Université de Reims-Champagne-Ardenne ; l'UFR Lettres de cette université ; le comité de jumelage avec Salzbourg ; les départements de Lettres modernes et d'allemand de Reims. Nous remercions aussi Gabriel CONESA et Bertrand MARCHAL, qui dirigeaient respectivement le département de Lettres modernes et le Centre de recherche sur la lecture littéraire au moment où s'est tenu ce colloque, qu'ils nous ont aidé à organiser ; Vincent JOUVE, le responsable de la revue et l'actuel directeur du centre ; Isabelle KRZYWKOWSKI et Laurence COUDERT, qui ont participé à l'organisation de ces journées ; Anne-Elisabeth HALPERN et Sébastien HUBIER, qui ont bien voulu prendre en charge la composition de ce numéro spécial.

Nous espérons que le présent volume, auquel auront contribué une grande partie des spécialistes de Musil en poste en France - qu'ils enseignent dans des départements de littérature comparée (c'était le cas de la moitié environ des participants à un colloque qui était naturellement à forte coloration comparatiste), d'allemand, de philosophie ou de littérature française - ainsi que plusieurs professeurs venus d'universités allemandes et

autrichiennes, aidera, "selon une formule un peu démodée mais en l'occurrence parfaitement judicieuse" , à mieux lire cette œuvre capitale et donnera à quelques-uns l'envie de la relire puisque – comme il est dit au détour des Proses éparses, – "la beauté d'un livre ne console pas de l'avoir fini" : formulation ambiguë qui peut s'appliquer à la lecture comme à l'écriture et qui fournit après tout une explication qui en vaut bien d'autres des raisons qu'aurait eues Robert Musil de ne jamais achever *L'Homme sans qualités* ?

Philippe CHARDIN