
FRÉDÉRIC JOLY

ROBERT MUSIL

Tout réinventer

ÉDITIONS DU SEUIL
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

Dans la même série

Pascal Convert

Raymond Aubrac

Résister, reconstruire, transmettre

2011

Mireille Calle-Gruber

Claude Simon

Une vie à écrire

2011

Myriam Anissimov

Vassili Grossman

Un écrivain de combat

2012

Michel Pateau

Jean Cayrol

Une vie en poésie

2012

Bernard Mazo

Jean Sénac

Poète et martyr

2013

Pour les citations en exergue :
Imre Kertész, *Journal de galère*, traduction du hongrois
de N. Zaremba-Huzsvai et C. Zaremba, Actes Sud, 2010.
Bernard Noël, *Le Livre de l'oubli*, P.O.L., 2012.

Pour les citations en fin d'ouvrage :
Paul Celan, *Strette & autres poèmes*, traduction de l'allemand
de J. Daive, Mercure de France, 1971 et 1990.
Extrait de l'ouvrage de Jacqueline Risset, *Dante écrivain ou l'Intelletto d'amore*,
Seuil, « Fiction & Cie », 1982.

ISBN 978-2-02-129079-0

© ÉDITIONS DU SEUIL, SEPTEMBRE 2015

www.seuil.com

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo.

Les raisonnements qui nous attendent dans les grands magasins de la société comme des vêtements prêts à porter. S'en défaire, tout penser d'une manière radicalement différente. Même l'anarchie a ses schèmes de pensée.
Si on n'y consacre pas un effort particulier, tout sombre et recule, même le progrès spirituel.
Musil.

Imre Kertész

L'autobiographie fonde tout son travail sur la mémoire ; la biographie tente de travailler avec l'oubli, et par là d'échapper à l'autorité, au savoir... Travailler avec l'oubli : travailler avec ce que l'on ne sait pas...

Bernard Noël

T

Dans la même série

Copyright

Introduction

I - Enfance et adolescence (1880-1898)

Une étrange famille

Le « tournant décisif » d'Eisenstadt

Parc Friedrich Nietzsche

Valse des crises en ce changement de siècle

Solitude et dualité inconmode d'un aspirant grand homme

II - Monsieur le vivisecteur fourbit ses armes (1899-1905)

Aventure-Valérie, énigme-Herma et naissance de la « passion de l'autrement »

Ennui de Stuttgart et genèse du roman à venir

Études et recherches berlinoises : invention d'une éthique, d'une poétique

L'écriture des Désarrois

Méditations berlinoises vers 1900

III - Les débuts de la vie d'écrivain (1905-1907)

Vie pleine et vie simple. L'énigme indéchiffrée de l'âme

Réception des Désarrois. Succès public et malentendus

Première rencontre avec Martha Marcovaldi, aventure-Anna : début de la fin de l'énigme-Herma

L'automne le plus brumeux n'est pas le plus stérile

IV - La fin de la solitude et les difficultés d'écriture (1908-1909)

Le retour à l'écriture dans un désert intérieur et extérieur

Martha : la femme-sœur, détentrice de la faculté d'utopie

Menace de la psychanalyse, étude de la psychanalyse

Noces, les intentions d'une entreprise « constructive-déconstructive »

L'écriture difficile des nouvelles

V - Tâtonnements viennois (1910-1912)

De retour à Vienne, hélas

Vienne, 1911

Échec public de Noces

Démence d'Alice et naissance d'un « drame »

« Tu marches au milieu de ce peuple... »

VI - Crise, voyages et nouvelle vie d'éditeur à Berlin (1912-1914)

Un effondrement

Ce qu'il a vu et entendu à Rome

Retour à Berlin

La lecture en actes

À la veille de l'apocalypse

VII - Alpages, flèche volante, mort, Prague, propagande (1914-1918)

À l'arrière, à l'écoute des bruits de la mort

Le baptême de la flèche volante

D'hôpital en hôpital, à la rencontre de Franz Kafka

Adelsberg. Le retour sur soi et la quête d'une formule philosophique subjective de la vie

VIII - Écrivain, serviteur de l'État et auteur dramatique affligé (1919-1922)

Un faux archiviste, et très inédit anthropologue

Anti-Spengler

Le théâtre, ce qu'il devrait être, ce qu'il n'est pas, et Les Exaltés

Déboires des Exaltés, inquiétudes politiques grandissantes, et retour à la case bureaucratie

« L'espion » ? « Catacombes » ? Dans tous les cas, une histoire de libérations successives...

IX - Appréhensions et écriture du premier tome de L'Homme sans qualités (1923-1930)

Lectures extatiques, écriture tous azimuts, pièce dada, prix Kleist assorti d'un éditeur

Un éditeur, enfin, et Trois Femmes

Mort des parents, indépendance, appréhensions, et écriture du grand roman

Nécrose politique avancée, travail « en catastrophe » et hommage à Rilke

Désastre des Exaltés et fièvre d'angoisse et d'écriture du premier volume de L'Homme sans qualités

X - L'utopie menacée, poursuivie malgré tout (1930-1932)

Pauvreté, affreux tourments et droit de susceptibilité

Réception du premier volume de L'Homme sans qualités et début des très grandes difficultés

Et vient le temps des dieux aux uniformes de couleur fécale

On ne fait plus crédit en Cacanie, comme ailleurs

Perte générale de signification, rupture avec l'indifférence et « autre état »

XI - En exil de la vie (1933-1938)

L'erreur de la publication du deuxième volume, la révolution nazie en Allemagne et le retour à Vienne

Poursuite du travail, fonds de secours, quête d'un éditeur, et premiers contacts avec la France

Une intervention à Paris source de malentendus, et des œuvres pré-posthumes pour échapper à l'oubli

Sauvetage erratique, mendicité, et essai sur la bêtise

Réécriture sans fin, préparatifs de départ et départ de l'Autriche

XII - « Il faut continuer, je ne puis continuer... » Zurich-Genève (1938-1942)

Débuts de l'exil et mise à l'index

La perspective d'une publication s'éloigne

Guerre, dégoût et éveil d'une foi bien particulière

Pressentir, savoir, croire en plein suicide européen

À la rencontre du temps infini

Chronologie

Bibliographie

Index

Crédits iconographiques

Introduction

Robert Musil, cet « esprit d'une énorme complexité, clair et aiguisé comme une lame, un écrivain marqué d'une empreinte positivement latine » (Hermann Broch), naît en 1880. C'est en 1940, en Suisse, en pleine Seconde Guerre mondiale, qu'il fête son soixantième anniversaire ; en exil, obligé de partager le sort de ses lecteurs et de ses rares et fidèles soutiens, tous chassés d'Autriche et d'Allemagne. Dans cette suite de chiffres (1880, 60, 1940), banale mais parfaite, l'écrivain se plaint avec ironie et amertume, à voir un signe, « le signe d'une fin¹ ». Et, de fait, la fin était bien proche. Tant avait été difficile, et souvent même proprement insupportable, la dernière décennie de cette existence. Et tant cette trajectoire existentielle demeura liée, à son corps très défendant, aux catastrophes de son temps.

Exilé, donc, mais aussi pauvre de longue date, et même condamné à la misère dès qu'il fléchissaient les maigres soutiens, incompris, du moins à ses yeux, convaincu d'avoir été presque oublié de son vivant, et de fait peu lu avant d'être interdit par les nazis, écrivain dès lors sans éditeurs ni lecteurs, sans descendance aucune qui plus est, incertain de laisser un héritage quelconque à un moment où le sort du monde occidental l'était tout autant, incertain, l'auteur de *L'Homme sans qualités* disparaîtra en plein travail, sans avoir pu achever son immense roman, mais assuré toutefois qu'il ne pouvait en être autrement. L'œuvre, de fait, est inachevée, ou plutôt, comme a pu l'écrire Jean-Louis Schefer, « achevée et inaccomplie² ». Ce n'est pas le décès brutal, inattendu, de son auteur qui en est la cause véritable. Cet inaccomplissement, l'écrivain le considéra comme inéluctable de son vivant, certes tardivement, soit à partir de la première moitié des années 1930 seulement, mais dix ans tout de même, peu ou prou, avant sa disparition. Dix années de travail acharné, dans les pires conditions matérielles et les pires circonstances politiques, dans la conscience même de l'inéluctabilité d'un tel inaccomplissement, devaient donc s'écouler jusqu'à la révérence ultime.

Pourquoi cet inaccomplissement ? Pourquoi une telle inéluctabilité, et sa conscience même ? Que signifie travailler dans cette conscience-là ? Telles sont certaines des questions, entre beaucoup d'autres, que le lecteur de cette œuvre par bien des aspects mystérieuse, le lecteur de *L'Homme sans qualités* et des *Journaux* notamment, ne peut manquer de se poser.

D'autres questions ont été le fait de l'écrivain lui-même, dans ses dernières années surtout, où s'en posa beaucoup, et souvent douloureusement. Celles-ci, qui le taraudèrent, ayant pour la plupart trait à la pertinence de la démarche entière, démarche d'une vie, dont il lui arriva, tard, de douter, ayant aussi trait au degré de réussite d'un résultat condamné à ne jamais devoir être définitif poursuivent elles aussi son lecteur. Ce sont elles avant tout, leur rémanence, ainsi que nombre de malentendus manifestes entourant encore cette œuvre, qui m'ont décidé à me lancer dans ce travail.

Qui veut tenter de répondre à ces questions, ou du moins tenter d'éclairer les enjeux qu'elles soulèvent, doit nécessairement reconstituer cette vie et/dans le déploiement de cette œuvre. Une tâche patiente, et qui suppose une certaine modestie, comme Elias Canetti sut, parlant précisément de Musil le rappeler à sa très grinçante manière : « La tension entre l'immense richesse d'un monde pleinement assimilé et tout ce qui voudrait encore s'y ajouter, mais doit en être écarté, est prodigieuse. Le choix de ce qui doit être écarté n'appartient qu'à celui qui porte ce monde en lui et tous les jugements ultérieurs sur ce choix, surtout venant de ceux qui ne portent aucun monde en eux, sont arrogants et pitoyables³. » Gardant sans cesse ces phrases à l'esprit, j'ai, la plupart du temps, confié au récit biographique lui-même, à sa mise en scène, le soin de poser ces questions et d'y répondre. La morale de cette existence, restituée – on l'espère avec justesse –, s'imposera d'elle-même.

En même temps que des questions soulevées par la fréquentation de l'œuvre, j'ai parlé de malentendus. Il aura aussi fallu, en effet, pour faire taire les derniers scrupules, pour se lancer, qu'une s'affermisse, conjuguée au désir, une conviction née d'un constat : nombre de malentendus et d'incompréhensions pèsent encore en France sur l'homme et l'œuvre, des malentendus et incompréhensions qu'un travail biographique de cet ordre, jamais encore entrepris par chez nous, pouvait, devait, m'a-t-il semblé, dissiper⁴. En atteste, entre autres, la compréhension malaisée de l'idée d'absence de qualités, pourtant désormais presque entrée dans le langage courant, très souvent utilisée par exemple, et notamment dans les médias, lorsqu'il s'agit de dresser le portrait d'un anonyme soudain projeté sous les feux de l'actualité. Musil, en France, est par ailleurs le plus souvent considéré comme le grand peintre du délitement, avant effondrement terminal, de la Cacanie, de l'Empire austro-hongrois⁵. Cela n'est pas faux, bien sûr, mais est terriblement partiel, et partial. La poétesse et écrivaine Ingeborg Bachmann a pu rappeler, dès 1954⁶, que l'auteur de *L'Homme sans qualités* avait voulu « faire bien plus qu'écrire un roman, bien plus que raconter l'histoire d'un Cacanie déclinante, et bien plus qu'élaborer une critique des idées de l'époque entrées en déconfiture ». Mais cantonné à l'Autriche, et dès lors provincialisé, rangé à la va-vite dans la catégorie des théoriciens ou des peintres du déclin de la Mitteleuropa, l'écrivain est encore trop souvent envisagé comme un grand esprit de l'Europe centrale du xx^e siècle dont les ouvrages intimidants pavés, n'auraient, peut-être, et très commodément, plus grand-chose à nous dire. Rien n'est plus faux, et ce livre s'attachera à souligner l'extrême modernité de l'œuvre (l'antidote parfait aux idéologies du déclin, justement, aux modes, et à l'historicisation du présent qui encombrent notre époque jusqu'à l'asphyxie), son humour terrible aussi, ainsi que sa dimension utopique, proprement centrale, et d'un grand potentiel subversif. Ingeborg Bachmann l'a très bien vu, il y a une utopie

musilienne, un élément d'utopie en tout cas, souvent à l'état implicite, parfois à l'état parfaitement explicite, dans tous les cas toujours très éloigné de ce que l'on entend d'ordinaire par utopie dans son acception politique⁷. Cet élément d'utopie, utopie de l'exactitude, de la justesse, d'une « vision motivée » faite à la fois d'extrême précision et d'indétermination, non seulement le biographe s'est efforcé de ne jamais l'oublier, et de l'éclairer sous toutes ses facettes, mais il en a fait le fil conducteur de son travail, convaincu comme il l'est qu'il constitue le noyau de cette œuvre.

Le lecteur, je l'espère, s'apercevra assez vite qu'il n'a pas affaire ici à un discours, à une autorité mais à une recherche travaillant aussi avec l'oubli, avec ce qu'elle ne sait pas. La restitution de cette existence et/dans le déploiement de cette œuvre, à cheval sur deux siècles, et qui prend la forme d'un récit pour l'essentiel au présent, imposait de mettre en perspective, dans un contexte plus vaste que le strict contexte biographique, des données parfois connues, au moins des spécialistes, et des motivations jusqu'ici négligées. Si ce travail doit contribuer à la compréhension de ce sujet, c'est, je crois, notamment, par sa manière d'éclairer les situations par les évolutions. Traiter d'ouvrages bien précis et des événements qui jalonnent une existence d'écrivain en les envisageant comme des entités autonomes, découplées d'évolutions plus globales, ne peut en effet qu'induire en erreur. Il en va ici, comme semble-t-il, du travail biographique et de la critique comme de la science sociale : à l'instar de cette dernière, ils n'ont pas grand-chose à apprendre des situations en elles-mêmes, mais tout à apprendre des évolutions⁸. C'est que les situations – banalité peut-être, mais banalité qu'il importe de garder en permanence à l'esprit – ne sont instructives que mises en relation avec les évolutions. L'inscription dans le temps est toujours double : il convient de savoir d'un phénomène, de l'occurrence de textes, et, parmi eux, d'un texte travaillé plus de deux décennies durant – jusqu'à se confondre avec la vie de l'écrivain –, *quand* et *où* exactement, au fil du temps, se déroulèrent sa genèse, son écriture, les étapes de cette écriture, et sa réception, ou du moins la réception de certaines de ses parties publiées ; il importe de s'attarder sur les conditions les plus concrètes, matérielles, de cette genèse, de cette écriture, et de cette réception. Et il doit en aller de même des événements marquants de toute vie d'écrivain, dont il s'agit par ailleurs de déterminer les conséquences sur la suite de l'existence, et sur la forme ultérieure prise par l'œuvre. Les événements, dans la trajectoire d'un écrivain, dans l'évolution d'une œuvre, ne deviennent véritablement tels qu'à la condition de voir dotés d'un indice temporel et spatial qui renvoie à un contexte plus large, et est inscrit en lui. Un certain nombre d'essais, principalement philosophiques, ont été consacrés ces trois dernières décennies à cette œuvre ; quelques-uns sont incontournables – citons ici, en tout premier lieu, les ouvrages de Jean-Pierre Cometti (qui s'est en outre chargé, aux Éditions du Seuil, d'établir la nouvelle édition de *L'Homme sans qualités* parue en 2004)⁹ –, et qui, le lecteur le verra, ont profondément nourri ce travail. Mais rares sont ceux qui parviennent entièrement à éviter cet écueil consistant à se pencher sur l'œuvre, sur un axe de pensée bien précis, en omettant de la ou le relier à une évolution d'ensemble et de l'inscrire en elle. Cette biographie a été pensée dès le départ afin de compléter ce type d'approches, qui peuvent conduire, et d'autant plus avec Musil (dont les objets de travail furent ceux d'une vie entière), à des erreurs d'interprétation. Elle permettra ainsi, je l'espère, d'en éviter

certaines, et complétera avantageusement, par sa manière de s'attacher à des motifs généralement négligés, les travaux déjà existants, sans lesquels elle n'aurait pu être écrite.

Cette biographie, par ailleurs, a été pensée comme n'étant pas seulement celle de *quelqu'un*. Qu'entendre par là ? Évoquant Kafka, Musil et lui-même, l'écrivain Hermann Broch, contemporain de l'auteur de *L'Homme sans qualités*, put un jour écrire que la biographie, les concernant tous trois, résumerait au programme de travail¹⁰. La vie de tout écrivain, riche ou non (et il est permis de dire que la vie de Musil le fut bien, riche), se ramène toujours, fondamentalement, au « il a vécu, travaillé, et il est mort », comme l'affirma avec ironie à propos d'Aristote le philosophe Martin Heidegger. La pauvreté de la vie, souvent revendiquée à tort ou à raison par l'écrivain, le fondement inaliénable de vérité de cette revendication surtout, dans la mesure où le travail vient toujours constituer une annulation de cette vie-là, ne doivent jamais être oubliés par le biographe. Elle ne devait surtout pas l'être par celui de Musil, dont l'existence, à un moment, en vint à se confondre littéralement avec le chantier perpétuellement à ciel ouvert de *L'Homme sans qualités*. La vie (mutilée), à un moment donné, devient écriture, fidélité (« Je crains que ma fidélité elle-même ne soit qu'un refus de vivre ») – et tabac (« Je vis pour fumer », constate l'écrivain [J 2, p. 447]). Cette pauvreté, ou même nullité, de la vie « réelle » devait ici être d'autant moins oubliée qu'il y a, me semble-t-il, entre l'écrivain et son personnage, entre Robert Musil et Ulrich, l'homme sans qualités, un *desum*, un *nobody*. L'écrivain Daniel Oster, grand lecteur de Mallarmé, Valéry et Musil, peut d'ailleurs rappeler, évoquant le *Mallarmé* d'Henri Mondor¹¹, qu'un tel *nobody* devait être présent comme filigrane dans toute biographie : « *Personne* est le comptable des intervalles, des brusques accents d'inégalités, des ruptures, des écarts, des manques, des vides, des absences. On devrait l'introduire et se faire introduire par lui dans toute vie. D'où l'absurdité d'une biographie où le biographe ne tiendrait jamais compte de cet invariant, *Personne*, qui fait varier tout, qui fait vaciller tout, et qui est comme le coefficient d'absence à placer devant n'importe quel énoncé, n'importe quel geste, n'importe quel énoncé¹². » Le lecteur fera ainsi, tout d'abord, la connaissance d'un homme, d'un écrivain, nommé Robert Musil, et fera aussi la connaissance, au fil de la seconde moitié de cette vie, d'un personnage, le prénommé Ulrich ; mais il côtoiera aussi, et tout du long, dès le départ, par intervalles, par éclipses, un très discret, très souvent invisible, mais omniprésent *nobody*. Ce comptable des manques, des vides et des absences m'a aidé à ne pas confondre le biographique et le récit biographique, à ne pas oublier que si « [l]e biographique est constitué par la totalité des relations de l'individu à la totalité des déterminations », l'événement biographique, lui, « n'est pas ce qui arrive au sujet mais tout aussi bien ce qui ne lui arrive pas »¹³.

Une autre difficulté de ce travail, et non la moindre, avait été pointée par Jean-Pierre Cometti, en 1985, à l'occasion du colloque de Royaumont consacré à l'auteur de *L'Homme sans qualités*. L'œuvre musilienne, souligna-t-il alors, « incite à quelque prudence dans le maniement des matériaux pouvant éventuellement être tirés de [l]a biographie¹⁴ » de son auteur. Chose absolument fondamentale pour comprendre, il y a chez Musil un principe d'indistinction des limites qui, comme a pu le rappeler le poète et traducteur Philippe Jaccottet, fut « plus d'une fois souhaitée » par lui « comme un idéal

notamment entre l'essai et la fiction, mais aussi entre le vécu et l'imaginé »¹⁵. Non seulement les ouvrages de Musil « ne racontent pas des histoires dont le fond en serait purement et simplement issu ou inspiré », mais « c'est la notion de biographie elle-même », renchérit Cometti, « que son œuvre invite à réexaminer ». Pourtant, et difficulté redoublée, « il n'est pas un seul livre de Musil qui ne fasse apparaître – transparaître – un ensemble de figures ou de faits biographiquement localisables »¹⁶. Les correspondances entre l'œuvre et la vie, qu'elles soient établies, relevées ou non par le principal intéressé, sont, de fait, nombreuses, et se voient intégrées à un horizon de signification dont l'œuvre semble être la condition même. On le verra, l'écrivain considère que la littérature a pour objet et mission d'interpréter la vie, et il est certain que cette tâche d'interprétation a tout, avec lui, d'une quête existentielle. La littérature est tentative, essai (*Versuch*), recherche de savoir, elle prend pour objets des éléments appartenant à la vie, opère des modifications de ces éléments, et en observe les implications. Ce faisant, elle tente – c'est sa vocation – d'expliquer l'existence, elle s'y emploie recourant tantôt à la fiction, tantôt au biographique, selon leur capacité respective à contribuer, à tel ou tel moment, au déploiement de la démarche entreprise – n'hésitant pas à brouiller les frontières entre eux lorsque ce brouillage y contribue mieux encore. L'auteur de *L'Homme sans qualité* n'entendait user de données fictives ou biographiques qu'autant qu'il en fallait à ses yeux pour faciliter la compréhension de certaines pensées. Nous avons là, Jean-Pierre Cometti nous a permis de le comprendre, « l'un des paradoxes » dont la tentative musilienne « est, comme telle, inséparable. Mais c'est aussi pourquoi sa lecture requiert que ne soit écartée, *a priori*, aucune possibilité parmi celles que l'œuvre s'emploie, au contraire, à entrelacer »¹⁷. Mener à bien une biographie de Musil supposait donc d'envisager les œuvres comme autant de témoins renvoyant à l'expérience vécue de l'écrivain. Pour autant, il ne s'est bien sûr pas agi de démêler ce qui avait été entrelacé – une entreprise qui aurait été, au demeurant, bien vaine. Je me suis surtout efforcé, en confrontant – lorsque cela m'a semblé pertinent – certains épisodes biographiques et certains textes, de restituer et d'éclairer la mise en œuvre de ce principe d'indistinction des limites. L'existence de ce mouvement très particulier reliant la vie et l'œuvre justifiait, à dire vrai, à elle seule, de se lancer dans ce travail. Elle a contribué pour beaucoup au plaisir de son écriture.

Les deux tomes des *Journaux* auront constitué ici un fil conducteur tout à fait précieux. Les *Journaux* ne sont pas des résidus secondaires de l'œuvre principale, mais une œuvre organique dans sa multiplicité fragmentaire, qui ne se résume pas, loin de là, à l'expression du regard de l'écrivain sur son temps et ses contemporains. « Masse véritablement encyclopédique d'informations et réflexions sur de matériaux bruts ou élaborés » (Philippe Jaccottet), les « Journaux », qui pourraient tout autant être appelés « carnets de travail » (ils contiennent en effet, à côté des notations personnelles et autobiographiques, un grand nombre de notes de lecture et de citations, des réflexions, des projets, des ébauches...), ou « Cahiers » (pour souligner une proximité certaine avec Valéry¹⁸), permettent de retracer la genèse et l'écriture de certaines œuvres. Processus de travail typique de l'auteur, une partie de ce matériau, notes autobiographiques incluses, peut finir par confluer dans le grand roman, souvent après avoir traversé plusieurs phases de « transmutation » dont ces pages, dès lors laboratoires

peuvent aussi être le lieu. Les « Journaux » aident en outre à saisir la relation complexe qui lia, vingt ans durant, l'écrivain au personnage central du grand roman, à l'homme sans qualités, Ulrich. Ils aident bien sûr à comprendre, à travers cette relation, le travail d'écriture, et le grand ouvrage même. Il fallait tenter d'explorer une hypothèse frappante, que nous devons à Jean Louis Schefer, l'idée intrinsèquement attachée à cette présence constante d'un *nobody*, que ces « Journaux » seraient un autre théâtre, celui d'une impossible transformation de l'auteur en personnage central du grand roman. Cette hypothèse, je l'ai gardée à l'esprit tout au long de ce travail, et ai voulu, d'une certaine manière, la passer au test. Mais c'est le récit biographique lui-même qui se chargera de l'explorer en la mettant en scène, en perspective. « Je ne puis continuer », ces quelques mots des « Journaux » (datant de 1930) furent au fond, une fois abordée la décennie 1930, dernière décade de cette existence, notre guide, notre leitmotiv même, au regard du nombre de questions qu'ils soulèvent, et dont nous empruntons ici à Schefer l'énumération : « je ne puis continuer », mais « en regard de quel temps, à l'issue de quel combat ? Et que signifient même le dégoût, la lassitude et la faim ? Que signifie, non pas la régulière pauvreté de Musil, mais ce fait qu'il n'ait jamais gagné d'argent¹⁹ ? ».

Des motifs capitaux de cette trajectoire, l'insécurité, l'angoisse et l'argent, justement, le souverain dédain de l'argent, que l'écrivain paiera très cher, ainsi que la dimension fiduciaire et le crédit moral, seront nos autres fils conducteurs. C'est que la société au milieu de laquelle vécut l'écrivain, et à laquelle, à un moment, il ne se sentit plus appartenir, vit en effet disparaître très progressivement, très sûrement aussi, le bien le plus précieux de toute société : la croyance en elle-même).

Aux lendemains de la Première Guerre mondiale, alors que Musil approchait de ses quarante ans et avait perdu à cause d'elle cinq précieuses années, la grande question que se posaient les politiques et intellectuels démocrates consistait à savoir comment parvenir à stabiliser sur le long terme une action politique responsable et des régimes libéraux stables dans ce que Max Weber appelait un monde désenchanté, un monde où la religion, la métaphysique et d'autres sources de signification – tout particulièrement de signification collective – semblaient toutes avoir été remises en question. La légitimité du pouvoir traditionnelle venait de disparaître, Weber l'avait compris ; les Européens étaient entrés pour de bon, pour le meilleur et pour le pire, dans l'âge démocratique. Le charisme des monarques – qui n'était pas tant une qualité personnelle que ce que Weber appelait le « charisme de sang », transmis d'une génération à l'autre, mais également attaché à l'institution elle-même – avait été balayé par les désastres de cette guerre au cours de laquelle, comme nous le rappelle l'historien des idées Jan-Werner Müller, « ces monarques s'étaient généralement révélés incompétents²⁰ ». Avec la légitimité du pouvoir traditionnelle avait également disparu l'Empire austro-hongrois, et, plus grave encore, la croyance que les membres de différentes nationalités et différentes religions pouvaient vivre pacifiquement ensemble dans le cadre d'une association politique comme l'Empire des Habsbourg, avec à sa tête un empereur révérend de tous, et inspirant à ses sujets une authentique confiance. « On ne réalise pas assez, écrit Paul Claudel en 1930, à quel point l'Ancien Empire autrichien qui, grâce à la religion et à une certaine bonhomie paternelle, avait réussi à faire vivre

paisiblement ensemble tant de langues et de nationalités différentes, était un délicat chef-d'œuvre [...] L'Autriche a été le chef-d'œuvre des Jésuites. On comprendra cela un jour²¹. »

L'écrivain et critique Roberto Bazlen, né à Trieste en 1902, rappela en effet combien l'Autriche-Hongrie, ce « pays riche, doté d'un mécanisme bureaucratique boursouflé et circonstancié, qui pouvait naturellement sembler ridicule et pédant », fonctionna néanmoins longtemps de façon parfaite, et ce « grâce à des employés lents, précis, consciencieux, généralement incorruptibles, nourrissant un respect religieux pour les lois de l'État »²². Ce délicat chef-d'œuvre dont Claudel se plaît à attribuer les mérites à la Compagnie perdit donc, au tournant du siècle, d'abord progressivement, puis de plus en plus rapidement, tout crédit. La croyance a toujours à voir avec le crédit, le crédit moral. On donne du crédit, on fait crédit, à qui l'on croit, à ce en quoi l'on croit. Pour que l'on cesse de faire crédit, faut donc qu'une croyance disparaisse. Musil, tout au long de la première décennie du xx^e siècle, fut témoin attentif de la disparition à grande échelle de cette croyance qui conditionnait la survie de l'Empire, de ce monde auquel il ne se sentait, on le verra, appartenir qu'à moitié. Et il consacra le reste de son existence à enregistrer pour ainsi dire sur la page ce processus de disparition – travaillant au fil des années 1930, tandis que l'Allemagne, où il allait devoir vivre plusieurs années, semblait corps et biens, victime elle aussi de la disparition de la bien fragile croyance qui la portait.

Mais cette question du crédit, centrale, se posa aussi pour Musil, de façon très différente, à titre personnel – comme elle se pose d'ailleurs à tout écrivain qui se respecte : c'est que le sujet qui entend se réaliser comme sujet écrivain vit le plus souvent « du seul crédit qu'il s'accorde » (Nietzsche²³). Toute vie d'écrivain, nous a aussi appris Daniel Oster, « s'invente et se construit relativement à des critères qui relèvent de son projet. Elle n'est à cet égard que l'*effectivité* d'une intention où le sujet qui entend se réaliser comme sujet écrivain voit sa garantie et sa légitimation²⁴ ». C'est, à côté des critères relevant du projet musilien, l'*effectivité* même de cette intention, seul gage de crédit envisageable pour le sujet écrivain Musil, qui m'aura requis particulièrement. Car cette existence finit, à un moment, par se confondre avec l'écriture, avec les difficultés d'écriture d'une entreprise hors norme dont son auteur refusera, parvenu à un certain stade, de confier le résultat toujours provisoire à l'éditeur. Il se joue ici quelque chose de tout à fait fondamental dans la mesure où l'*effectivité* de l'intention de l'écrivain se verra menacée, remise en cause. Et si celui-ci ressentit quasi physiquement, sa vie durant, les manifestations de ce processus général de disparition d'une croyance et du crédit moral qui l'accompagne, s'il en fera tout l'objet de son travail, et s'il fera de la Cacanie son grand théâtre, c'est sans doute parce que celui qui vit du seul crédit qu'il s'accorde – qui, à un moment, finit par en manquer – ne peut que porter une attention extrême à ce mécanisme fiduciaire-là, un mécanisme revêtant des formes que rien, sinon, ne signale spectaculairement à l'attention. Une grande partie de l'œuvre de Musil peut ainsi être présentée comme un enregistrement de cette perte et une tentative d'y remédier jusqu'à un certain point, d'y échapper ensuite (car c'est à partir de cette disparition, au cœur même de cette perte, pour ainsi dire, que les quêtes de nombreux personnages de l'écrivain, mais avant tout celle d'Ulrich et d'Agathe, connaîtront peu à peu une inflexion décisive), et sa vie même comme une pratique de l'impossible, et, peut-être, de l'impossible

crédit à soi-même.

Il ne s'est pas agi d'accompagner l'écrivain au jour le jour, en offrant un exposé détaillé l'extrême de ce que fut ce quotidien-là. J'ai choisi de restituer de la façon la plus synthétique possible le mouvement et le sens de cette existence dans ses rapports avec l'œuvre qu'elle sut faire naître avec laquelle, je l'ai dit, elle finit par se confondre. Pour cette raison, la restitution de l'évolution de pensée de l'écrivain – un seul et unique très ample mouvement d'ensemble débutant tout à fait précocement et ne cessant de se raffiner au fil des ans – sera en permanence tressée avec le récit biographique. Se mettant pour ainsi dire à l'épreuve l'une l'autre, narration biographique et restitution du déploiement de cette pensée s'entrelaceront ainsi le plus étroitement possible du début à la fin – l'exception bien évidemment du premier chapitre, consacré à l'enfance et à l'adolescence.

L'œuvre de Musil, si elle fascine des philosophes, si elle les requiert, ne relève pas de la philosophie, en tout cas pas au sens où l'entend généralement la discipline. Cette biographie, donc, l'auteur n'est pas plus philosophe, n'avait donc pas à en proposer une évaluation philosophique – peut-être déjà diversement menée à bien ailleurs –, et elle ne le fera pas. Elle se maintiendra toujours explicitement en deçà d'une telle évaluation, sans renoncer pour autant à l'*interprétation*. En effet, l'*exposé* de l'œuvre-vie s'en tenant au simple compte rendu aura vite fait ici de se muer en une *présentation* glissant vers l'*interprétation*²⁵. C'est qu'elle y invite, l'impose même, et tel sera bien souvent le cas. Mais il arrivera un stade dans ce livre où la présentation, et j'entends par là une présentation laissant place à l'*interprétation*, ne pourra que se substituer à l'*exposé*, dès lors, bien sûr, qu'il sera question, et définitivement, de *L'Homme sans qualités*. L'ambition phénoménale de l'ouvrage, son ampleur hors norme, le nombre de ses personnages, la densité de son matériau, la richesse extrême du propos interdisent de fait tout *exposé*. Le biographe, s'il s'y était imprudemment aventuré, aurait tout simplement quitté le terrain de la biographie... Il ne pouvait en être question pour la raison pour laquelle, pour l'essentiel, l'*interprétation* sera privilégiée à l'*exposé* dans le dernier tiers de cet ouvrage, chaque fois qu'il sera question, c'est-à-dire presque constamment, du grand chant sans cesse prorogé.

C'est évidemment l'*interprétation* du dernier tiers de cette vie-œuvre ou œuvre-vie (les années 1923-1942) qui se sera révélée la plus délicate. Presque deux décennies durant, dans un contexte de crise et de nécrose politique de plus en plus délétère, Musil expérimente tour à tour plusieurs hypothèses de travail, avec une infinie patience : il lui arrive de les abandonner et de les reprendre à nouveaux frais, parfois après les avoir laissées reposer de longues années – les réinsérant ensuite dans le tissu narratif, parfois dans une conception nouvelle, modifiant ce faisant la signification de l'ensemble. Plutôt, encore, que de reconstituer le processus de création de *L'Homme sans qualités*, dont la complexité et le caractère labyrinthique auraient une nouvelle fois condamné le biographe à quitter le terrain de la biographie, il s'est agi de privilégier la *présentation*, l'*interprétation*, sur l'*exposé* – c'est-à-dire de s'attacher avant tout à la *signification* de cette aventure qui, si les éléments qui entrent dans cette expérience en font une aventure complexe, revêt un sens plus simple que ce que l'on croit souvent. L'œuvre grande œuvre et le processus même de son écriture ne seront donc pas ici l'objet d'un exposé détaillé.

Ce sont leur mouvement même, le mouvement même de ce travail d'écriture de plus de deux décennies, sa signification profonde qui, je l'espère, auront été saisis dans leur présentation interprétative.

Ulrich, l'homme sans qualités, explore, accompagné d'Agathe, la sœur infiniment aimée, les contradictions dans lesquelles se trouve plongé un individu déchiré entre un insondable souci de soi et une fragmentation privant son moi de toute réalité. Ces contradictions, les deux amants les explorent en essayant de ne pas s'y enfermer. Musil pensait en effet que la subjectivité moderne pouvait offrir à l'individu des possibilités d'accomplissement entièrement ignorées et entendait bien s'en approcher dans la conscience même que cette approche était tension perpétuelle. C'est d'un voyage émancipateur et sans retour qu'il sera ici question, d'une « odyssee rectiligne », pour citer Claude Magris, où « l'individu ne revient pas chez lui, mais avance en ligne droite vers l'infini ou vers le néant, en se perdant en route et en changeant radicalement sa physionomie »²⁶. Et d'une pensée, d'un regard, d'une acuité inouïe, qui se révèlent d'un précieux secours pour tenter de penser notre temps, un temps saturé de discours économiques et identitaires féroce­ment néfastes à toute tentative d'accomplissement, de penser ses doutes, le fragile crédit de ses institutions, et du projet européen lui-même. Parce que cet homme, sa pensée ont soulevé des questions qui ne se sont pas encore vues apporter des réponses, et suggéré des perspectives qui, plus que jamais, restent ouvertes. J'ai dit la dimension utopique de cette œuvre, et le présent ouvrage montrera non seulement sa stabilité, mais surtout son approfondissement constant, son incessant raffinement au fil des années – années littéralement catastrophiques –, du moins dans ses éléments essentiels. Il ne fallait pas se perdre dans les méandres labyrinthiques de la grande œuvre mais en restituer les points charnières pour en dégager la signification tout en préservant ses mystères. C'est à la lectrice, au lecteur, de s'y plonger, pour son plus grand plaisir. Et ce livre n'a pas d'autre objet, d'autre souci, d'autre ambition, que d'y inciter²⁷.

-
1. Robert Musil, *Journaux*, t. 2, traduction de l'allemand de Ph. Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le Don de langues », 1981, p. 575. Les références des citations du tome 2 des *Journaux* seront désormais mentionnées entre crochets ([J 2]) dans le corps du texte. L'œuvre traduite de Musil l'a été par Philippe Jaccottet, dans la collection « Le Don de langues », dirigée aux Éditions du Seuil par Anne Freyer-Mauthner.
 2. « Musil », in *Choses écrites. Essais de littérature et à peu près*, Paris, P.O.L., 1998, p. 291. Ce texte, initialement paru dans la revue *Café Librairie*, est l'un des plus subtils qu'il m'ait été donné de lire sur le sujet. Un certain nombre de pistes explorées dans le présent ouvrage lui sont très redevables.
 3. Elias Canetti, *Histoire d'une vie : Jeux de regard (1931-1937)*, in *Écrits autobiographiques*, traduction de l'allemand de W. Weideli, Paris, Albin Michel / La Pochothèque, 1989, p. 822. Elias Canetti, né en 1905, Prix Nobel de littérature 1981, était un cadet de Musil. Éprouvant une immense admiration pour l'auteur de *L'Homme sans qualités*, il eut la tristesse, on le verra, de perdre sa sympathie pour une raison dérisoire, et dont il ne lui tint jamais rigueur. L'une de ses grandes joies dans ses dernières années fut d'observer la pleine reconnaissance à laquelle était parvenue l'œuvre musilienne. Ainsi peut-on lire dans *Le Collier de mouches* : « La plus pure, peut-être, des satisfactions de ma vie : la consécration de Musil » (Paris, Albin Michel, 1995, p. 109). Le témoignage de ce grand écrivain capable d'admiration, et en l'occurrence imperméable au ressentiment, m'a été précieux.
 4. Il existe une biographie de référence, en langue allemande, écrite par un spécialiste de l'œuvre, Karl Corino, et publiée chez Rowohlt en 2003. Une biographie intraduisible en raison de son volume hors normes : deux mille pages... Je m'y suis

- régulièrement reporté tout au long de ce travail lorsqu'il fut notamment question de vérifier tel ou tel point factuel. Il faut ici confesser une présomption : avoir voulu écrire un livre profondément différent, dans le ton, l'esprit, la forme comme l'ambition. Le lecteur curieux – et germaniste – se reportera avec le plus grand profit à cet ouvrage : Karl Corino, *Robert Musil. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2003.
5. Le terme de « Kakanie », que Musil inventa pour désigner sur le mode de l'ironie loufoque la monarchie austro-hongroise renvoie à la nature double de cette Autriche à la fois royale et impériale [königliche kaiserliche Österreich].
 6. Dans un texte paru dans la revue *Akzente*, dont un extrait est cité in Wilfried Berghahn, *Robert Musil*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1963, p. 164.
 7. Voir Ingeborg Bachmann, « La littérature, une utopie », *Leçons de Francfort*, in *Œuvres*, traduction de l'allemand de E. Poulain, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2009, p. 709-722.
 8. La traduction, concomitante à ce travail, d'un grand livre de science sociale consacré aux différentes crises actuellement traversées par nos démocraties européennes, *Du temps acheté. La crise sans cesse ajournée du capitalisme démocratique* (Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2014), de Wolfgang Streeck, m'aura été ici, en m'aidant à le comprendre, d'un secours inattendu.
 9. Jean-Pierre Cometti, philosophe, est notamment l'auteur de deux précieux essais consacrés à Robert Musil : *L'Homme exact. Essai sur Robert Musil*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le Don des langues », 1997 ; et *Musil philosophe. L'utopie de l'essayisme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le Don des langues », 2001. Citons par ailleurs deux titres du philosophe Jacques Bouveresse portant exclusivement sur Musil : *La Voix de l'âme et les Chemins de l'esprit. Dix études sur Robert Musil*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Liber », 2001 ; ainsi que *L'Homme probable : Robert Musil. Le hasard, la moyenne et l'escargot de l'histoire*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993.
La bibliographie, en fin d'ouvrage, outre les titres utilisés par l'auteur, présente une sélection d'essais consacrés ces dernières années à l'œuvre de Robert Musil.
 10. « Il y a quelque chose que je partage en tout cas avec Kafka et Musil : nous n'avons tous les trois pas de biographie véritable, nous avons vécu et écrit, et c'est tout » (Hermann Broch, lettre à l'étudiante Nani Maier du 5 décembre 1948, *Lettres*, traduction de l'allemand de A. Kohn, Paris, Gallimard, 1961, p. 372). Les quelques mots de Broch utilisés en ouverture de cette introduction sont tirés de cette même lettre.
 11. *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941.
 12. Daniel Oster, *La Gloire*, Paris, P.O.L., 1997, p. 134.
 13. *Ibid.*, p. 97.
 14. Jean-Pierre Cometti, « Avant-propos » aux *Actes du colloque de Royaumont « Robert Musil »*, Asnières-sur-Oise, Éditions de Royaumont, 1986, p. 12.
 15. Philippe Jaccottet, « Postface » à Robert Musil, *Proses éparses*, traduction de l'allemand de Ph. Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le Don des langues », 1989, p. 251. Les références des citations tirées des *Proses éparses* seront désormais mentionnées entre crochets ([P]) dans le corps du texte.
 16. Jean-Pierre Cometti, « Avant-propos » aux *Actes du colloque de Royaumont « Robert Musil »*, *op. cit.*
 17. *Ibid.* Et c'est pourquoi chaque page de l'œuvre a son importance. C'est tout « un réseau serré, complexe, de correspondances et d'échanges » (Jaccottet) qui s'établit entre tous ses écrits et dont la compréhension conditionne celle de l'œuvre entière.
 18. L'auteur de *L'Homme sans qualités* partage un certain nombre de traits avec Paul Valéry, qui, comme lui, « a un sens aigu de ce qui excède les possibilités de la pensée précise, exacte, soucieuse d'observation et de mesure » (Jean-Luc Nancy, « Préface » aux *Cahiers 1894-1914* de Paul Valéry, Paris, Gallimard, 2012, p. 14). Penser, pour Valéry comme pour Musil, « est un acte indéterminé » (J.-L. Nancy) ; *penser* et *être* n'ont pas de signification séparée.
 19. Jean Louis Schefer, « Musil », texte cité, p. 299.
 20. *Difficile Démocratie. Les idées politiques dans l'Europe du XX^e siècle*, traduction de l'anglais de F. Joly, Paris, Alma éditeur, 2013, p. 27.
 21. *Journal*, t. I, 1904-1932, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 942 (note du 2 décembre 1932). Claudel développe cette réflexion en 1936 dans un texte intitulé « À la louange de l'Autriche » ; c'est l'art jésuite baroque qui, à ses yeux, fit avant tout la grandeur, gage de cohésion, de l'Empire austro-hongrois – voir *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1085-1088.

22. Roberto Bazlen, *Trieste*, traduction de l'italien de M. Bacelli, Paris, Allia, 2000 ; nouv. éd. 2015, p. 9.
23. ~~*Ecce Homo*, in *Œuvres philosophiques complètes*, vol. VIII, traduction de l'allemand de J.-Cl. Hémery, Paris, Gallimard, 1974, p. 239.~~
24. *La Gloire*, *op. cit.*, p. 96.
25. J'emprunte cette distinction entre *exposé* et *présentation* à Curt Paul Janz, qui l'avait gardée à l'esprit tout au long de l'écriture de sa biographie en trois volumes de Friedrich Nietzsche. Voir *Nietzsche. Biographie*, t. I, *Enfance, jeunesse, années bâloises*, traduction de l'allemand de M. B. de Launay, V. Queuniet, P. Rusch et M. Ulubeyan, Paris, Gallimard, 1984, p. 11.
26. *Utopie et Désenchantement*, traduction de l'italien de J. et M.-N. Pastureau, Paris, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 2000, p. 80.
27. Il me faut remercier Hugues Jallon, à qui ce projet fut soumis durant sa genèse, il y a quatre ans, et qui, alors au Seuil, m'a appuyé avec conviction. Je remercie également mon éditeur, Frédéric Mora, qui – une fois Hugues Jallon parti présider aux destinées de La Découverte – a pris le relais et accompagné l'avancée de ce travail avec attention et intérêt, ne prodiguant de précieux encouragements. Le manuscrit a grandement bénéficié de la relecture et du travail de préparation de la copie d'Emmanuelle Adam. Aux Éditions du Seuil toujours, Vladimir Sichler s'est chargé avec efficacité du cahier hors-texte, aidé en cela par le musée Robert-Musil de Klagenfurt, dont je voudrais saluer le directeur, M. Heimo Strempl, qui est souvent allé au-delà de nos requêtes. Le concours de Mme Lara Förtsch, des éditions Rowolht, a également été très appréciable. Je remercie enfin Amélie Petit pour sa lecture et son très précieux soutien amical.

Enfance et adolescence (1880-1898)

Une étrange famille

Extrait d'un « *Curriculum vitae* » rédigé en 1938, à un moment où il s'agit de fuir le pays natal. « Né le 6 novembre 1880, Klagenfurt, Autriche. Père : membre d'une vieille famille autrichienne d'officiers, de fonctionnaires, de savants et d'ingénieurs. Grand-père : l'un des constructeurs du premier chemin de fer continental. Cousin : le célèbre orientaliste Aloïs Musil (membre de la Royal Society)¹. » Du côté paternel, en effet, une vieille et honorable famille, pétrie du respect de l'autorité, plusieurs générations de paysans tchèques de Moravie, bien que l'émigration du grand-père, et son installation comme médecin à Graz, près de Vienne, représente une rupture très nette dans cette lignée. « Ce qui jure un peu dans le tableau, c'est le non-catholicisme, la non-religiosité de la famille. Peut-être cultivait-on une sorte de théisme, une certaine façon d'être bon et correct ; peut-être aussi une pudeur de trop parler de Dieu » [J 2, p. 499]. Côté maternel, un héritage moins ferme, « plus orageux », assurément : des grands-parents amenés de Bohême au cœur de l'Empire par la construction du premier chemin de fer européen ; quelques personnalités instables aussi. « Mes paisibles grands-parents. Leurs "originaux" de fils. Le fils épileptique, mort jeune, avec sa mémoire des chiffres comme un îlot. L'ancêtre fou de qui j'ignore encore s'il appartenait à la ligne directe ou à la collatérale. Psychiquement, cela m'a été transmis par ma mère » [J 2, p. 467].

Un point commun toutefois aux deux branches : de chaque côté, des familles ayant perdu contact avec leur région natale respective pour se disperser aux quatre coins de cette « grande table d'hôte », comme l'appelle Claudel, qu'est l'Empire austro-hongrois, des familles manquant d'un ancrage véritable dans leur environnement immédiat, où, comme le relève une note de 1915, « l'on ne croit en rien, sans proposer aucune compensation² ».

Alfred Musil, né le 10 août 1846 à Temesvár³, ingénieur en mécanique et enseignant, s'éta

marié le 26 octobre 1874 avec Hermine Bergauer, une Allemande de Bohême, née en 1853 à Linz. En 1876, en janvier, un premier enfant était venu au monde : une fille, Elsa, qui devait mourir le 5 décembre suivant. Robert Matthias Musil naît, lui, quatre ans plus tard. L'heureux événement est presque immédiatement suivi d'une série de déménagements, au gré des affectations professionnelles du père, en Bohême d'abord, à Komotau, où il prend brièvement la direction de l'école professionnelle technique, puis, à partir de 1882, en Haute-Autriche, à Steyr, où la famille vivra huit ans.

L'existence bourgeoise sans aspérités que la famille Musil semble mener est pure façade. Hermine Musil impose à son mari – condition *sine qua non* à la survie du ménage – d'accepter la présence presque continuelle d'un autre homme, Heinrich Reiter. C'est entre 1881 et 1882, soit dans les mois qui suivent la naissance de Robert, qu'elle a fait la connaissance de l'individu, de dix ans plus jeune que son époux. Reiter, vingt-quatre ans durant, vivra quasiment au quotidien avec le couple.

Il existe un portrait photographique de l'étrange famille, réalisé en 1888, au cours des années passées à Steyr – plus précisément à l'occasion d'une excursion autour du lac Achensee. Au premier plan, et au centre, l'ami intime, assis (le seul à l'être), un parapluie entre ses jambes écartées ; le fils Robert, huit ans, à sa gauche, le regard sombre, une canne dans la main gauche ; à la droite de l'ami intime, légèrement en retrait, l'air songeur, bras ballants et épaules tombantes, la mère ; le père enfin derrière l'ami intime et l'enfant : plus en retrait encore, grand, raide, l'air bon et mélancolique. Tous les quatre chapeautés, tous très élégants, tous l'air légèrement absent, à l'exception du père peut-être. Le jeune Robert, dès cette époque, s'interroge beaucoup sur la nature de la relation unissant sa mère à l'homme jeune. Dans « Tonka », la dernière des trois nouvelles composant le recueil *Trois Femmes*, quelques lignes consacrées à un personnage, l'oncle Hyacinthe, qui constituent un parfait exemple de la transposition/transmutation, habituelle chez l'auteur, d'éléments à teneur autobiographique dans le tissu de la fiction, précisent, au sujet de cet oncle : « Ce n'était pas un vrai parent, mais un ami du ménage [...]. Il apportait à sa mère le vent de l'esprit et du large qui la consolait de ses insatisfactions affectives⁴. » L'enfant ne goûte que très modérément la présence du personnage, qu'il considère comme une intrusion insupportable dans son univers. En 1886, deux ans donc avant que cette photo n'immortalise le foyer Musil, il a souffert plusieurs mois durant d'une maladie nerveuse, d'origine cérébrale, qui n'a cependant pu être précisément diagnostiquée – et n'a pas tardé à faire deux rechutes au cours de l'année scolaire suivante. Allergie, peut-être, au « vent de l'esprit et du large » ? Ce n'empêche toutefois pas le jeune garçon d'intégrer le collège de Steyr en 1890.

À la fin de cette même année, nouveau déménagement : c'est à une centaine de kilomètres de Vienne, à Brünn, ville semi-allemande et semi-tchèque⁵, que doit s'installer la famille. Alfred Musil est en effet nommé professeur en construction mécanique et théorie de l'enseignement mécanique à la Technische Hochschule. Il ne semble pas, aux dires très ultérieurs de son fils, que cette nomination ait été vécue comme une bonne nouvelle par l'intéressé, qui ambitionnait alors un poste similaire, mais à Vienne, ou Graz. Robert perçoit la déception du père, comprend qu'il s'agit pour lui d'une déconvenue professionnelle, devine aussi peu à peu, plus ou moins confusément certes, ce qu'implique pour lui la présence de cet autre homme, plus jeune, auprès de la mère. L'enfant, par ailleurs, est frappé par

contraste entre la ville quittée, Steyr, ses paysages alpins, les mœurs qui les accompagnent, et ceux inédits pour lui, d'une douce mélancolie, comme le paysage, de la Moravie. Unité de style et de l'architecture, marchés coquets, sapinades, horizons plats... Les Allemands des Sudètes, habitants de cette région, lui semblent plus étrangers encore que les Tchèques, avec lesquels le contact est pourtant inexistant.

Inscrit à la Realschule, Robert y rencontre Gustav Donath (très vite appelé Gustl), de deux ans son aîné, dont le père se liera également au sien. Donath a laissé un témoignage sur ces premières années de leur amitié – qui, pour tous deux, sera la grande amitié de jeunesse : « [S]on père était un homme soigné, sans exagération, il faisait du cheval avec passion [...], il était plein de mesure dans ses pensées et ses actions, comme dans ses penchants artistiques (il peignait des portraits) ; c'était un homme qui se faisait des amis par sa bonté de cœur. La mère, très sensible – excellente pianiste – s'intéressait à l'art et à toute autre chose digne d'intérêt et tâchait d'orienter son fils dans ce sens⁶. Il est à noter que ces souvenirs ne font nulle part mention de l'« oncle », probablement plus par délicatesse que par ignorance de son existence. Comment en effet celle-ci aurait-elle pu échapper à son cher Gustl alors même qu'il devait fréquenter toutes ces années le domicile familial ? Comment un père si proche au point où il l'était de Robert, aurait-il pu ne pas deviner combien cette situation lui pesait ?

Musil reviendra dans les « Journaux » sur cette configuration familiale complexe. Ainsi, par exemple, de cette note du Cahier 3, écrite vers 1903, à propos d'un personnage en cours de développement : « Son frère cadet était mou et tranquille, comme le page sur certain tableau anglais. Il ressemblait à Re. [Reiter] qui resurgit maintenant au début du récit et empoisonne les rapports de Robert avec sa mère » [J 1, p. 120-121]. Les rapports avec la mère semblent de fait avoir été passablement plus compliqués que ceux avec le père, et pas seulement en raison de l'encombrante présence de l'« oncle » au visage « mou et tranquille » : « Mon père avait l'esprit très clair, ma mère l'avait tout à fait brouillon. Comme le désordre des cheveux à l'aube sur un beau visage » [J 1, p. 404]. Je l'ai dit en introduction, écrire une biographie de Musil suppose d'envisager ses œuvres comme des témoins qui renvoient à l'expérience vécue de l'écrivain. En témoigne la nouvelle « Le merle⁷ », où le narrateur prend quelque distance avec le récit donné par l'un des deux protagonistes, A-deux, sur un point non dénué d'importance : ce dernier, précise-t-il, n'aurait en fait jamais éprouvé beaucoup d'amour pour sa mère, contrairement à ce qu'il prétend. Que le fils Musil ait aimé ou non sa génitrice – et que ce passage du « Merle » puisse être interprété ou pas comme une allusion voilée à la propre relation de l'auteur à sa mère (ce qu'il peut être à bon droit, à considérer qu'A-un et A-deux incarnent deux projections différentes d'un seul et même moi, celui de l'écrivain) –, un poids douloureux émane de la mère, source de malaise, d'inquiétude. L'une des rares fois où l'écrivain abordera le sujet de front, il préférera s'en tenir à une certaine neutralité, d'ailleurs souhaitée par l'intéressée. « Je respecterai son vœu, et ne dirai d'elle aucun mal. Le côté héroïque, noble, de son caractère, son amour enfantin pour son père et ses frères. Au demeurant, qu'en dire ? Une grande excitabilité nerveuse [...] À des jours de bonheur exalté ou de relative sérénité succédaient inmanquablement des jours de crise. Sa relation à son mariage, peu claire. Elle

nourrissait de l'estime pour mon père, mais il ne correspondait pas à ses goûts, tournés apparemment vers un type plus viril. Plus tard, traits d'hystérie. Mais, chose frappante, sans mensonges ni théâtre [...] Sous cette forme, lutte pour s'assurer mon amour filial, mon admiration filiale » [J 2, p. 467].

Si le père est angoissé, et bon, à la fois cérémonieux et effacé (« Un homme plutôt anxieux qui n'avait aucune crainte de la mort. Il n'était pas lâche, mais exactement ce qu'expriment les mots anxieux, ou craintif »), la mère, elle, est imprévisible. La « nature malléable, intimidable » de l'un chez l'autre cette « impossibilité nerveuse » [J 2, p. 441 et 467] n'altéraient pas, malgré tout, chez tous deux, une certaine noblesse de caractère, nous disent les « Journaux ». Cette noblesse-là, l'adulte la reconnaîtra, reconnaîtra en avoir hérité pour partie, ainsi que, de sa mère, une indéniable combativité.

L'éducation à la maison est rigide, faite d'interdits sévèrement formulés, dont le souvenir cuisant restera, accompagné d'une relative amertume. Interdiction de s'endormir avec les bras glissés sous la couverture ; interdiction de tout contact, même involontaire, avec la région abdominale... On ne plaisante pas avec le bas-ventre. Évoquant bien plus tard ces années-là, les souvenirs visuels et olfactifs qu'elles avaient laissés, généralement liés à de très diverses représentations amoureuses décrites comme particulièrement intenses et rattachées à la mère « sous une forme négative et uniquement, Musil confessera avoir gardé de ces contraintes une impression très forte. « Il se peut que, du coup, toute pensée à propos des mêmes parties du corps, chez mes parents, me fût un objet d'effroi. [...] J'y vois maintenant une immixtion beaucoup trop indiscrete, comme si l'on m'avait blessé intérieurement pour longtemps, du terrorisme » [J 1, p. 390].

Blessé et agacé, l'enfant – quand il ne le manifeste pas – se tourne parfois vers une présence silencieuse, celle de la sœur jamais connue, Elsa, « pour qui [il] avai[t] une sorte de culte. [...] En fait, ce culte n'est pas le mot ; cette sœur [l]'intéressait » ; et ces questions la concernant, ce souvenir aussi. « Me suis-je demandé quelquefois ce qu'il en serait si elle vivait encore, si c'est d'elle que je me sentirais le plus proche ? Me mettais-je à sa place ? Il n'y avait aucun motif à cela. Je me souviens néanmoins qu'à "l'âge des tabliers", je voulais parfois être une fille » [J 2, p. 487].

Les années 1890 et 1891 ne sont pas, ressemblant en cela à celles qui ont précédé, des années faciles. Il y a eu la maladie nerveuse, dont on craint toujours la réapparition ; il y a l'impatience à la maison, comme à la Realschule : le jeune Robert est agité, jugé indiscipliné par ses maîtres, fronde même. S'il lui arrive parfois de penser à Elsa, cette sœur qu'il n'a jamais connue, et de vouloir être une fille, il entend surtout porter désormais des culottes longues et affirmer haut et fort, de façon même assez difficilement supportable, son indépendance d'esprit. L'adulte le reconnaîtra volontiers. « Ma violence, qui était sans doute une conséquence de celle de ma mère mais n'en tenait pas moins aussi à ma vive susceptibilité, doit avoir donné à mes parents de grands soucis. [...] J'ai donc été un enfant difficile à élever, et je sais aujourd'hui combien l'on est désemparé en pareil cas » [J 2, p. 447]. Désemparés, Alfred et Hermine Musil le furent, mais ces difficultés expliquent-elles à elles seules la séparation, la décision parentale d'inscrire le fils en pensionnat, à l'école militaire d'Eisenstadt ? « laquelle n'était vraiment pas une maison d'éducation » ? Nul doute que la profession du père et

nature des ambitions qu'il nourrissait pour son fils aient également joué. « Papa le voulait en souvenir d'oncle Rudolf et en calculant qu'à 19 ans ½ je serais lieutenant, gagnerais ma vie et serais, avec suffisamment d'argent de poche, un homme à l'aise dont l'avenir est assuré » [J 2, p. 497]. À l'automne 1892, Robert quitte ses parents, pas fâché d'aller respirer un air nouveau.

Le « tournant décisif » d'Eisenstadt

L'enfant, qui pour la première fois est extrait du foyer familial – un foyer certes non dénué de tensions, mais un foyer aisé et aimant, tout de même –, est, sitôt arrivé à Eisenstadt, étreint par un terrible mal du pays. Dans une sorte d'abrégé de son existence, présentant également ses ouvrages publiés, établi en 1922, Musil qualifiera les deux années passées entre les murs de l'école militaire d'Eisenstadt de « romantiques et sentimentales⁸ ». De fait, son tempérament porté à la méditation, sa réserve naissante ne tardent pas à le démarquer de ses petits camarades – distance relative toutefois tant la promiscuité est grande. Le petit Robert la supporte vaille que vaille et écrit chez lui presque quotidiennement. Le portrait que nous donne Gustav Donath du très jeune garçon d'alors est éloquent : « Tout en jouissant d'une santé resplendissante, c'était un enfant sensible, un "enfant bon", comme dit Ulrich de lui-même dans *L'Homme sans qualités*. Il ne prenait pas plaisir aux cruautés des garçons de son âge. Je me souviens qu'à l'époque où il venait à Brünn, il portait déjà un amour d'enfance dans son cœur. Carla R., l'objet de son amour, devint une chose sacrée qu'il gardait au fond de son cœur dont il ne parlait que rarement et dont il ne tolérait pas qu'on parle⁹. » Robert, qui aspirait vivement à conquérir son indépendance en fuyant le foyer familial, souffre : de la promiscuité, étouffante, de la brutalité entre élèves, de la saleté, du bruit incessant. Souvenir de l'adulte : « *Les murs de pension sont souvent des passoires à bruits : c'est pourquoi je les ai choisis comme exemple du craquement du lit*. Si ton lit craque dans le demi-sommeil, cela ne te gêne pas le moins du monde. Si c'est celui de ton voisin, derrière la paroi, cela t'arrache, désespéré, au sommeil » [J 2, p. 262].

Eisenstadt prépare au lycée militaire, qui lui-même prépare à la formation d'officier – tout cela bien sûr, au nom et au service de l'empereur François-Joseph, figure grand-paternelle, à la fois débonnaire et objet de fervent respect¹⁰. La tradition impériale, l'autorité majestueuse sont imposées moins par la force que par un droit héréditaire que personne ne songe à contester. L'idéologie conservatrice s'il en est, est toutefois peu envahissante, peu ou mal assénée. Est-il d'ailleurs besoin qu'elle le soit ? « Les révolutions nous semblaient pur désordre ; moi du moins, je n'avais aucune sympathie pour la Révolution française. (Bien que nous fussions à peine influencés.) Je crois que c'est la figure de Napoléon qui exerça l'influence décisive ; non sa personne [...] mais ce qu'elle incarnait : mépris du monde, force, etc. » [J 2, p. 445]. Nombreux sont ceux qui, ne serait-ce qu'en raison de leur extraction sociale, se montrent immédiatement accessibles à ce type de sentiments. La « for

- [**Convict Conditioning: How to Bust Free of All Weakness--Using the Lost Secrets of Supreme Survival Strength for free**](#)
- [download Wither \(The Chemical Garden, Book 1\)](#)
- [read Art and Answerability: Early Philosophical Essays \(University of Texas Press Slavic Series\) book](#)
- [click *Civic Agriculture: Reconnecting Farm, Food, and Community \(Civil Society: Historical and Contemporary Perspectives\) pdf, azw \(kindle\)*](#)

- <http://aircon.servicessingaporecompany.com/?lib/The-Deep-Range.pdf>
- <http://www.mmastyles.com/books/Managing-Multimedia-and-Unstructured-Data-in-the-Oracle-Database.pdf>
- <http://thewun.org/?library/The-Shape-Changer-s-Wife.pdf>
- <http://interactmg.com/ebooks/Civic-Agriculture--Reconnecting-Farm--Food--and-Community--Civil-Society--Historical-and-Contemporary-Perspectiv>