Hermann Broch

Scribe en deçà de la frontière

Hermann Broch, *La Mort de Virgile*, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1980, collection « L'Imaginaire » (n^o 65), 445 p.

Yvon Rivard

Volume 24, Number 2 (140), March–April 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30291ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rivard, Y. (1982). Hermann Broch : scribe en deçà de la frontière / Hermann Broch, *La Mort de Virgile*, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1980, collection « L'Imaginaire » (n^o 65), 445 p. *Liberté*, 24(2), 85–88.

Lire en traduction 1

YVON RIVARD

Hermann Broch, La Mort de Virgile, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1980, collection «L'Imaginaire» (n° 65), 445 pages

Scribe en deçà de la frontière

Il est des questions que les écrivains, de toutes les époques (et la nôtre est loin de faire exception) n'aiment pas se reposer à moins d'en connaître déjà la réponse, c'est-à-dire d'être assurés de pouvoir en faire de la littérature. Imaginez, par exemple, qu'un livre ose proclamer, en plein vingtième siècle, que la seule loi à laquelle l'écrivain doit s'astreindre est celle du cœur sous peine d'errer dans la trivialité littéraire qui est à la connaissance ce que les vessies sont aux lanternes. Mieux encore, cette énormité — «rien d'irréel n'a le droit de vivre» — qui semble ignorer les plus récentes découvertes de la modernité sur les rapports complexes, ambigus entre le réel et le fictif. Tous les professeurs éclairés auraient vite fait de rejeter ou de démolir de telles propositions issues d'esprits régressifs (le fond, la forme, la pensée, etc.) ou carrément humanistes (la dignité, l'harmonie, la qualité, etc.). Les choses se compliquent lorsque le procès est soutenu par un auteur beaucoup plus proche de Joyce que de Saint-Exupéry et qui n'épargne ni les Anciens ni les Modernes, si l'on veut bien désigner ainsi les pôles de fidélité et de rupture entre lesquels la littérature se déploie.

Mais l'agressivité à peine voilée de cette introduction, je l'avoue, procède davantage de ma rancœur (que de livres bêtes, vides, drôles, savants ai-je lus depuis dix ans!) que du roman de Hermann Broch. Car ce livre dont la gravité n'est pas la moindre qualité n'a pas de temps à perdre en querelles oiseuses. Lorsqu'un homme meurt, il ne s'explique qu'avec lui-même; amis et souvenirs assemblés à son chevet ne font que prêter leur voix à ces pensées contradictoires à travers lesquelles il cherche à pénétrer le sens de sa vie, de sa mort.

Toute la longue méditation de Virgile pourrait se résumer à l'interrogation suivante: dans quelle mesure l'art est-il un mensonge qui entrave la connaissance? Derrière Virgile agonisant, qui a décidé de brûler l'*Enéide*, on devine, bien sûr, la figure de Platon, poète et philosophe aux prises avec la double exigence contradictoire du beau et du vrai. Kafka, quelques siècles plus tard: «Le mot juste conduit, le mot qui n'est pas juste séduit». Broch, par la voix de Virgile, exprime cette vérité cruelle à laquelle tout écrivain résiste parce qu'elle menace l'espace même de sa pensée:

Hélas, le littéraire, dans sa faiblesse, a beau se prendre à l'illusion que le paysage de son enfance auquel il aspire peut-être, c'est l'infinité des plaines de Saturne, et qu'en s'appuyant sur elles, il scrute les profondeurs du ciel et de la terre, le seul paysage qui lui appartienne vraiment, c'est celui de la pure trivialité, et il ne scrute rien, surtout pas la mort.

Il ne faut pas croire qu'une telle condamnation ne vise que les écrivains et que les philosophes, eux, pour paraphraser Platon, «s'exerceraient mieux à mourir». Broch ne cherche pas tant à établir une hiérarchie intellectuelle qu'à dénoncer cette connaissance et autorité factices que l'intelligence puise dans les mots: «Il connaissait cette langue, langue de la rêverie crépusculaire du littéraire et des philosophes; la langue des mots figés, des mots inenfantés et déjà morts». Contrairement à la plupart des écrivains, Broch ne croit pas que la littérature donne automatiquement accès au réel ni que les mots ont raison contre les choses. Il y a quelques années, j'entendis à une rencontre d'écrivains cette exclamation pour le moins troublante et qui ne troubla personne: «Ce n'est pas la littérature qui est malade, c'est la réalité». Et pour mieux se protéger de ce qu'il représente

tant bien que mal, le mot allait finir par s'idolâtrer et jouir de lui-même: le plaisir du texte, le corps du texte, etc. Ceci dit sans aucune ironie: toute littérature, quelle que soit sa forme (de Virgile à la préciosité contemporaine), tend vers l'imposture entendue au sens suivant:

Le savoir de la beauté c'est l'ignorance, sa connaissance c'est la non-connaissance, — un savoir qui n'est pas devancé par la pensée, une connaissance qui n'est pas débordée par la réalité, — et dans son équilibre figé, — figeant le fluide équilibre de la pensée et de la réalité, — le jeu alterné des questions et des réponses, de ce qui peut être demandé et de ce qui peut être répondu, le jeu créateur du monde, la beauté, arrête la balance des flots du monde intérieur et du monde extérieur, dans son équilibre figé en elle devient un symbole du symbole.

Autrement dit, dès que la pensée se contente de figurer des frontières (le temps, la mort, l'humain...) qu'elle refuse ou feint de reculer ou de franchir, elle commence de mentir. Telle est pour Broch l'essence de la beauté, «une fictive infinité terrestre», une jouissance de l'infini rapatrié à bon compte par les bons soins de la fiction ou de l'ornement. L'imposture, ici comme ailleurs (l'artiste n'est pas le seul à se débattre dans ce labyrinthe de reflets issu d'une volonté originelle de transparence: qu'on songe aux tentations du sage ou plus bêtement au mensonge quotidien des amants), est donc proportionnelle à la qualité de l'esprit qui s'y livre:

Oh! celui que le destin a jeté dans le cachot de l'art, peut à peine s'en échapper, mais plutôt demeure encerclé par la frontière infranchissable, où se manifeste l'accomplissement extasié de la beauté, s'il s'avère inférieur à sa vocation, il deviendra, dans ce confinement, un vain rêveur, un petit ambitieux, celui-là se laissera gagner au rêve inutile, à l'ambition mesquine visant à un art dérisoire, artiste authentique, au contraire, il aboutira au désespoir, pour avoir perçu à travers la frontière l'appel dont résonnera sa poésie sans qu'il lui soit donné d'y répondre, lui que paralyse l'interdiction par un charme cloué sur place, scribe en deçà de la frontière.

C'est à ce désespoir que Virgile, au seuil de la mort, doit faire face. Rien ni personne ne pourra le convaincre de la

nécessité ou de la justesse de l'*Enéide*. Que l'empereur évoque la grandeur de toute célébration (de Rome) ou que les amis plaident la cause de la vérité littéraire, Virgile reste convaincu que préférer le mot à la réalité et contraindre l'une aux désirs de l'autre, c'est reconnaître que les magiciens sont rois au royaume du texte. Du pain et des jeux! Les littérateurs (syndiqués ou non) n'ont jamais dérogé à leur devoir: l'état fournit le pain et les prisons, la littérature s'occupe du festin et des évasions. L'espace littéraire est ce «royaume intermédiaire de l'infini encore irréalisé», caverne dont on a tiré musées et bibliothèques.

Ne vaudrait-il pas mieux en rire et condamner ainsi sans aucune autre forme de procès ces chemins qui ne mènent nulle part? Non, et c'est ici que la position de Broch s'avère originale et précieuse. Il refuse toute illusion mais aussi toute forme de scepticisme, qu'il s'agisse de la complaisance dans les débris (esthétique de la partie cultivée en dehors du tout) ou du rire dans les ruines (amertume de l'esprit qui ne peut survivre à l'éclatement de la beauté):

Rire, substitut désespéré de la connaissance devenue suspecte; rire, terme où s'interrompt la fuite de la beauté, terme du jeu de beauté interrompu; ô tristesse de la tristesse (...), rire affranchi du jeu, affranchi du monde, affranchi de la connaissance, éclatement de la tristesse du monde, démangeaison de l'infini dans la gorge masculine, éclatement de l'espace figé par la beauté, en un gouffre béant, plein d'une absence de langage sans nom, où même le néant se perd, — éclatement furieux à force de mutisme, furieux à force de rire, et cela encore est divin.

Ainsi le regard de Broch embrasse tout le champ de l'imposture artistique qui s'étend de la naïveté intellectuelle (parti pris d'un imaginaire que ne trouble aucune réalité) jusqu'au rire ou au silence de l'effroi (parole sèche des temps de détresse) en passant par la mesquinerie des inévitables marchands du temple (l'art de fabriquer et de vendre le désespoir). Et pourtant Broch-Virgile croit à l'art «bien qu'il ne reste donc toujours qu'une connaissance symbolique», parce que «c'est par la force de ce symbolisme que la connaissance devient capable de reculer les frontières infranchissables de l'existence la plus intérieure et la plus extérieure et d'atteindre des réalités nouvelles, et non pas seulement des formes nouvelles».

Mais pour que l'art puisse ainsi devenir une erreur féconde, une illusion génératrice de vérité, il faut que l'artiste garde cette erreur et cette illusion pures de toute inversion (ne pas confondre la lune avec le doigt qui est pointé vers elle, dit un adage zen), qu'il soumette sa parole à «cette voix de toutes les voix, extérieure à tout langage (...), voix de l'inconcevable, archétype de toutes les voix et de tous les symboles». Fidèle à son origine, soumise à une exigence qui tend à l'abolir, la parole a le pouvoir non seulement de figurer mais de manifester l'inaccessible en «le reflétant dans une évidence terrestre». C'est ainsi que le mot, après s'être détourné des choses, les retrouve semblables et pourtant différentes comme si le visible n'était perceptible que depuis l'invisible et que le mot s'était acquitté précisément de cette traduction. Cette vision, qui n'est pas sans rappeler «l'espace intérieur du monde» de Rilke, réussit donc l'impossible réconciliation de l'art et du réel (au-delà de tout préjugé ou de toute théorie littéraire, réalistes ou autres) et dégage l'espace littéraire de cette tentation (si fréquemment soulignée, notamment par Blanchot) ne d'être qu'un retour suicidaire à la «conque ouverte du silence». Bien sûr, Broch cède lui aussi à la tentation de l'origine, au mouvement orphique, mais il réaffirme constamment à l'intérieur du consentement à la mort la volonté de parvenir à une connaissance qui abolisse le cycle des morts et des naissances, délivre de «la chaîne des symboles»: «L'esprit de l'homme, devenu étoile, ne projetait plus l'ombre du langage».

Mais comment ce renversement est-il possible? Comment l'art peut-il cesser d'être une connaissance parodique ou une mort désespérée? Autrement dit, comment l'art peut-il d'image en image conduire l'homme jusqu'à cette absence d'image, jusqu'à la parfaite transparence de la réalité enfin dévoilée? Pour connaître la réponse, il suffit d'écouter un peu plus attentivement ce «langage muet», ce «ressassement infini», cette «voix neutre», ce «murmure premier» dont notre époque n'a perçu jusqu'à présent que le souffle glacial, l'énigmatique et innommable profondeur. Et cette réponse est simple: «à celui qui est seul, la mort est fermée, la connaissance de la mort n'est ouverte qu'à l'union de deux êtres». Rilke n'avait-il pas déjà écrit que le poète devait se tenir sur «les montagnes du cœur»? Mais la pensée n'aime pas se laisser désarmer, surtout par la réponse à la question qu'elle se pose: «L'entendement humain

est infini mais quand il touche à l'infini il rebondit en arrière... il devient sans connaissance». Je m'imagine soumettant telle esthétique ou telle philosophie à la «loi du cœur»... Cela n'est pas sérieux, ça ne se fait pas, ça ne s'écrit pas. Répétons plutôt ensemble: je répète, tu dis, il écrit, nous jouissons, vous croyez, ils écrivent.

Je tiens *la Mort de Virgile* pour l'un des grands livres de ce siècle qui en a bien besoin.