L'Épreuve de la Ressemblance dans *L'Homme sans qualités*.

Durand-Deshoulières Valérie

Pour citer cet article

Durand-Deshoulières Valérie, « L'Épreuve de la Ressemblance dans *L'Homme sans qualités*. », *Cycnos*, vol. 11.1 (Image et langage : Problèmes, Approches, Méthodes), 2008, mis en ligne en juin 2008.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/503

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/503
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/503.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

L'Epreuve de la Ressemblance dans *L'Homme sans qualités*.

Éléments pour une mimesis active

Valérie Durand-Deshoulières

Académie de France à Rome

Notre propos est d'explorer, sur les traces de Paul Ricoeur et, en particulier, des thèses qu'il défend dans *La métaphore vive*, les voies ouvertes à la pensée contemporaine par la redécouverte de l'herméneutique à partir des textes littéraires. Dans une étude intitulée *Le déclin de la rhétorique* dédiée à Gérard Genette, Ricoeur montre en effet, à partir des *Figures du discours* de Fontanier, que si le point de vue taxinomique de la rhétorique traditionnelle est approprié à une statique des figures, il échoue à rendre compte de la production même de la signification. Replaçant alors la métaphore dans le cadre de la phrase, Ricoeur souligne la distinction radicale entre la théorie de la métaphore-énoncé et celle de la métaphore-mot, en s'inspirant de la différence mise à jour par Benveniste entre sémiotique et sémantique. A la théorie de la substitution proposée par ce dernier, il oppose une théorie de la tension: l'observation de l'effet de sens au niveau du mot isolé s'élargit de ce fait à l'analyse de la production de la métaphore au sein de la phrase.

C'est en démontrant que le jeu de la ressemblance s'enracine dans une théorie de la tension que Ricoeur fait un pas décisif et passe de la sémantique à l'herméneutique. Reprenant la formule d'Aristote: "Bien métaphoriser, c'est apercevoir le semblable", il définit la notion de ressemblance comme une tension entre l'identité et la différence et relie entre elles l'innovation sémantique et l'opération prédicative. Usuellement considérée comme simple figure du discours focalisée sur le mot, la métaphore est dotée, au terme de cette analyse, du pouvoir de "redécrire" la réalité. Non seulement Ricoeur lui reconnaît la faculté de développer la puissance créatrice du langage mais aussi celle d'accroître le pouvoir heuristique déployé par la fiction. A la conception classique d'un discours poétique non référentiel, centré sur lui-même, autotélique, il oppose par conséquent l'idée que la suspension de la référence littérale permet la mise en oeuvre d'une référence de second degré qui est, à proprement parler, la référence poétique. La vérité métaphorique est, selon Ricoeur, une vérité tensionnelle car dire qu' "une joue est un bouquet de roses" signifie à la fois qu'elle en est un ET qu'elle n'en est pas un.

Dans le remarquable ouvrage qu'il a consacré à Musil: *Robert Musil ou l'alternative romanesque*, JeanPierre Cometti montre de son coté que toute l'œuvre musilienne se meut dans une herméneutique de la ressemblance. *L'homme sans qualités* illustrerait selon lui ce "discours mixte" décrit par Ricoeur, apte à préserver dans le même temps la clarté du concept et le dynamisme de la signification. Tout comme "l'autre état", lié à la vie juste dans le projet musilien, ne saurait se réduire à la fusion de l'identique et du non-identique, "l'autre langue" qu'il requiert pour se manifester, ou plutôt pour se laisser approcher, a pour tâche de préserver dans le semblable le mystère de la différence, grâce à la métaphore d'invention. Chez Musil, les préoccupations éthiques ne se séparent jamais d'une philosophie de l'image comme le prouve l'histoire d'amour vécue par Ulrich et Agathe, ces faux jumeaux condamnés par leur créateur à faire éternellement l'épreuve de la ressemblance.

Le frère et la sœur musiliens éprouvent, dans le deuxième tome du roman, l'étrange vertige d'une unité où leur ressemblance opère dans la distance, d'une unité duelle déjà suggérée par le titre d'un chapitre: "Ni séparés, ni unis"[1]. Cet amour incestueux et sacré s'articule autour

---

[1] *Hsq* , t. 2, ch. 56. L'abréviation *Hsq* renvoie à *L'Homme sans qualités*, trad. Ph. Jaccottet, Seuil, coll. "Points", 2 vols., Paris, 1956-1982. Autres éditions utilisées pour cette étude : *Journaux*, (2 vols.), trad. Ph. Jaccottet, Seuil, Paris, 1981 ; *Essais* , trad. Ph. Jaccottet, Seuil, Paris, 1984 ; *Lettres* , trad. Ph. Jaccottet, Seuil, Paris, 1987.

d'une double exigence morale et artistique qu'il nous semble intéressant d'analyser à la lumière des conclusions de *La métaphore vive :* morale car Musil doit, en philosophe, penser le clivage de l'identité pour ses personnages et artistique, puisque le roman qu'il imagine met en oeuvre un discours où cette douleur est exprimée. Plus mystique que religieux, l'auteur met sur le chemin de son héros une femme, une sœur chargée de lui révéler que "la lumière n'a peut-être pas de contraire et surtout pas la nuit"[2]. Dernière utopie possible de la vie du logicien, Agathe surgit de l'ombre pour tisser un lien entre l'amour et l'absence, entre le proche et le lointain, entre la ressemblance et la différence.
Cette relation passionnelle entre deux êtres, dans laquelle le paradoxe reste latent sans qu'il y ait pour autant d'incompatibilité foncière, trouve en rhétorique son équivalent avec la figure de l'oxymore[3], assumant de manière "paradisiaque" ce que la contradiction proclame de manière "tragique". A condition de les envisager non comme de simples figures du discours, des ornements morts, mais comme les points de rencontre des sphères éthique et esthétique, l'oxymore et la métaphore permettent de développer dans *L'homme sans qualités* un langage aux confins du sentiment et de l'intellect propre à représenter l'Irreprésentable. Il appert, en dernière analyse, que le frère et la sœur ont pour mission de rappeler le jeu complexe du sens. Celui-ci, loin de se résoudre dans la lecture plurielle de la réalité, est supposé donner naissance, à la faveur d'une tension spécifique, à une forme d'univocité vivante qu'il convient d'expliciter.
Comment ne pas citer, en exergue à notre étude, cette parole d'Edmond Jabès, en laquelle toute la relation entre image et langage est enclose: "On écrit comme on peint, avec le noir d'ivoire qui, comme chacun sait, est fine poudre noire obtenue par un mélange d'ivoire et d'os calcinés"[4]. Comprenons : le seul poète véritable, témoin et prophète, est celui qui sait, avec des oxymores — "le noir d'ivoire" — concocter des métaphores; "on écrit comme on peint". Seul, l'entrelacs poétique de ces deux figures permet de réintroduire l'essentiel dans le circuit des formes et des idées, en forçant deux jumeaux qui s'aiment à admettre que même au royaume des ressemblances, il n'est point de paix.

1. Agathe ou le "dizain de neige"

"Puisque le feu loge secrètement dedans la neige, où trouverai-je place pour n'ardre point?"[5] se demande Marot dans la célèbre épigramme immortalisant les charmes "oxymoriques" d'Anne. A propos de la littérature vassalique française, Musil souligne que ce sont moins les pensées et les sentiments qui assurent sa force que le caractère antithétique de son expression : "L'amoureux devient tour à tour rouge et blême, il brûle et gèle, perd connaissance"[6]. Que l'auteur de *L'homme sans qualités* ait noté l'importance des alliances de vocables contradictoires dans la poésie amoureuse ne saurait nous surprendre: cette note de lecture érudite en référence à l'amour courtois devient dans le roman un véritable traité mystique. Agathe est placée comme Anne sous le signe de l'oxymore et engendre chez son frère des sentiments contradictoires. Son apparence physique, son comportement, sa parole, tout en elle oblige progressivement l'homme sans qualités à reconnaître que la ressemblance n'est pas "plaisir pervers d'imitation" mais bien "un acte subversif".

---

[2] Jacques Derrida, *L'Ecriture et la Différence,* Seuil, Paris, 19G7,p. 197.
[3] "Rapprochement de deux mots dont les signifiés sont ou semblent contradictoires. Sur le plan syntaxique, le terme d'oxymore s'emploie restrictivement pour une alliance de termes unis dans un rapport étroit de dépendance". Définition proposée par J.L Boissieu et A.M Garagnon in *Commentaires stylistiques*, Sedès, Paris, 1987.
[4] Edmond Jabès, *Le Livre des Ressemblances*, Gallimard, Paris, 1976, p. 65.
[5] Clément Marot, *Epigrammes*, 151.
[6] *Journaux*, t.1, p. 612.

Tout commence avec cette petite ville apatride cruellement privée de substance intérieure où Ulrich a grandi. C'est là qu'il renoue, après la mort de son père, avec une sœur tombée dans l'oubli, dont l'idée même est "une abstraction spacieuse où beaucoup de sentiments peuvent trouver place qui ne se sentent nulle part chez eux"[7]. Avant même de se montrer, Agathe met son frère mal à l'aise. A la fois "étranges et familières", la bourgade, puis la maison natale abritent une femme dont la proximité, avec le temps, lui paraît lointaine. Il est clair pourtant que Musil commet leur couple à la réconciliation des doubles qui, dans la première partie du roman, procèdent de la division. C'est pour cette raison sans doute que le frère et la sœur ont l'idée de se considérer, dès le premier matin de leur rencontre, comme les deux termes d'une comparaison.

Une étrange coïncidence vestimentaire permet ce rapprochement : tous deux se découvrent en effet vêtus du même pyjama de laine moelleuse qui n'est pas sans évoquer, nous dit Musil, "le costume de Pierrot". Si au premier coup d'œil les pyjamas semblent identiques, le lecteur attentif ne tarde pas à noter que celui d'Ulrich est carrelé de gris et de noir, tandis que celui d'Agathe est à carreaux gris et rouille. De manière métaphorique, cette tenue d'intérieur pose le postulat suivant: la ressemblance doit s'inscrire dans une pensée de la différence pour être formatrice. Tout se passe comme si le frère et la sœur entraient, avec leurs pyjamas, dans une ère laborieuse et sacrée où la répétition est toujours différentielle. L'intuition d'une similitude croissant à proportion de la différence prend dans le chapitre qui suit, intitulé "Confiance", une consistance particulière. Les visages d'Ulrich et d'Agathe obéissent aux mêmes lois secrètes que leurs vêtements: ils sont à la fois semblables et différents: "Tandis qu'elle parlait, il examina une nouvelle fois son visage. Il ne lui paraissait pas très semblable au sien, mais peut-être se trompait-il, peut-être ce visage ressemblait-il au sien comme un pastel à une gravure sur bois, de sorte que la différence de technique faisait oublier l'accord des lignes et des surfaces"[8]. La lumière mystérieuse qui émane d'Agathe, variation lunaire sur le thème de l'*Eigenschafslosigkeit* — "Sans-qualitude" — tient à trois éléments essentiels: d'abord à l'absence, dans son visage, des fameux "traits de caractère" qui eussent permis à Ulrich de tirer des conclusions sur sa personnalité, ensuite à ce quelque chose dans son comportement qui ne cesse de se dérober, transformant toute ressemblance en fuite, puis en question, aux contrastes enfin dont son apparence physique et sa psychologie sont tissées et qui rendent tout commentaire à son sujet impossible. Moralité: la ressemblance d'Agathe qui, logiquement, devrait rassurer son frère est au contraire présentée par Musil comme le coeur même de son énigme.

L'"obscure clarté qui tombe des étoiles", exemple favori des traités de rhétorique, est celle -là même qui voile le visage de la sœur retrouvée. Comme l'oxymore, Agathe tire sa force de son caractère indécidable. Musil la décrit en effet comme étant à la fois " mince et vigoureuse", "féminine et sans rondeurs", "sèche et parfumée", "profondément dure et souplement obstinée". Conscient de pouvoir allonger infiniment la liste d'adjectifs opposés se rapportant à son personnage, Musil préfère résumer son ambiguïté à l'aide d'une image: "Tout à coup, (Ulrich) se remémora une avalanche. Un jour, il avait failli perdre la vie dans une forêt envahie par une avalanche. C'était un tendre nuage de neige poudreuse, qui emporté par une violence incessante, devenait dure comme une montagne qui s'écroule"[9]. Soulignons que dans une lettre à Bruno Furst datée de 1935, l'auteur de *L'homme sans qualités*, qui a lui-même vu la mort de près à cause d'une avalanche, les compare à des "sphinges mangeuses d'hommes" et considère que "l'impossibilité de s'en faire une idée convenable [...] fait partie de leur essence"[10]. Il est significatif que la mémoire d'Ulrich soit assaillie par un tel souvenir en

---

[7] *Hsq*, t. 2, p. l2-3.
[8] *Hsq*, p. 15.
[9] *Hsq*, p. 17.
[10] *Lettres*, p. 228.

présence d'Agathe: c'est en mesurant à travers lui combien la ressemblance comporte de risques qu'il découvre l'amour.
L'unité duelle rêvée par Musil prend un tour mythologique avec le désir d'Ulrich d'associer son destin à celui de l'Hermaphrodite des "Métamorphoses". Plus il contemple sa sœur , plus il comprend que son charme a à voir avec l'énigmatique verset de la Genèse: "Homme et femme Il les créa". Bientôt, c'est l'ombre double du descendant d'Atlas et de la nymphe Salmacis qui pointe sous la description: "Dans l'animation du dialogue, le léger vêtement masculin laissait pressentir avec la demi-transparence d'un miroir d'eau, la forme délicate cachée dessous, et Agathe, si elle avait les jambes libres comme un homme, n'en portait pas moins les cheveux très féminiement relevés"[11]. Et cette vision n'est pas sans émouvoir Ulrich: amené à réfléchir à l'unité primitive de la sensation, il en conclut que les différences ontologiques entre le masculin et le féminin paraîtraient moins archaïques si, au lieu de diviser l'humanité en deux genres distincts, elles voulaient signifier que la participation au masculin et au féminin est le propre de tout être humain. Au moment même où l'homme sans qualités tente de reprendre ses travaux scientifiques, interrompus depuis plusieurs mois, il comprend que la misère du quotidien tient essentiellement à ce qu'il ne laisse affleurer à la surface qu'"une seule moitié de la combinaison totale des êtres"[12]. Ce matin-là, Ulrich résout sans peine l'ensemble de ses équations.
La notion de ressemblance, en laquelle se rejoignent éthique et esthétique, est donc progressivement redéfinie à la lumière des contrastes d'Agathe. Avec l'impression de voir sa sœur travestie, alors qu'elle est vêtue de façon très féminine, surgit une théorie de la tension qui restitue à l'analogie tout son dynamisme: "Sa tendre gorge de femme se logeait dans le noir d'une robe stricte avec cet équilibre absolument parfait entre l'abandon et le refus qui est proche de la dureté de plume des perles"[13]. Cette "dureté de plume" révèle soudain à Ulrich que ce qu'on nomme communément "répétition" constitue en réalité une chance de permanent changement : "Parce que l'apparition dans son ensemble, aujourd'hui, lui ressemblait moins, il remarqua la ressemblance du visage". Autrement dit, moins sa sœur lui ressemble plus elle lui ressemble, et cette impossibilité qui se propage l'ébranle profondément. Le visage énigmatique d'Agathe introduit l'homme sans qualités dans une sphère mêlée où le sentiment croît à proportion de la pensée; quand l'amour a l'oxymore pour signe, il conduit à l'éthique: "S'il avait dû exprimer ce qu'il ressentait, il aurait seulement pu dire que des relations importunes et sans amour avaient pris fin"[14].

2. Le réveil de la métaphore

Dans *Totalité et Infini*, Emmanuel Lévinas écrit : "Dans l'accès au visage, il y a certainement aussi un accès à l'idée de Dieu. Chez Descartes l'idée de l'Infini reste une idée théorétique, une contemplation, un savoir. Je pense quant à moi que la relation à l'Infini n'est pas un savoir mais un désir"[15]. Ce n'est pas un hasard si Ulrich découvre la signification éthique du visage d'Agathe alors même qu'il commence à la désirer. Une fois encore, son apprentissage s'enracine dans un paradoxe : le geste frivole de sa sœur glissant sous le cadavre de son père sa jarretelle de soie le détourne de la morale habituelle, régie par un binarisme rigoureux, et lui ouvre les portes d'une pensée complexe où le mal même a son utilité: "Cette idée barbare de donner au mort refroidi une jarretelle encore chaude de la jambe de sa fille lui serra la

[11] *Hsq*, t.2, p. 26.
[12] *Hsq*, p.28.
[13] *Hsq*, p. 35.
[14] *Hsq*, p. 17.
[15] Emmanuel Lévinas, "Le visage" in *Ethique et Infini*. Le Livre de Poche (Série Biblio-Essais), Paris, 1987, pp 86-7.

gorge de l'intérieur et jeta le trouble dans son cerveau"[16]. L'idée d'infini liée à celle de désir germe paradoxalement dans ce crime: désormais, le frère et la sœur ne parleront plus que de mystique et d'amour.

L'expérience éthique de l'homme sans qualités se nourrit sans nul doute de sa ressemblance mille fois déjouée avec Agathe car en s'éveillant aux tensions portées par sa sœur, c'est l'Autre que, de manière générale, il découvre. L'ombre contrastée d'Agathe s'étend sur le sentiment qu'elle fait naître chez son frère: de même que leurs visages travaillent à se ressembler, leurs émotions se rejoignent dans leur ardeur commune à se livrer bataille. L'amour qui les anime refuse la division: "C'était spirituel et physique à la fois". Simultanément point de crise et lieu d'unité poétique, l'oxymore se révèle, dans cette série de chapitres, comme le trope le plus propre à exhiber l'ouverture de l'identité à l'étranger. L'ultime essai d'Ulrich pour acquérir des qualités se clôt sur un renoncement définitif à celles-ci, l'impossible possible, Agathe, l'invite, par sa nature même à résoudre symboliquement le problème de l'altérité. Nous dirons qu'elle incarne, pour reprendre les mots de Jabès, " la perfide question insatisfaite de toute question, au sein de sa formulation heureuse".

Quoi d'étonnant par conséquent si elle encourage son frère à explorer, parallèlement à l'amour, la voie non moins paradoxale de la mystique. Le "dizain de neige" imaginé par Marot pour chanter les louanges d'une femme aux charmes contrastés — glace brûlante, femme virile, jumelle traîtresse — n'est au fond qu'un exergue à la théologie apophatique de Maître Eckart, laquelle se présente comme l'image vivifiée de la fusion du "oui" et du "non", vision totale embrassant toutes les autres en un cercle composé de rayons infinis. Lors d'une excursion à la Schwedenschanze, Ulrich fait connaître à sa sœur sa volonté de renouer avec ce qu'il y a de "magique" en lui ; cette décision, précise-t-il, est indissociable de son désir de la garder près de lui. Leur conversation prend dès cet instant une tonalité sacrée: ils évoquent en marchant les vertus du paradoxe structurant la pratique du détachement et qu'à de rares instants, le matin, dans leur jardin, ou la nuit, dans leurs chambres, ils aimeraient croire de communication divine.

Les mystères du visage d'Agathe ont donc préparé l'homme sans qualités à la lecture des autobiographies des mystiques dont l'expression est d'une "obscurité flamboyante". "Ils parlent, confie-t-il à sa sœur, d'un repos immense dérobé à toutes les passions [...], d'un aveuglement dans lequel ils voient clair, d'une clarté dans laquelle ils sont morts et surnaturellement vivants. Ils appellent cet état une agonie et affirment pourtant vivre plus pleinement que jamais"[17]. Dans ces pages didactiques, Musil fait de l'oxymore et, de manière générale, du paradoxe le cœur de ses développements éthico-mystiques. Ulrich définit ainsi cette " morale du pas suivant" — ou du deuxième pas : "Dans toute mauvaise chose, [il y a] quelque chose de bon. Ou du moins dans beaucoup de mauvaises choses. D'ordinaire, il se cache dans toute variante humaine "moins" une variante "plus" méconnue […]. Quand tu regrettes quelque chose, tu peux trouver dans l'acte même du regret la force de faire quelque chose de bien dont tu n'aurais pas été capable autrement. Ce n'est pas ce qu'on fait qui est décisif mais ce qu'on fait après"[18].

Telles sont les vertus du paradoxe : l'acte impie d'Agathe déposant sa jarretelle dans le cercueil de son père se trouve soudain réinterprété à sa lumière et revêt un caractère quasi sacré. Analeptique, cet extrait possède également une dimension prophétique: Ulrich semble dire à sa sœur que quoi qu'ils fassent, qu'ils commettent ou non l'inceste, ce qui compte, c'est la transformation éthique qui en résultera. Ce renversement fréquent du négatif en positif constaté par l'homme sans qualités est présenté par Musil comme la généralisation d'un

---

[16] *Hsq*, t. 2, p. 51.
[17] *Hsq*, p. 102.
[18] *Hsq*, p. 81.

apophtegme de Saint Luc abondamment commenté par Maître Eckart dans sa doctrine de l'humilité : "Quiconque s'abaissera sera élevé". Plus que jamais, la contradiction apparaît comme une intersection constante entre éthique et esthétique.

Cependant ces confessions exaltées dont Ulrich se repaît le mettent à la torture, pour ce qu'"au moment où les élus assurent que Dieu leur a parlé ou qu'ils ont compris le langage des arbres et des bêtes, ils omettent de dire ce qui leur a été communiqué; s'ils le font, c'est pour produire de banales histoires personnelles ou de vieilles rengaines pieuses"[19]. Musil nous laisse entrevoir ici les difficultés posées par la représentation de l'Irreprésentable. Dans une très belle lettre à Klaus Pinkus datée de 1934 n'avoue-t-il pas d'ailleurs en user avec la nature "de façon tant soit peu sombre et despotique, en la subordonnant à nos exigences intérieures, en analysant l'amour de la nature comme on analyse l'autre et en en décelant le noyau mystique malheureusement immangeable" ?[20] Si l'auteur et son personnage ne peuvent s'empêcher de trouver quelque chose de "confit" dans tous ces témoignages et si Agathe elle-même avoue dans un murmure que "la foi des nonnes [lui] a ôté le goût de la foi", n'est-ce pas au fond parce que la langue ordinaire, quand elle se mêle d'exprimer "l'autre état" devient "la langue du péché" ?

La leçon que tire Ulrich de ses lectures mystiques est celle-ci : l'évidence de l'intuition mystique, ce bouquet d'oxymores, perd de sa force et de son authenticité à s'engager dans le langage; la question que nous brûlons de poser à cette étape du roman et de notre analyse est la suivante: cette liberté totale après laquelle l'homme sans qualités ne cesse de courir, n'est-ce pas seulement dans le langage qu'il peut l'obtenir ?

C'est bien dans une problématique du signe, en effet, que s'ancre la quête éthique d'Ulrich. Abdiquant un instant toute prudence, il fait remarquer à Agathe que "tous les mots veulent être pris littéralement, sinon ils moisissent et deviennent mensongers" mais, s'empresse-t-il d'ajouter, "on ne peut en prendre aucun au pied de la lettre, sous peine de voir le monde se changer en asile d'aliénés"[21]. En souhaitant "examiner la voie de la sainteté en automobile", Ulrich se condamne donc à user d'un langage qui soit comme un tremblement incertain des limites. Si l'oxymore épouse parfaitement l'idée qui le soutient (la coïncidence des contraires), il reste un instant privilégié. La tristesse d'Agathe, la méfiance d'Ulrich tiennent précisément à leur impression qu'il est impossible de conférer une durée à ce moment d'exception, autrement dit d'exhumer une parole susceptible de garder à la vision mystique, au sentiment religieux, une éternelle jeunesse. Car il s'agit de désigner l'au-delà de la coïncidence des contraires. L'oxymore n'est encore qu'une figure, une clause de style qui, tout en rendant la cohérence problématique, ne survit pas à l'expérience du temps. Seule, la métaphore, inscrite dans le récit, lui permet de s'exprimer, de s'expliquer, de s'étendre, et, par conséquent de durer.

A cet égard, le chapitre 45 de *L'homme sans qualités* constitue un modèle : la langue imagée qu'il développe renoue avec "l'hermaphrodisme de l'imagination primitive", où le sens propre et le sens figuré, nous rappelle Ulrich, cessent d'être séparés. Cette entrée du paradoxe dans le temps d'un discours approprié trace enfin une frontière entre la mystique et l'art, lequel ne perd jamais tout contact avec le comportement ordinaire : "Il apparaît alors comme un état non autonome, comme un pont dont l'arche monte de la terre ferme comme si elle ne doutait pas de trouver dans l'imaginaire son autre butée"[22]. Et ce pont évoqué par Musil n'est pas sans évoquer la métaphore, telle que la définit Ricoeur: "un travail de la ressemblance", " une tension entre l'identité et la différence".

---

[19] *Hsq*, p. 104.
[20] *Lettres*, p. 221.
[21] *Hsq*, t.2, p. 97.
[22] "Eléments pour une nouvelle esthétiquel' in *Essais*, p. 205.

Dans ces pages lyriques, le frère et la sœur vont effacer au clair de lune les derniers interdits. Alors qu'ils se changent pour aller à une soirée, l'amour les détourne imperceptiblement de leurs mondanités, "comme on détache un fil de soie". En se penchant pour enfiler son bas, Agathe rompt en effet l'âme et le corps d'Ulrich : "Il voyait sa tête, le cou, les épaules et ce dos presque nu ; le corps se courba sur le genou relevé en se déjetant un peu, et la tension du mouvement dessina sur le coup trois plis qui fendirent la peau claire finement, joyeusement, comme trois flèches"[23]. Bouleversé par la grâce charnelle de ce tableau, Ulrich enlace sa sœur et la soulève dans les airs. Telle est l'ivresse lunaire, paradoxale, qu'en songeant enfin à leurs corps qui occupent maintenant, grâce à ce jeu, toute l'étendue de leurs consciences, Agathe et Ulrich se trouvent transportés au cœur de "l'autre état". C'est donc bien le désir qui, sous la lune, donne acte au motif de la béatitude et l'oxymore qui annule la légendaire dissonance entre le sensible et le spirituel.

Le roman de Musil se mue à cet instant en drame, au sens où l'entend Claudel de "rêve dirigé" et nous transplante miraculeusement sur ce chemin de traverse, au milieu du *Soulier de Satin* [24], qu'empruntent un soir Rodrigue et Prouhèze pour se rejoindre : "Ils s'entourèrent les épaules de leurs bras, comme s'ils posaient une question. Il semblait que par l'harmonieux partage de la stature fraternelle leurs corps montassent d'une racine unique"[25]. Comme Rodrigue et Prouhèze, Ulrich et Agathe sont prisonniers d'un désir illicite, comme Rodrigue et Prouhèze, Ulrich et Agathe sentent leurs pensées s'unir au-dessus de leurs corps. Sous la lune, le cou blanc et souple d'Agathe est un pont délicat vers cette sensibilité inouïe tant désirée que tous deux n'ont, depuis leurs retrouvailles, considérée que du dehors. Troublés, le frère et la sœur essaient de se toucher à nouveau, "mais les gestes de la chair leur [sont] devenus impossibles".

La scène métaphysique de l'Ombre Double imaginée par Claudel apparaît alors en filigrane du chapitre musilien: "Ils subissaient, en bravant autrui, ce besoin commun de se délivrer enfin de la tristesse du désir, mais le subir avait déjà tant de douceur que les images de l'accomplissement étaient bien près de se détacher d'eux et les unissaient déjà dans leur imagination"[26].

L'union d'Ulrich et d'Agathe est une union métaphorique. Le roman de Musil s'immobilise tout à coup, terrassé par le miracle poétique, et l'horizontale du récit, "l'histoire", touchée par la grâce, gagne les sommets. Se répand sur la page comme "une mer de lait" où les amants entendent une voix céleste qui leur commande le calme. Cet avertissement ineffable laisse loin derrière lui les catégories de la morale: si le frère et la sœur renoncent à se toucher, ce n'est pas parce qu'ils craignent de commettre l'inceste, c'est pour que leurs corps s'échangent en pensée. Est-ce Musil ou bien Claudel qui écrit ces lignes: "Il semblait que de ce monde où l'union, bien qu'encore presque irréelle, est plus parfaite, et qu'ils venaient de savourer comme dans une métaphore exaltée, un commandement plus élevé les eût atteints; que le souffle d'un pressentiment, d'une curiosité, d'une prévision plus haute les eût effleurés"[27].

Bien plus qu'un artifice rhétorique, la métaphore est ici l'instrument du divin et célèbre sur le mode poétique les noces mystiques d'Agathe et d'Ulrich. La "langue autre" requise par "l'autre état" peut enfin se faire entendre : "Tu es la lune!" dit l'homme sans qualités, au comble de l'émotion, à sa sœur qui le contemple; "tu es la lune!" laisse-t-il échapper, "comme quand on parle en l'air"[28] ajoute Musil. Oui ! Ulrich "parle en l'air", comprenons : sa parole, soudain arrachée à la pesanteur, mais où frémit toujours le désir, se fait image. Il ose dire à

---

[23] *Hsq*, t. 2, p. 465.
[24] Il s'agit de la scène 13 de la Deuxième Journée.
[25] *Hsq*, t. 2, pp. 466-7.
[26] *Hsq*,t. 2, p. 467.
[27] *Hsq*, t.2, p. 468.
[28] *Hsq*, t.2, p. 469.

Agathe: “Je t’aime” avec la voix d’Orphée. “Tu es la lune”, la lumière de la nuit, l’impossible possible, l’oxymore. “Tu t’es envolée dans la lune et la lune t’a rendue à moi”. L’impossible possible est ce possible métaphorique né du désir demeuré désir. Si l’oxymore éblouit, la métaphore se savoure. La petite phrase d’Ulrich nous fait enfin manger le noyau mystique de la nature, auquel Musil désespérait de ne pouvoir goûter ; filée, la métaphore de la lune témoigne de l’entrée d’Agathe dans le temps du discours et substitue à l’inceste une étreinte forgée de mots.

On est frappé, à la lecture des *Essais* et des *Journaux*, par le ton assuré sur lequel l’auteur de L’homme sans qualités met en garde la philosophie contre la tradition platonicienne qui pose la question de l’image dans un jeu d’oppositions de concepts ayant tendance à la dévaloriser. En cessant au contraire de la mesurer à l’aune de la vérité et de l’être, l’écrivain cesse parallèlement de la penser en termes de “chute” et de “perte” du point de vue ontologique. C’est à la constellation romanesque du frère et de la sœur qu’il appartient d’affiner l’attaque, en méditant le paradoxe qu’implique la position de l’analogie à l’intérieur du philosophique. D’abord méfiant devant les sortilèges de la ressemblance, Ulrich, une fois rompu par l’amour, ne peut se défendre d’admirer la puissance créatrice de l’image. Peu à peu, ses conversations avec Agathe tournent au manifeste esthétique : revivifiée par les contradictions du sentiment amoureux, la mimesis laisse loin derrière elle la simple notion d’imitation.

Au commencement de la poésie est, selon Musil, la “torsion” imposée aux mots usuels, afin qu’ils rendent un son plus neuf et plus juste. C’est précisément cette tension créatrice qui se trouve soudain menacée par le désir d’Agathe de partir en voyage: “Ce serait du même coup perdre tous les sentiments”, l’avertit Ulrich. “Le voyage au paradis”, en annulant les différences, met un terme au miracle. Entre les falaises, sur un drap de sable blanc, la peau soudain colle à la peau: “Soudain Ulrich fut en Agathe ou Agathe en lui”. Si les amants sont un instant plongés dans un état “tout à fait surnaturel”, ce sentiment enfin éprouvé d’unité duelle se recouvre bientôt d’un léger voile “de tristesse et de caducité”. A peine unis, ils ne songent étrangement qu’à se séparer pour remettre leur amour à l’épreuve: “Il est beau d’être différent alors qu’on était né semblable, commente Ulrich, mais c’était justement cela qui me faisait peur”. Redevenu lucide, il comprend que la dimension éthique de l’amour tient, comme l’écrit Lévinas, à ce qu’“on ne forme pas un seul être”.

Ainsi le frère et la sœur ont fait fondre la métaphore et, avec elle, toute chance de conférer une durée poétique à leurs sensations dans un bain de soleil et de sel. L’instance critique s’est éclipsée dans l’inceste et ne peut donc plus espérer sauver les simulacres : image dynamique avant cette amère union, conflit stimulant de ressemblances, Agathe, au troisième jour de paradis, est poursuivie par quelqu’un qui voudrait la peindre, Ayant appris par hasard que le couple n’est pas, malgré les apparences, en voyage de noces, un “touriste d’art” un matin la courtise : “Vous ressemblez à la belle... sur le tableau de...” lui répète-t-il sans cesse. Réduite à n’être que la copie d’un modèle qui n’est lui-même que la copie d’un autre modèle, Agathe quitte les rives de la poésie véritable et retourne à l’herbier de la rhétorique, s’ajoutant à la liste des figures mortes épinglées sur les pages.

L’inceste a tué, avec la métaphore, toute foi. Rien ne sert désormais à l’amant de vanter les mérites de la dissonance qui rend l’âme féconde: “L’imagination n’est excitée que parce qu’on ne possède plus, ou pas encore; le corps veut avoir, mais l’âme pas. Je comprends maintenant les énormes efforts que l’homme fait dans ce dessein [...]. Quelle chance pour la religion qu’on ne puisse voir, ni saisir Dieu !”[29]. N’y aurait-il alors, comme le pense Ulrich, qu’“une froide bande sombre entre le feu du Pas-encore et celui du Jamais-plus” ? C’est précisément sur cette bande étroite, lui répondra Ricoeur, que tremble le Poème et gronde le nom de Dieu.

---

[29] *Hsq*, t.2, p. 845.