

ACHIM AURNHAMMER

L'Androgynie dans „l'homme sans qualités“

L'ANDROGYNIE DANS "L'HOMME SANS QUALITÉS"

*Or, de l'endormi la sœur, doucement
Détacha le sexe, et mangea ;
Et lui donna son doux cœur en échange,
Son rouge cœur, et le lui accrocha.
Alors la blessure en rêve guérit,
Et elle mangea le sexe chéri.¹*

Cet échange magique du cœur et du sexe, dans la deuxième strophe du poème *Isis et Osiris* (1925) de Robert Musil, montre l'échange d'identité et la fusion hermaphrodite du couple que forment le frère et la sœur, Isis et Osiris. Comme le confirme Musil dans une note de son journal — « Ai repensé au poème Isis et Osiris. Il contient le roman *in nucleo* (TB, 1, 847) ¹ — le poème renvoie à *L'homme sans qualités* par la conjonction de l'amour fraternel et de la fusion d'identité. Le roman n'est-il pas en effet imprégné de l'idéal androgyne — la question est soulevée dans les ébauches et les notes : « L'Amour fraternel : engendre-t-il un idéal hermaphrodite ? » (GW, 5, 1833).

La conception de l'androgyne en tant que résolution de la dualité dans l'unité a pris forme, en particulier, dans le discours d'Aristophane, du « Banquet » de Platon. Il y aurait eu à l'époque mythique, parmi ces premiers hommes semblables aux dieux, à côté des espèces mâles et femelles une troisième espèce androgyne. La forme sphérique symbolisait leur absence de désirs sexuels et leur perfection. La séparation en deux que les Dieux leur imposèrent comme châtement, fit naître l'amour, en tant qu'aspiration de ces moitiés d'êtres humains à retrouver leur moitié complémentaire pour retrouver l'unité originelle. Le mythe de l'androgyne chez Platon est comparable à de nombreuses autres cosmogonies et anthropogonies, à des spéculations gnostiques qui considèrent Adam comme un être primitif, bisexuel, prototype du sauveur futur ².

1. Cité d'après : R. Musil *Œuvres complètes* (G.W., t. 6, p. 465) 9 volumes, Edition A. Frisé Reinbeck 1978, et d'après R. Musil *Tagebücher*, 2 volumes, Reinbeck 1976 (dorénavant T.B.). Traduction de Philippe Jaccottet.

2. Si Musil, à ma connaissance, n'utilise jamais la notion d'« androgyne » (il emploie à sa place les termes d'hermaphroditisme, de bisexualité, de double) bien des indices montrent cependant qu'il n'ignorait rien de la tradition, de l'évolution de l'idée de l'androgyne ; c'est ainsi qu'il note dans son journal, dès 1905, à l'occasion de la lecture de *Blüthenzeit der Romantik* de Richard Huch, Leipzig 1899 : « au reste, la conception de l'âme masculine et de l'âme féminine selon Huch n'est pas stérile » (T.B. 1, 138). Il se réfère là à l'aspect de l'androgyne que Huch traite dans son étude.

Lorsque Platon donne le nom de « symbolon » à cette moitié d'être, il se réfère à une antique coutume (celle de la tessère d'hospitalité), qui consistait à donner à l'hôte, au moment de son départ, la moitié d'un jeton partagé en deux parties, afin de pouvoir, plus tard, se reconnaître par le rapprochement des deux moitiés (symballein). A l'aide de l'histoire du symbolon on peut définir ainsi l'androgynie : au partage du tout en deux symbola succède le rapprochement des deux moitiés, (« Ainsi chacun cherche sa moitié ») dont les brisures inversées révèlent l'interdépendance. L'androgynie comme résolution de la dualité dans l'unité : voilà l'état final, voilà l'état originel du mythe du symbolon.

LE RAPPROCHEMENT DU FRÈRE ET DE LA SŒUR

Musil a conçu comme le début d'un nouveau roman l'arrivée à la maison mortuaire d'Ulrich, venu pour les obsèques de son père et ses retrouvailles avec sa sœur. Dès cette première rencontre, au cours de laquelle le frère et la sœur se reconnaissent comme « symbola » grâce à leurs costumes de Pierrot presque identiques, le rapprochement se prépare mais cela reste dans le domaine de l'inexprimé. Le commentaire d'Agathe : « Je ne savais pas que nous fussions jumaux ! » exprime le caractère de re-connaissance de ces retrouvailles.

La recherche musilienne a jusqu'ici ignoré l'importance du costume de Pierrot. Il s'agit d'un mélange de deux personnages de la Comedia dell'Arte : Arlequin (les dominos) et Pierrot (la coupe du vêtement), qui tous deux ont, en fait, des caractéristiques communes. Arlequin ne possède pas d'identité et de cette absence provient son goût pour les déguisements. Ses travestissements fréquents, tantôt en homme, tantôt en femme, trahissent de surcroît l'incertitude où il est d'appartenir à un sexe où à l'autre. Le costume hermaphrodite (mi-homme, mi-femme) qu'il porte fréquemment apparaît donc comme l'expression de sa nature sans qualités. Son double, Pierrot, incarne, de la même manière un être bisexuel. Leur contrepartie Colombine peut apparaître comme une projection en femme d'Arlequin — ou de Pierrot — comme le montrent les autres noms : Pierrette et Arlequine. Le parallélisme entre *L'homme sans qualités* et la Comedia dell'Arte s'exprime à travers l'hermaphrodisme et le manque de qualités, mais aussi lorsque Ulrich appelle sa sœur « son amour-propre » (L'HSQ, 3, 330) faisant d'elle une projection de Colombine.

Ulrich et Agathe, ces moitiés complémentaires, présentent des traits de complémentarité autres que ceux exprimés par le costume hermaphrodite : « leurs tailles s'accordaient » (L'HSQ, 3, 16) et lorsque Ulrich perçoit en sa sœur « quelque chose d'hermaphrodite » (L'HSQ, 3, 30) il pressent ainsi l'androgynie à naître.

3. « L'homme sans qualités » traduit par Ph. Jaccottet aux Editions du Seuil, tome 3, page 16 (dorénavant L'HSQ, 3, 16).

4. Le personnage d'Agathe présente une certaine ambiguïté : il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un personnage purement imaginaire : il faut donc se garder de faire une étude de caractère. Son apparition soudaine est invraisemblable même dans la structure interne du roman. Musil lui-même joue avec cette idée puisqu'il charge le titre « Agathe est réellement là » d'un double sens. Il apparaît dans une étude posthume que la fraternité a une fonction métaphorique : « Sœur ? Une image » et « Amour fraternel = Amour propre ».

Musil souligne l'importance du motif de la re-connaissance, lors de la rencontre Ulrich-Agathe, en faisant de leurs retrouvailles une rupture avec l'existence qu'ils menaient antérieurement. La présence d'Agathe en particulier s'explique ainsi : à travers le souhait qu'elle exprime « espérons que je me sens ensommeillée pour la dernière fois » (L'HSQ, 3, 17) et qui s'adresse à son frère, surgit le thème utopique de la nouvelle existence qui met fin à son profond sommeil. Il faut rapprocher ceci d'une note de Musil : « Seule compte la relation éveiller et se faire réveiller. »

La seconde rencontre entre Ulrich et Agathe annonce le rapprochement. Ulrich, qui veillait son père qui venait de mourir, « chercha un miroir, mais il n'y en avait point ; seul ce visage aveugle renvoyait la lumière. (...) Mais lorsqu'il eut franchi le seuil, il se heurta dans la pièce voisine à sa sœur qui venait le chercher » (L'HSQ, 3, 41). Il trouve en elle le miroir qu'il cherchait ; le lien de fraternité se manifeste ici sous la forme du double androgyne. Ulrich pense soudain que sa sœur est une « répétition, une modification irréaliste de lui-même » (L'HSQ, 3, 43) ⁵.

LE « SYMBOLON »

ULRICH ET AGATHE LA SŒUR LUNAIRE

« L'amour fraternel est une des rares possibilités d'unité qui leur est donnée » (TB, 1, 601).

« Apparition d'une faille en lui-même. Il éprouve une crainte immense. Puis vient Agathe... Agathe est son autisme » (TB, 1, 598).

Dès le premier livre du roman, Musil dépeint le besoin qu'éprouve Ulrich de trouver un complément. C'est ainsi qu'il faut interpréter son aventure dans le tramway : il est en train de considérer son visage dans le carreau en face de lui, mais « sa tête, alors, se mit bientôt à flotter dans le verre fluide, avec une étrange insistance, entre le dehors et le dedans, exigeant un complément quelconque » (L'HSQ, 2, 68). Son désir de trouver « le morceau manquant (...), qui permettrait de fermer le cercle interrompu » (L'HSQ, 1, 242) le définit encore plus nettement comme « symbolon ». Seule Agathe pourra opérer la fusion « des deux faces non amalgamées de sa personnalité » (TB, 1, 598). Cf. : une note du journal de Musil concernant Anders, le prototype d'Ulrich.

Agathe, ayant mentionné le mythe de l'androgyne chez Platon, Ulrich en fait un commentaire pessimiste qui se termine par la phrase : « Ainsi l'humanité continue-t-elle à se partager physiologiquement, tandis que l'union substantielle reste telle la lune devant la fenêtre de la chambre à coucher » (L'HSQ, 3, 337). Le discours d'Aristophane, où la lune représente l'espèce androgyne, explique cet emploi métaphorique de la lune conçue comme fusion. La sympathie qu'Ulrich

⁵ La signification du double androgyne dans la vie de Musil prend son sens grâce à une note tirée de la biographie de Musil par Eithne Wilkins : « Il avait coutume d'appeler sa femme Martha sa « sœur ». Dans une des premières ébauches, son désir d'amour fraternel n'est pas encore teinté d'hermaphroditisme : c'est un frère cadet du héros qui apparaît là comme « une partie de lui-même » (voir T.B 2, 120 s.).

éprouve pour la lune et qui s'exprime tout d'abord indirectement, à travers des tournures comme « je me sens plus sentimental qu'un chien au clair de lune » (L'HSQ, 3, 51), se rattache à Agathe et à l'espoir qu'elle fait naître. Ceci apparaît clairement au cours de la troisième rencontre entre le frère et la sœur, « lorsque son visage... lui apparut soudain poli comme de l'argent et si merveilleusement présent qu'il semblait à la fois proche et lointain, ou que la proximité et la distance s'abolissaient dans cette présence, comme quand la lune, des profondeurs du ciel, émerge brusquement derrière le toit du voisin » (L'HSQ, 3, 324). La mise en parallèle sœur/lune que crée l'emploi, pour l'une et l'autre, de l'adjectif lunaire « argenté », signifie qu'Ulrich pourra retrouver l'unité grâce à la sœur-lune. Il dit à Agathe : « " Tu es la lune... " — Agathe comprenait » (L'HSQ, 4, 57).

LE COUPLE FRÈRE-SŒUR COMME RE-CONNAISSANCE ABSOLUE

Au cours de ces « dialogues lunaires » s'opère le rapprochement, dont le but ultime est la fusion dans l'androgynie des deux « symbola ». Agathe déclare qu'elle et son frère sont des jumeaux d'élection qui ont « déjà fait la moitié du chemin » (L'HSQ, 3, 337). Dans le dialogue, cette forme caractéristique du deuxième livre, on se rapproche distinctement de l'état d'unité dans la dualité : au cours de leurs « conversations sacrées », le frère et la sœur se ressemblent au point que leur dialogue devient un monologue. « Bien que le frère et la sœur parlèrent très différemment, ils étaient d'accord. A partir d'un certain seuil, ils se sentaient un seul être : comme de deux personnes qui jouent à quatre mains ou lisent à deux voix un écrit important pour leur salut naît un seul être (...). Le rêve flottait devant leurs yeux de se fondre en un seul corps » (L'HSQ, 4, 154 s.).

La définition par des images de l'unité fraternelle dans la dualité, révèle que Musil conçoit l'idéal androgynie (« l'autre état ») comme une forme d'être et de penser qu'il relie à cette constatation : notre vécu se constitue « de fragments détachés et détruits d'un Tout ancien que l'on aurait mal restauré » (L'HSQ, 3, 120). Selon une note de Musil dans son journal : « Autre sens des images : distancer et éloigner » (TB, 1, 470) il faut faire éclater les contours d'identité inhérents à la forme de l'image pour retrouver « une unité primitive et cachée de la sensation » (L'HSQ, 3, 33) dans laquelle les détails sont : « liés les uns aux autres fraternellement et, au sens propre du mot, intimement » (L'HSQ, 3, 139).

Il faudrait en fait classer comme « Paradoxon » (paradoxe) les images qui caractérisent « l'autre état ». On y trouve à la fois l'abolition de la dualité et la réunion des contraires ; toutes deux sont exprimées par la figure de rhétorique préférée de Musil « L'OXIMORON » (Etranger-familier ; séparé-uni). L'amour fraternel conçu selon la formule du « ni séparés, ni réunis » symbolise l'identité du non-identique dans « l'autre état ». La proclamation de Clarisse dans son désarroi : « Je suis l'Hermaphrodite ! » (L'HSQ, 4, 429) doit être comprise comme une image antithétique ; Clarisse est en effet fort éloignée de l'idéal androgynie auquel aspirent Ulrich et Agathe.

LE VOYAGE AU PARADIS

Parmi les ébauches posthumes appartenant au troisième chapitre du deuxième volume, il revient une place importante au voyage de A. (Anders⁶, prototype d'Ulrich) et de A.G. (Agathe), ainsi qu'au « voyage au paradis », qui furent conçus vers 1925.

Ici s'accomplit la fusion androgyne (Symbola) du frère et de la sœur, préparée par un chapitre (resté lui aussi à l'état d'ébauche) consacré à un rêve prémonitoire d'Agathe. Elle se souvient de deux rêves et Musil en décrit ainsi le contenu : « Son corps est celui de son frère » (GW, 5, 1912).

La mer, but du voyage d'Ulrich et d'Agathe, symbolise souvent dans les traités d'alchimie le lieu des « Noces Chimiques ». « Les résistances vacillaient, fondaient » (L'HSQ, 4, 469). Ils « reployèrent l'arc de l'horizon comme une couronne autour de leurs hanches et regardèrent le ciel. Ils étaient debout maintenant comme sur un haut balcon » (L'HSQ, 4, 468).

Dans la description de leur voyage apparaissent plusieurs exemples de cette symbolique du cercle (une légère guirlande de roses peinte autour d'une fenêtre ovale de leur chambre d'hôtel ; le frère et la sœur dans « la corbeille de fleurs » (L'HSQ, 4, 475). Ceci est à rapprocher de la beauté parfaite conçue comme « le dernier élément d'un cercle » (L'HSQ, 4, 475) et de la mer conçue comme « la bien-aimée au miroir ovale. L'œil ouvert de la bien-aimée » (L'HSQ, 4, 485). Il s'agit là d'une allusion au symbole alchimique de « L'Ouroboros »⁷. Le dragon qui se mord la queue représente l'hermaphrodite avant qu'il ne se divise dans le couple classique frère-sœur. Il symbolise la doctrine alchimique selon laquelle « l'opus » part d'une seule matière pour aboutir à L'Un⁸.

La prépondérance du langage alchimique, dans ce contexte, justifie la comparaison entre l'androgyne fraternelle et l'« Ouroboros ». Lorsque Musil compare les éléments (l'air et l'eau) à un « couple royal » on voit apparaître la figure « rex regina » des alchimistes qui symbolise la parfaite alliance des contraires ; il en va de même pour la description de la mer, où Musil utilise une image alchimique : le « lac entouré d'argent fluide » (L'HSQ, 4, 485) signifie le « Mercurium » (mercure), que l'on tenait pour hermaphrodite et l'image de « la grande bien-aimée à la queue de paon » s'explique par le symbole alchimique de la totalité : celui de la « cauda pavonis ».

Musil dépeint l'union d'Ulrich et d'Agathe sous la forme de la « conjunctio » alchimique : un petit balcon sur la mer, suspendu entre ciel et terre, et qui symbolise « l'Ek-stasis » du frère et de la sœur, devient le vaisseau hermétique, où s'accomplit pour eux le « miracle » (L'HSQ, 4, 468) de « l'hermaphrodite » (L'HSQ, 4, 472). « Soudain A. (Anders) fut en Ag. (Agathe) ou elle

* En allemand Anders signifie « l'autre » (N. du T.).

6. Léon L. Titche a souligné l'importance du symbole « Ouroboros » dans son œuvre *Into the Millennium : The Theme of the Hermaphrodite in Robert Musil's, Der Mann ohne Eigenschaften*, Oxford German Studies (1973) p. 143-160.

7. Voir C.G. Jung *Psychologie und Alchemie*, Ges. Werke Bd. 12 Fribourg/Br. 1972 ; 377 ss.

8. Dans la tradition alchimiste l'hermaphrodite est un symbole courant du « lapis philosophorum ».

en lui » (L'HSQ, 4, 469). « Et comme ils ne percevaient plus aucune séparation d'aucune sorte, ni en eux ni dans les choses, ils ne formaient plus qu'un seul être » (L'HSQ, 4, 469). L'utopie de l'idéal androgyne n'est que l'aspiration à retrouver le paradis perdu. Elle se manifeste essentiellement à travers la mystique des choses et par l'abolition des principes de temps et d'espace, conséquences de la chute de l'homme dans l'Histoire.

L'ANDROGYNIE FRATERNELLE COMME « NATURE MORTE »

« Interroger à fond l'art étrange de la nature morte, une bizarre analogie avec leur propre vie les en empêchait tous deux » (L'HSQ, 4, 129). La relation dialectique de fusion et de séparation des symbola, est fréquemment évoquée par Musil à l'aide de symboles exprimant la fraternité androgyne : les doubles jumeaux, deux poissons rouges dans un bocal, le jardin du frère et de la sœur, dont la grille relie et sépare symboliquement.

Même en tenant compte de la nouvelle disposition des chapitres dans la dernière édition de A. Frisé, qui contient des extraits posthumes publiés pour la première fois, il est impossible de déterminer avec certitude comment Musil entendait développer ces deux thèmes : celui de l'amour entre le frère et la sœur et le thème social de la première guerre mondiale. Dans plusieurs ébauches, le frère et la sœur mènent une existence retirée conçue comme « nature morte » ; ceci signifie certes qu'ils ont atteint les plus hauts sommets du mysticisme, mais recèle également une critique de l'idéal androgyne qui apparaît comme impossible à vivre.

Le sentiment qu'éprouve Ulrich de former avec sa sœur une « nature morte » : « Ils se regardent les yeux dans les yeux, ne peuvent se détacher l'un de l'autre et se noient dans un sentiment extensible à l'infini comme le caoutchouc » (L'HSQ, 4, 131), fait naître en lui le désir d'abolir l'état androgyne, « de ne faire plus qu'un seul être, mais au contraire d'échapper à notre prison, à notre unité, de nous unir pour devenir deux » (L'HSQ, 4, 473). Le caractère ambivalent de « l'autre état » (désir de complémentarité et de séparation) caractérise la problématique de l'union fraternelle.

C'est dans le fragment « Souffle d'un jour d'été » que l'union androgyne apparaît tout particulièrement comme « mortification ». Le thème de la mort y atteint son apogée ; l'image du cœur arraché de la poitrine rappelle le poème « Isis et Osiris ». « La magie de la vie et de la mort se mêlaient dans cette image. Les cœurs comme arrêtés, comme retirés de la poitrine semblaient s'associer dans l'air au silencieux convoi. " Alors le cœur me fut enlevé de la poitrine ", a dit un mystique. Agathe s'en souvint » (L'HSQ, 4, 132).

ACHIM AUERNHAMMER