

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA MORT DE BROCH : FONCTIONS ET REPRÉSENTATIONS
DU POÈTE DANS *LA MORT DE VIRGILE*

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
DAVID BERGERON

MARS 2014

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Nous n'écrivons jamais seul. Il en va toujours d'une communauté d'individus, morts ou vivants, qui se rencontrent autour de sensibilités et d'enjeux particuliers. Le travail de réflexion commence là, en compagnie de ces âmes réunies autour de la table d'écriture. Il y a les mots, les livres et les idées, mais l'essentiel, je crois, demeure l'amitié et la passion conjuguées de tous ces êtres. Merci à Pierre Ouellet, pour son accueil et sa confiance, mais surtout pour son soutien lors des heures difficiles que j'ai dû traverser pendant la rédaction de ce mémoire. Merci à Geneviève Lizotte. Notre histoire a construit ce que je suis aujourd'hui. Merci à vous, Julien Villeneuve, Étienne Poulin, David Chabot et Félix Arcouette, mes amis philosophes et gardiens du savoir. Merci à vous également, mes amis de la Loge Blanche : Boris Coll, Florent Clère, Pauline Taugourdeau, Stéphane Vairo et Élodie Vicart. Grâce à vous je ne suis plus le même. Merci à Pascal Leclercq, grand poète belge et ami inestimable. Une partie de mon cœur est maintenant liégeoise. Merci à Lydia Lamontagne pour ses idées sur l'hétérotopie. Merci à tous mes collègues du Celat, mais plus particulièrement à Denyse Therrien, Diane Brabant, Karine Crépeau, Matteo Scardovelli et Jean-Philippe Gagnon. Auprès de vous, j'ai trouvé ce havre universitaire dont j'avais tant besoin. Merci à ma famille pour l'éternel support. Merci à Nick Cave, Radiohead et Sonic Youth pour la bande-son. Finalement, merci à Virgile et Hermann Broch pour leurs mots lumineux. Nous nous reverrons dans l'éther.

Fragiles, nous existons pourtant, nous aimons, nous sommes.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Résumé</i>	1
<i>Introduction</i>	2
 <i>Chapitre I</i>	
<i>La littérature comme quête d'absolu</i>	9
1.1 L'exil comme point d'origine du livre à venir.....	9
1.2 Le miroir de Virgile.....	12
1.3 Accompagner Énée dans les Enfers ou l'exil intérieur.....	15
1.4 Affronter la mort phénoménologique.....	19
1.5 Lire le réel de l'intérieur : première fonction du poète.....	21
1.6 L'éther et le <i>voyant</i>	24
1.7 Le poète et la tâche de <i>prophetia</i>	28
1.8 Sauver le futur.....	31
 <i>Chapitre II</i>	
<i>Incidences du poète dans la Cité</i>	35
2.1 Naître de la cité que l'on porte en soi.....	35
2.2 La première Cité.....	37
2.3 L'échec de la beauté ou comment le poète doit énoncer le réel à tout prix... 41	
2.4 Créer le monde en poète : une visée utopiste.....	45
2.5 En direction de l'éther.....	50
 <i>Chapitre III</i>	
<i>L'éther, la rédemption</i>	52
3.1 De la solitude à l'isolement.....	52

3.2 Mourir, c'est créer l'éther de toutes pièces.....	54
3.3 <i>Sans bagages, comme s'il [lui] fallait arriver nu, dépouillé, sans identité.....</i>	57
3.4 De la mutabilité de l'éther.....	61
3.5 Autre temps, autre lieu.....	64
3.6 Du syncrétisme de l'éther et des multiples figures qui tournoient dans ce ciel innommable.....	70
3.7 Rédemption de Virgile.....	75
 <i>Conclusion</i>	
<i>Savoir dire au revoir.....</i>	80
 <i>Bibliographie.....</i>	
	86

RÉSUMÉ

Le présent mémoire propose une exploration des rapports étroits qui lient le poète à son environnement. Plus particulièrement, il s'intéresse aux fonctions qu'occupe le poète, cet *agent du Verbe*, dans les sphères de l'intériorité, de l'éthique et du politique ainsi que dans l'indicible du langage que recèle l'éther, cette zone indéterminée d'où semble jaillir, dans la vision que nous en livre Hermann Broch dans *La mort de Virgile*, la narration du monde. Plus qu'un être de la Cité, le poète devient un *montreur*, pour employer le mot de Heidegger, un être sur le seuil qui sépare le visible de l'invisible, la vie de la mort. Par sa posture singulière dans la Cité des hommes et sa vigilance aux symboles qui criblent la représentation, le poète ouvre les frontières de la vie et du langage, il permet de se figurer un horizon libéré de la finitude, de la peur, un horizon transfiguré par la nature affirmative de l'Être.

INTRODUCTION

Ce n'est pas la littérature qui est ma passion mais cette présomption que parfois elle puisse devenir toute autre chose, quelque expérience limite de l'homme, une assomption de liberté¹.

Victor-Lévy Beaulieu

Ce mémoire se veut une rencontre à trois, un échange de voix qui cherche à transcender le temps et l'espace afin de dégager des structures apparentes du réel les survivances d'une fiction unitaire, de sensibilités compossibles, d'une vision absolue de la vie et du monde, bref, c'est en compagnie du poète romain Virgile et de l'écrivain autrichien Hermann Broch que je chercherai à « penser » la poésie ainsi que ses conditions de surgissement, ses diverses figures de transmission, son territoire.

Afin d'établir entre Virgile, Broch et moi un pont idéal qui nous permettrait de dialoguer au-delà de la mort que l'écrivain autrichien cherchait si désespérément à annuler, j'aurai recours à une mise en abyme formelle. Si Broch s'est servi de Virgile pour sublimer son vécu, ses craintes et ses espoirs pour la Cité humaine, je m'autoriserai ici à saisir la main tendue de Broch afin d'appréhender, de comprendre et même de reconnaître l'impact parfois invisible et indicible du poème sur le réel, l'histoire, l'éther. Si Martin Heidegger écrit que « l'essence de la poésie repose [...] dans la pensée² », il est nécessaire de préciser que la poésie produit un savoir singulier, une connaissance qui s'appuie sur des données relevant d'une intuition ontologique. La poésie dessine ainsi un horizon où mémoire et jeu divinatoire se rencontrent en un point de fuite central, selon des axes et des paradigmes qui déplient l'Être jusqu'à sa révélation, jusqu'à son énonciation.

¹ Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes (tomes 15, 16 et 17) », 1997, p.18.

² Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958, p. 161.

Porter en soi la poésie, c'est percevoir, c'est s'ouvrir à la « présence du présent³ » et détenir les clés de la représentation. Le poète tient ce rôle dans la Cité. Il est un agent du Verbe, un « montreur⁴ », ajouterait Heidegger, et si Virgile et Broch se manifestent par l'entremise de leur œuvre, si leurs livres ouverts sur mon bureau constituent une balise suffisante, un rameau d'or pouvant les conduire hors du labyrinthe de la mort, c'est qu'une route intérieure nous relie et abolit toute distance. C'est l'essence du percevoir, c'est « la chose présente dans sa présence et qui la place ainsi devant nous, afin que nous nous tenions devant elle et que, à l'intérieur d'elle-même, nous puissions soutenir cette tenue⁵. »

« Pourquoi passer des heures le nez dans un roman si jamais les mots ne vous renvoient à vous-même⁶ ? », écrit Victor-Lévy Beaulieu dans son essai sur Jack Kerouac. J'emprunte ici ce programme. Il ne prétend pas épuiser le phénomène poétique ni les multiples rôles et fonctions que le poète occupe dans la sphère publique ou dans le monde sensible, mais il m'apparaît essentiel dans la mesure où il me permet d'éviter le piège de la dissection à froid pour me porter plutôt du côté des *voyants*. Après tout, Virgile ne s'écrie-t-il pas, alors qu'il est en présence du fantôme de l'enfant, que « jamais plus la poésie ne s'éveillera de son jeu divinatoire⁷ » ?

Une fois les esprits convoqués, appelés autour de la table de travail par le rituel partagé de l'encre et du papier, il ne me reste plus qu'à attendre. « Attendre veut dire ici : de tous les côtés chercher du regard, à l'intérieur du déjà-pensé, le non-pensé qui s'y cache encore⁸. »

³ *Ibid.*, p. 166.

⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵ *Ibid.*, p. 167.

⁶ Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kerouac*, Montréal, Ed. Stanké, coll. « Québec 10/10 », 1987, p. 35.

⁷ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1955, p. 177.

⁸ Martin Heidegger, *op. cit.*, pp. 164-165.

Comment faire pour écrire sur Broch et son impossible livre, *La mort de Virgile* ? Comment isoler de cette œuvre totale différents fragments et les analyser sous microscope afin de découvrir ses concepts et réseaux structurels, ses idées séminales, ses enjeux ? Comment, Broch et moi, allons-nous survivre à la méthode expérimentale littéraire, dans quel état échapperons-nous ultimement à la machine théorique dans laquelle nous nous apprêtons à entrer, transportant parmi la foule étrangement muette du port de Brindisium la litière dans laquelle repose le corps blanchi de Virgile ?

Virgile enfin délivré de la fièvre et de la poésie des hommes.

Je me tiens à l'orée de cet essai avec plus de questions et d'intuitions que de véritables théories à propos de Hermann Broch, ce romancier autrichien emprisonné alors que le *III^e Reich* marchait sur Vienne. Je crois que cet événement, l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie, jumelé à sa courte détention dans le camp de Bad Aussee où furent composées les élégies de *La mort de Virgile*, comptent pour beaucoup dans la rupture de style qui s'opère dans l'œuvre de Broch. J'ai le sentiment que cette période de l'Histoire et de sa vie l'ont marqué jusqu'aux tréfonds de son être, peut-être plus encore qu'il ne se l'était lui-même imaginé, car s'il a longuement traité des effets du totalitarisme, de la folie des masses et de la dégradation des valeurs, notamment dans *Les somnambules* et *Les irresponsables*, et s'est préparé, en quelque sorte, à une catastrophe de grande amplitude, rien dans son travail ni sa pensée ne laissait présager le curieux bloc de pages, ce *je ne sais quoi*⁹ disait-il lui-même, que deviendrait *La mort de Virgile*.

Quelque chose s'est assombri chez l'intellectuel d'une cinquantaine d'années ayant œuvré sur une *Théorie de la Société des nations*, peu de temps avant l'*Anschluss* de 1938. La mort rôdait désormais dans les rues de la Cité, longue colonne de blindés et de policiers allemands pourtant accueillis par une foule en liesse, naïve ou simplement gagnée par la fièvre précédant l'agonie. Une mort froide s'était mise en marche, européenne, drapée de rouge et de noir et envers laquelle Broch se devait d'être un peu plus qu'un écrivain.

C'était pourtant tout ce qu'il était. Comme Virgile.

⁹ Hermann Broch, *Lettres (1929-1951)*, Paris, Gallimard, 1961, p. 245.

Il n'y avait cependant pas de tour d'ivoire pour intellectuels dans l'univers de Broch. Il méprisait le silence des philosophes et refusait que son travail littéraire le rende *étranger au monde*. C'était pour ce monde, ses hommes, ses femmes, cette vie en rupture d'absolu et de laquelle s'étaient évanouis les dieux de Virgile, qu'il écrivait. Il se percevait comme « l'exécuteur objectif¹⁰ » d'un ordre supérieur, un missionnaire de la vérité en un âge apocalyptique. L'écriture de Broch était par-dessus tout motivée par un « devoir d'humanité » et de rigides principes moraux lui interdisant toute possibilité de bonheur, de satisfaction, peut-être même de rédemption. Du moins, pas de ce côté de la vie, pas avant que le rideau éthéré de la mort ne mette un terme au monde des formes et des illusions.

Broch savait qu'une mort prématurée l'attendait s'il ne quittait pas l'Autriche. Son séjour dans le camp nazi l'avait convaincu que son travail sur la *Société des nations*, s'il venait à tomber entre les mains du *Reich*, l'enverrait directement à Dachau, sans billet de retour. Ce séjour le convainquit peut-être aussi de l'absolue nécessité de poursuivre ses efforts littéraires, mais surtout d'entrer dans l'arène métaphysique. Son combat se déplaçait ainsi du territoire politique vers celui, plus fondamental et existentiel, de la poésie.

Avec le soutien financier de quelques amis, du Pen-Club et de l'*American Guild*, Broch quitta l'Autriche et vivota tant bien que mal en Écosse avant de s'embarquer pour l'Amérique. Ce fut le début de son exil et malgré de nombreux plans et reports, jamais plus il ne reverra Vienne.

Vivre ailleurs qu'en son pays natal est parfois un arrachement plus cruel que la mort. Cet exil condamnait Broch à n'être plus que l'ombre errante de lui-même, fantôme toujours girant « dans une certaine mesure aux portes du camp de concentration¹¹ ». Même Virgile, lorsqu'il songeait aux paysages d'Andes, près de sa Mantoue natale, ressentait ce déracinement comme une blessure vive, toujours ouverte. Broch, n'ayant pour tout exutoire que celui des mots, dramatisa ainsi l'expérience qui le déchirait, la

¹⁰ Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, Paris, L'Arche, coll. « Tête-à-tête », 2001, p. 11 (pour cette citation et la suivante).

¹¹ *Ibid.*, p. 100.

crise identitaire qui le secoua. Car comment quitter son pays quand déjà il semble brûler de la nuit qui s'annonce ? « Oh, qui voudrait dormir lorsque Troie est en feu¹² ! » se désespère à l'identique le poète romain dans le palais d'Auguste. Plus douloureux encore pour Broch fut ce sentiment d'être en partie responsable de la barbarie recouvrant le monde, de ne pas avoir su la prévenir.

Je m'imagine ce « *refugee* juif vieillissant¹³ » défaisant ses grosses valises dans une chambre d'hôtel du New Jersey. Dissimulé sous une pile de chemises froissées, une enveloppe de papier kraft dans laquelle reposent les premières pages de *La mort de Virgile*. Une table, une chaise et une machine à écrire.

« C'est assez pour continuer », se dit-il en bourrant sa pipe d'un tabac bon marché acheté à la hâte dans un *pub* d'Édimbourg avant de monter à bord du *Statendam* qui le mènerait sur le nouveau continent. Je le vois fumer pensivement à la fenêtre de sa chambre et se dire encore : « Continuer, mais à quoi bon ? »

De l'autre côté de la rivière Hudson, à l'instar du reste des Etats-Unis, New York subissait les derniers effets de la Grande Dépression et ne démontrait encore que peu d'intérêt envers les grands conflits d'Europe. Je l'imagine malgré tout s'installer derrière sa machine à écrire, glisser une feuille blanche sur le rouleau taché d'encre et patiemment poursuivre son œuvre. Car que reste-t-il à l'écrivain lorsque le monde s'écroule ? Que peut-il encore contre les ténèbres sinon revêtir ses habits de témoin et frotter ensemble le silex et l'amadou de ses pauvres mots afin que jaillisse un peu de lumière dans la nuit, une lueur éthérée marquant le bout du tunnel, le long tunnel de toute une nation, de tout un peuple ? Quelles sont les armes de l'écrivain quand le monde se meurt d'une mort insensée ?

Ajouter du sens à ce qui n'en a plus paraît bien futile lorsque l'espoir que l'on porte en soi s'effrite de toute part. Le bout du monde n'est jamais assez loin pour oublier la douleur d'une cité en flammes et les plaies sont toujours trop béantes pour les panser par des mots. Quelle lumière mondaine peut percer les remparts d'une ténèbre qui

¹² Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 159.

¹³ Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, *op. cit.*, p. 35

semble sourdre d'un néant abyssal, inhumain ? Cette lumière existe-t-elle ? Continuer à écrire afin de l'énoncer ? Il le faut pourtant. Espérer ? Jusqu'au sang, jusqu'à la lisière d'une forêt dont on sait que l'on ne pourra jamais plus retrouver la sortie. Et au cœur de cette forêt de souffrance, peut-être trouver une clairière et y monter un brasier, s'y réchauffer un peu. Contempler dans la trouée des frondaisons le ciel et s'y perdre car pour Broch comme pour Virgile était venu le temps d'affronter métaphysiquement la mort¹⁴ et de se tourner, enfin, vers la musique des Sphères lointaines.

La division de ce mémoire en trois chapitres permettra de traiter de manière exhaustive les multiples facettes du roman *La mort de Virgile* : le premier chapitre aborde non seulement la vision de la littérature comme quête d'absolu telle que se la représente Hermann Broch, mais aussi l'état d'esprit particulier qui habitait l'écrivain autrichien lorsqu'il érigea ce projet unique dans toute son œuvre romanesque. L'importance de l'exil ainsi que le choix du poète romain Virgile comme figure permettant à Broch de dramatiser sa propre expérience seront notamment abordés. Le deuxième chapitre se penche sur les enjeux éthique et politique de la cité ainsi que les espérances que Broch entrevoyait pour ses concitoyens, mais aussi, de manière plus générale, pour tous les vivants. Les diverses fonctions et représentations du poète serviront à mettre en lumière les incidences de la parole poétique auprès des habitants de la cité. Le troisième et dernier chapitre touche plus particulièrement à l'éther, ce lieu supra-terrestre empreint d'attributs hétérotopiques et hétérochroniques duquel toute représentation mondaine semble prendre son envol et dans lequel Hermann Broch situe l'idée d'un Verbe pur qui amorce la narration de tous les possibles.

En séparant ce mémoire en trois chapitres, nous espérons dresser un horizon global des multiples enjeux qui touchent *La mort de Virgile*. La tâche n'est pas aisée puisque ce roman est d'une densité impressionnante et d'une érudition exceptionnelle.

¹⁴ *Ibid.*, p. 100.

Cependant, en nous basant sur la structure circulaire du roman, l'analyse évoluera, en quelque sorte, en cercles concentriques, ce qui nous permettra de revenir sur nos pas et d'ainsi couvrir le plus de terrain possible sans pour autant tourner en rond. L'éther demeure ce point d'horizon sur lequel il nous faut aligner notre course. Il brille dans la distance comme un phare qui apaise angoisses et inquiétudes.

CHAPITRE I

LA LITTÉRATURE COMME QUÊTE D'ABSOLU

Il n'y a qu'une seule valeur pour juger d'une œuvre ; c'est son but, c'est seulement en considérant le but de cette œuvre qu'on peut apprécier ce qui peut rester et ce qui mérite d'être détruit ; en vérité, c'est ce seul but qui importe, non le travail exécuté, et l'artiste¹⁵...

Hermann Broch

1.1 L'exil comme point d'origine du livre à venir

Hermann Broch visait la lumière de la vérité, le cœur de la connaissance. Je crois que c'est là tout ce qui le poussait à s'installer derrière sa machine à écrire après son exil d'Autriche. Voilà ce qui le gardait motivé, vivant. Si tous les efforts consacrés à élaborer ni plus ni moins qu'un plan de sauvetage de l'Europe devant les forces du totalitarisme, à organiser une *économie générale* qui permettrait d'évacuer la « tension explosive » qui relève du « mouvement vertigineux » qu'engendrent nécessairement le monde et l'histoire, si sa *Théorie de la Société des nations* ne parvenait à éveiller les consciences et ainsi lever la « malédiction qui pèse évidemment sur la vie humaine¹⁶ », nous dit Georges Bataille, alors Broch se devait, avec *La mort de Virgile*, d'utiliser l'écriture presque contre elle-même. Il allait recourir à l'allégorie de la poésie pour ne plus entendre le bruit des chars dans les rues désertes de Vienne et la foule qui injurait Virgile à son entrée dans le port de Brindisium ; il allait remonter « l'infinie [...] chaîne des allégories¹⁷ » jusqu'au Verbe,

¹⁵ Hermann Broch, *La mort de Virgile, op. cit.*, p. 287.

¹⁶ Georges Bataille, *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, Paris, Ed. de Minuit, coll. « Critique », 1967, p. 79 (pour cette citation et les deux précédentes).

¹⁷ Hermann Broch, *La mort de Virgile, op. cit.*, p. 328.

jusqu'au « libre horizon des phénomènes considérés dans leur pureté *transcendantale*¹⁸ » afin de comprendre d'où origine le mal consubstantiel à l'homme.

C'est à travers la poésie, me dis-je en relisant l'une des élégies de Broch, que peut se rencontrer le Verbe car elle permet de se figurer un temps primordial, une pierre de touche, un point nodal, un œuf de lumière, elle permet le retour à l'indicible du langage et, à partir de là, la poésie peut effectivement recréer le monde, recomposer le Verbe ou en saisir sa nature profonde. Pour Broch, la poésie est un recommencement, une nouvelle vigilance, un éveil à l'invisible.

Il n'allait donc plus utiliser les mots pour faire entendre raison à une masse qu'il croyait condamnée à la folie et dont la décadence le faisait souffrir, mais pour accéder à une connaissance véritable des choses, aussi insaisissable, névrotique et désespéré que cela puisse paraître. Il se mit à écrire *Virgile* sur le mode de *l'expérience intérieure* que Bataille décrit comme « un voyage au bout du possible de l'homme¹⁹. » Il ressentait le besoin de dramatiser son expérience, son exil, son espoir, sa quête de rédemption, à travers le destin d'un poète. « Ce n'était plus le trépas de Virgile, cela devenait l'imagination de mon propre trépas²⁰. » écrit-il à un ami et professeur de l'Université Yale.

Le projet littéraire qui se dissimule dans l'ombre de Virgile s'avançant vers les portes de la mort, traversant le feu de la fièvre et l'épreuve de la tentation, s'appuie sur son désir d'atteindre une vérité plus grande que celle des hommes, un ordre supra-terrestre. Et cette tentation, il la formula ainsi : « de lui s'arracha d'une seule haleine, dans un soupir, dans un cri : " Brûlez l'Énéide²¹ !" »

À ce stade de sa vie, pauvre, ayant du mal à décrocher des tâches d'enseignement dans les universités américaines, loin du pays natal et meurtri par plusieurs relations sentimentales ne pouvant combler des exigences souvent démesurées, et même si une vitalité inébranlable semble l'habiter, Broch constate sans surprise qu'une « mystique du

¹⁸ Edmond Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1950, p. 6.

¹⁹ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1954, p. 19.

²⁰ Hermann Broch, *Lettres (1929-1951)*, *op. cit.*, p. 281 (lettre adressée à Hermann Weigand).

²¹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 168.

miracle » s'est opérée dans « l'univers de [s]es représentations²² », brèche métaphysique dans la matière impénétrable, fixe, soutenue et inintelligible du monde qu'il devenait soudainement impossible de colmater, de réduire au silence, d'ignorer. Cette intrusion subtile d'une *mystique* dans sa pensée demeure surprenante de la part de celui qui s'est toujours investi dans les affaires, dans divers combats politiques ainsi que dans une réflexion philosophique sur l'état et la sauvegarde des principes d'humanité. Son sens aigu du devoir n'autorisait rien d'autre. Pourtant, même s'il avouait ne pas être un croyant, il aimait « espérer des signes mystiques venus *d'en haut*²³ ». C'est précisément à cause de l'intrusion d'une telle « attitude phénoménologique²⁴ », cette intuition tournant à l'obsession que des vérités pures régissent l'assemblée des vivants, qu'un livre comme *La mort de Virgile* ait pu se construire, presque à l'insu de l'exilé autrichien.

Avec *La mort de Virgile*, Broch entreprend de raconter le monde dans sa chute vers un *apparître* du réel, c'est-à-dire jusqu'aux premiers surgissements de la conscience comme creuset mondain et *être-dans-le-monde* (*Reales*) ; il cherche à remonter la piste de cet Être lumineux duquel émergèrent les premiers dieux ; il veut narrer le basculement éventuel de l'homme dans l'irréel (*Nicht-Reales*²⁵) qui repose derrière le simulacre du sensible afin que le monde parvienne à se raconter lui-même l'histoire de sa parfaite adhésion à l'unité primordiale qui subsume toute création, tout être, toute chose, toute conscience :

il reconnaissait qu'il avait simplement repoussé à la lisière de la vie terrestre cette espérance d'une voix de chef extraordinaire et éclairant la route, cette espérance la plus terrestre de la populace, lui aussi se berçant de l'illusion que cette voix retentirait un jour ou l'autre et qu'elle serait alors supra-terrestre²⁶.

²² Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, *op. cit.*, p. 21 (pour cette citation et la précédente).

²³ Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, *op. cit.*, p. 21 (c'est moi qui souligne).

²⁴ Edmond Husserl, *op.cit.*, p. 4.

²⁵ Husserl opère, dans sa phénoménologie transcendantale, une division entre l'irréalité de la conscience pure et ses corrélats eidétiques (*Nicht-Reales*) et la réalité mondaine, naturelle et comme « être-dans-le-monde » (*Reales*).

²⁶ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 89.

Broch questionne aussi les limites de notre existence, la survenance de la vie et les confins de la mort, ses contours lumineux et obscurs, ses vérités dissimulées dans la métaphore et l'allégorie, pour exhumer enfin des ruines de la communauté des hommes le « Centre rendant possible l'*orientatio*²⁷ », le rameau d'or qui ouvre le territoire nu de la mort. Mais, pour Hermann Broch, ce qui semble encore le plus important à propos de son livre, écrit-il dans une lettre au docteur Daniel Brody datée du 19 mai 1944, « c'est que l'exil ait pu produire quelque chose de pareil et qu'il puisse être opposé à la désolation nazie²⁸... »

Quelque chose de pareil. L'espoir de Broch est tourné vers les hommes et se languit du jour où ils se libéreront de leur servitude, de leurs affects de terreur et de leur « insécurité éthique²⁹ », mais déjà l'indicible a laissé une empreinte sur son œuvre, une trace d'absolu, un legs furtif qu'il est impossible de nommer, de rencontrer dans la matière sensible et le défilement des jours, mais sur le lit d'un mourant, d'un être s'évaporant dans l'éther, oui, cela devient possible.

1.2 Le miroir de Virgile

Pourquoi choisir Virgile ? Quelle correspondance Broch percevait-il entre les écrits du poète romain et son propre travail ? Plus encore, quel lien subtil, intime et immatériel unissait ces écrivains que deux millénaires séparent ?

Certes, Troie brûlait en Virgile aussi furieusement que Vienne s'effondrait en Broch. Lorsqu'une ville tombe, elle ne se relève jamais complètement de la chute qui emporte avec elle ses dieux, ses enfants, ses premiers espoirs. C'est l'errance du regard sur les ruines fumantes du quartier familial, sur la synagogue ou le temple d'Apollon dont les feux illuminent la nuit jusqu'à l'aube et donnent à la lune ses augures funestes, c'est ce regard porté sur l'horizon inconnu qui marque le début de l'exil, le long sentier que l'on parcourt à l'intérieur de soi, à la recherche du pays natal évaporé, parti en fumée,

²⁷ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957, p. 60.

²⁸ Hermann Broch, *Lettres (1929-1951)*, *op.cit.*, p. 231.

²⁹ Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, *op. cit.*, p. 107.

emporté déjà par l'éther de l'après-vie, mais existant toujours quelque part entre la vie et la littérature, entre l'âme et le corps exsudant le sang du réel.

Sur ma table de travail, l'*Énéide* et *La mort de Virgile* ne se quittent plus. Ces livres s'appellent et se répondent, se fondent l'un en l'autre jusqu'à devenir, malgré leurs différences, une seule et même écriture, accidentelle, intemporelle, symbiotique, s'échangeant nécessité et contingence, source et jaillissement, prééminence et postériorité, une écriture d'une même encre, d'un même élan sinon d'un seul geste. Il m'apparaît évident qu'aucun hasard ne préside à cette rencontre, à cet entrelacement des souffles jusqu'à l'unisson des voix, jusqu'à l'interpénétration des identités, jusqu'à la phagocytose de deux corps étrangers en une présence unique, compossible, poétique. L'indice d'une telle connectivité entre ces deux écritures m'est donné dans ce long passage de *La mort de Virgile* :

[Virgile] faisait l'expérience de la contraction illimitée de l'écoulement du temps dans le cycle de l'immuable : tout était à lui, tout lui était incorporé, lui appartenait, comme tout lui avait appartenu aux origines dans une coexistence éternelle, et c'était Troie qui brûlait autour de lui, c'était l'incendie du monde qui jamais ne s'éteint, mais lui, qui flottait au-dessus des incendies, il était Anchise, aveugle et voyant, enfant et vieillard à la fois en vertu d'un souvenir indicible, porté sur les épaules de son fils ; il était lui-même le monde présent, porté sur les épaules d'Atlas, porté sur les épaules du géant³⁰.

De son propre aveu, Broch a fait éclater le cadre et la figure historiques de Virgile afin de livrer un combat métaphysique contre la finitude, la séparation, l'oubli, bref, contre cette folie qu'ont les hommes de tuer et de mourir. Broch s'est servi de la légende voulant que le poète romain fut tenté par la destruction de l'*Énéide*. Comment « un esprit comme celui de Virgile³¹ », s'étonnait Hermann Broch, les doigts immobiles au-dessus de sa machine à écrire, a-t-il pu se laisser entraîner sur le chemin d'une telle tentation? Comment un tel geste pouvait-il se révéler la solution aux maux que Virgile observait dans son époque? Pourquoi était-il si urgent de faire disparaître le poème devant les événements futurs que Virgile percevait du fond de son état agonique?

³⁰ Hermann Broch, *La mort de Virgile, op. cit.*, p. 48.

³¹ Hermann Broch, *Lettres (1929-1951), op.cit.*, p. 280.

Broch connaissait le mythe entourant l'*Énéide*, mais le *personnage* de Virgile s'est cependant imposé de lui-même. Il n'y eut, à la limite, aucune motivation littéraire derrière ce choix, plus un hasard qu'un choix, écrit-il d'ailleurs dans une lettre :

On ne peut pas *convoquer* à dessein les grands esprits de jadis. Quand ils viennent, ils arrivent en se glissant par la porte de derrière, dépêchés par le hasard, ce hasard qui est si proche parent du *miracle* qu'on peut à très bon droit le considérer comme la source de toute *authenticité*³².

Pour faire de Virgile un personnage littéraire, afin de donner voix à la fièvre d'un homme tourmenté devant l'empire à qui il donna naissance par les mots, ces vers poétiques qui confèrent gloire et légitimité aux terres balafrées par la guerre et irriguées par le sang, Broch a pris un pari sur l'*Être* plutôt que sur les hommes. Il s'est servi de Virgile afin d'explorer *intuitivement* le territoire de la mort qui abolit toute dualité, toute distance à l'*Eidos*. C'est par le biais d'une spéculation *ésotérique*, entendue ici dans son acception d'*esôterikos*, c'est-à-dire *de l'intérieur*, que Broch voulut mettre fin au simulacre qui conteste l'unité ontologique, la consubstantialité de toute expérience humaine et, éventuellement, c'est la mort même qu'il chercha à annuler. Une telle entreprise littéraire n'était possible qu'en intériorisant la figure de Virgile, poète romain à la lisière d'un monde et d'un âge nouveaux, annonçant la venue sur terre d'un verbe inédit.

Écrire commence lorsque le monde se reflète en soi et que ce reflet devient le monde de la parole. Écrire découle de cette introjection du sensible. Après, comment cette *parole-monde* s'en retourne dans le réel, se rapproche de sa *présence*, cela appartient à chacun, mais c'est dans l'intervalle qui sépare l'instant de captation de celui de la diffusion des images sensibles, des reflets de réalité, qu'intervient l'écriture. C'est le miroir au fond de la caméra de l'œil, c'est le miroir dans lequel Hermann Broch croisait le reflet de Virgile partout où il passait. Pour Broch, écrire commence avec Énée et, comme ce fils de Troie, il lui fallait pénétrer dans les enfers afin de consulter les pères absents avant de retourner dans le monde des hommes et de leur donner une direction.

³² *Ibid.*

Paradoxalement, c'est son séjour dans les enfers du totalitarisme qui rapproche Broch de l'éther de Virgile, l'éther qui est le lieu de toute création métaphysique se déversant et se dépliant sur le monde et sur lequel je m'attarderai plus longuement dans la troisième partie de ce mémoire.

Pourquoi alors choisir Virgile ? Afin de récrire le monde d'un point de vue neuf, d'un poste d'observation métaphysique qui lui échappait jusque-là, afin de greffer à son propre verbe une dimension intérieure et intuitive.

1.3 Accompagner Énée dans les Enfers ou l'exil intérieur

Écrire, disais-je dans le cas de Broch, commence avec Énée. Écrire commence par une descente aux enfers. Voilà l'exil, le voyage forcé dans les territoires de l'ailleurs alors que la guerre faisait toujours rage en Europe. Pour Broch, cet exil représente une nouvelle vie, un nouveau regard sur le monde. Cela est à la fois bien peu pour lui et d'une importance capitale. L'écrivain autrichien doit abandonner l'épicentre de son action sociale et littéraire. Mais il s'agit d'un coup du sort : dans « l'horreur infinie de la guerre l'homme accède en foule au point extrême qui l'effraie³³ ». Voilà peut-être le plus important de tout cet épisode de l'exil qui succède à son séjour en camp : Broch a médité sur la mort comme quelqu'un qui s'en approche sans espoir. Cet état d'esprit s'avérera précieux lors de l'écriture de *La mort de Virgile*.

Giorgio Agamben écrit, dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, que « dans un camp, l'une des raisons de survivre, c'est que l'on peut devenir un témoin³⁴ ». Cela a sûrement effleuré l'esprit du romancier en son inflexible sens du devoir. Survivre est un fardeau bien lourd pour celui qui s'est engagé à *connaître* la mort, mais cette connaissance est essentielle pour « nous approprier ce qui nous dépasse³⁵ » et ainsi porter en soi le témoignage de la vie. Du coup, bien qu'impossible, *annuler la mort* peut devenir un projet

³³ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 58.

³⁴ Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*, Paris, Ed. Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite Bibliothèque », 2003, page 15.

³⁵ *Ibid.* p. 17.

littéraire, un commencement pour l'écriture, une représentation par la négative de la part d'indicible qui cerne les vivants. En ce sens, le destin de Broch s'apparente à celui d'Énée, condamné à l'errance par l'armée d'Agamemnon et à la contemplation douloureuse de sa Troie natale livrée au fer et aux flammes.

Le chapitre VI de l'*Énéide* raconte comment Énée, après s'être emparé du rameau d'or selon les instructions de la Sibylle, pénètre dans les enfers afin de demander conseil à son père, Anchise, décédé lors de l'épopée troyenne vers les rives du Latium. Après avoir franchi les eaux fangeuses de l'Achéron dans la barque du passeur d'ombres et erré par des bois mystérieux et des plaines lumineuses où séjournent des âmes en attente de leur retour sur Terre, Énée aperçoit au loin son père. Les retrouvailles sont émouvantes et si le but d'Énée est d'obtenir l'assurance que sa quête n'est pas vaine, qu'un jour une Rome fière et puissante s'élèvera afin d'accueillir les fils perdus de Troie, l'architecture souterraine sur laquelle repose le monde phénoménal lui est révélée :

Et d'abord le ciel et les continents, les plaines liquides, le globe luisant de la lune, les feux radieux de Titan, un souffle au-dedans les fait vivre [...]. Toutes ces âmes que tu vois, lorsque pendant mille ans elles ont fait tourner la roue du temps, un dieu les évoque, grande troupe, auprès du fleuve Léthé : elles doivent avoir tout oublié, pour qu'elles retournent voir les voûtes d'en haut et commencent à vouloir retourner dans des corps³⁶.

C'est ainsi qu'Énée prend possession d'une connaissance métaphysique et d'informations qui ne lui auraient été accessibles qu'après être lui-même passé de l'autre côté du miroir — et c'est ce qu'il fit, bien que n'abandonnant pas son incarnation, son identité, l'illusion de son existence —, un privilège rarement accordé à un mortel.

L'expérience d'Énée a dû frapper Broch au plus haut point lors de sa relecture du grand poème de Virgile. Peut-être que les combats et les sacrifices du héros troyen ont-il apaisé, en quelque sorte, l'angoisse et l'impuissance de l'écrivain autrichien devant la folie et les guerres de son temps. Que peut accomplir un homme ordinaire face à la ruine du monde ? Peut-être ne peut-il que *vivre* l'époque, expérimenter son mal, s'abandonner à sa

³⁶ Virgile, *L'Énéide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1991, pp. 208-209.

chute et en tirer une connaissance, un savoir qui sera utile aux prochaines générations comme l'exil des troyens leur permirent d'« installer [leurs] dieux dans le Latium³⁷ » et d'ériger les fondements d'une cité universelle ? ✓

Bien plus que la perte du pays natal, l'exil représente pour Broch le basculement d'un mode d'être à un autre. Il passe, avec *La mort de Virgile*, d'une écriture résolument axée vers la socialité à un mode d'expérimentation littéraire intérieur. Si Broch a vécu jusqu'au bout son « devoir » d'écriture, tâchant toujours de prévenir la barbarie et la folie des masses, poussant son rôle d'objecteur de conscience jusqu'à sa détention dans le camp nazi, une route qui lui était inconnue jusque-là s'est dessinée devant lui, une route aux contours sombres, vaporeux, mais dont chaque nouveau virage lui semblait étrangement familier, intime. C'est la route intérieure, la voie qui mène à une connaissance intuitive de la nature *éidétique* des choses. Bataille écrit à propos de cette saisie empirique de l'essence :

Ce n'est que du dedans, vécue jusqu'à la transe, qu'elle apparaît unissant ce que la pensée discursive doit séparer. [...] L'expérience atteint pour finir la fusion de l'objet et du sujet, étant comme sujet non-savoir, comme objet l'inconnu. [...] « Soi-même », ce n'est pas le sujet s'isolant du monde, mais un lieu de communication, de fusion du sujet et de l'objet³⁸.

Le projet d'écriture de Broch procède justement à l'union de ces entités apparemment distinctes que sont l'homme et le monde et, par extension, tout ce qui se présente comme faisant partie de la dualité des choses mondaines, de cette vie en tant que « vestibule de la réalité³⁹ », antichambre de la connaissance, mais jamais connaissance elle-même. À l'instar de Virgile qui s'engage sur le chemin de la mort et découvre la véritable nature phénoménale et unitaire du réel, Broch accède, via l'exil, à une métaphysique qui lui ouvre la route des possibles, celle de l'expérience intérieure, là où se révèle l'indistinction du sujet-homme et de l'objet-monde.

³⁷ *Ibid.*, p. 51.

³⁸ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, *op. cit.*, p. 21.

³⁹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 95.

Bataille reprend son discours sur l'autorité de l'expérience intérieure, ne sachant à quel point elle semble s'appuyer directement sur la figure de Virgile :

L'expérience est la mise en question (à l'épreuve), *dans la fièvre et l'angoisse*, de ce qu'un homme sait du fait d'être. Que dans cette fièvre il ait quelque appréhension de quoi que ce soit, il ne peut dire : « j'ai vu ceci, ce que j'ai vu est tel » ; il ne peut dire : « j'ai vu Dieu, l'absolu ou le fond des mondes », il ne peut que dire « ce que j'ai vu échappe à l'entendement », et Dieu, l'absolu, le fond des mondes, ne sont rien s'ils ne sont des catégories de l'entendement⁴⁰.

Observateur de son époque, Broch savait assurément ce que signifiait être un homme dans la cité des hommes, mais la mise en question de son expérience singulière se fit lors de son passage à l'ouest, avec son exil américain. Et ce fut véritablement, comme l'entend Bataille, une *épreuve* hors de l'entendement — la guerre et son expression négative des phénomènes, l'abandon forcé du pays natal, des amis, de la mère qui sera déportée en son absence — à laquelle il lui fallait raccrocher un peu de sens.

Mais pour rendre autorité à son expérience et légitimer sa vision du monde rendue *ésotérique* par l'épreuve de la séparation, il devait témoigner de son intuition d'un espace en altérité du réel, en surimpression des choses mondaines. Broch devait faire entendre par tous les moyens « le puissant mutisme du chant des sphères, le chant né du mutisme⁴¹ » afin de donner une présence à cette absence.

Et le moyen qu'il choisit pour témoigner de l'irréalité du monde et expérimenter intérieurement son époque fut la poésie, une poésie qui figurerait parmi les savoirs inestimables des hommes, une poésie qui illuminerait le sentier menant aux enfers d'Énée et permettrait ainsi de tirer une connaissance authentique de la mort : « il s'accrochait à la conscience, il s'y accrochait avec la force de celui qui voit approcher le plus important événement de son existence terrestre et qui est plein d'angoisse à l'idée de le manquer⁴² ».

⁴⁰ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, *op. cit.*, p. 16 (c'est moi qui souligne).

⁴¹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 405.

⁴² *Ibid.*, p. 24.

1.4 Affronter la mort phénoménologique

Les lectures que l'on a faites de *La mort de Virgile* sont le plus souvent politiques, gnoséologiques, philosophiques ou sociales, voire marxistes (la théorie brochienne d'une démocratie appliquée aux masses encourageant, à raison, une telle lecture). Cependant, je crois qu'il faut relever ici le statut particulier du *Virgile* de Broch par rapport au reste de son œuvre. Il fait lui-même cette remarque à propos de son livre : « Il n'y a pas beaucoup d'œuvres de la littérature mondiale qui ont osé — avec des moyens purement poétiques, bien entendu — se poster à l'affût du phénomène de la mort aussi près que le fait celle-ci⁴³. » Comprendre la mort comme *phénomène* sur lequel repose, plus ou moins apparemment, le monde en tant que « connexion d'entités hétérogènes, de faits hétéroclites, d'expériences hétérodoxes, bref, de différences irréductibles⁴⁴ » ne peut se faire sans l'aide de la poésie et de son lyrisme qui « lui seul est capable de réaliser cette unité des contraires antinomiques. C'est pour atteindre ce but que l'œuvre de Broch a voulu devenir poème⁴⁵. » Par l'entremise de Virgile, Broch cherche à atteindre la mort en tant que *vérité pure* et absolue, domaine de l'indistinction, de l'indicible et, pourtant, source de toute connaissance et « pensée sans contamination, sans mélange du fait et de l'essence⁴⁶ ».

Et Virgile est cette figure en laquelle s'absolvent le réel et l'irréel afin d'énoncer une réalité plus grande, une réalité métaphysique, sacrée.

Il importe ici de préciser cette voie qui se révèle sous l'impulsion de l'expérience intérieure. Si définir le sacré s'avère en soi un projet d'une envergure telle qu'il est impossible de l'aborder sans infléchir dangereusement le sens, je retiens que son problème se pose bien au-delà de la question religieuse. La fièvre initie en Virgile un état de lucidité lui permettant de voir au-delà de la matérialité des choses. Il contemple déjà cet espace autre qui succède à la vie alors que se meuvent auprès du poète mourant les

⁴³ Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 277.

⁴⁴ Pierre Ouellet, *La charge de l'insensé*, in Pierre Ouellet et Georges Leroux (dir.), *L'engagement de la parole. Politique du poème*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le Soi et l'Autre », 2005, page 147.

⁴⁵ Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, *op. cit.*, p. 278 (curieusement, dans cet essai, Broch parle de lui-même à la troisième personne).

⁴⁶ Edmond Husserl, *op.cit.*, p. 25.

fantômes de Plotia et de Lysanias, l'enfant-esclave. Ces apparitions d'ordre hiérophanique ont pour effet « de détacher un territoire du milieu cosmique environnant et de le rendre qualitativement différent⁴⁷ », achevant ainsi de tracer le chemin de la mort à Virgile. Il se trouve symboliquement au *centre* du monde car déjà il n'appartient plus au *réel*, au simulacre des jours. La chambre du palais d'Auguste se dématérialise peu à peu, ses frontières deviennent perméables à une expérience de la mort « car, bien qu'il fût soumis au crampon d'airain qui le soulevait si violemment de sa couche qu'il en restait suffoqué et aveuglé, il lui semblait, oui, il lui semblait que tout cela lui arrivait afin qu'il pût regagner souffle et vision⁴⁸ ».

Jamais, peut-être, Virgile ne se trouve aussi près du cœur de la poésie qu'au moment de sa mort car cette appréhension de la fin est celle qui ouvre la conscience de la vie. La mort, lorsqu'elle se diffracte à travers le prisme de la poésie, se révèle connaissance de la vie et Virgile n'a d'autre tâche que celle-là, c'est-à-dire de réaliser l'union des contraires par le poème, de reconnaître l'unité des phénomènes, leur source commune et leurs conditions d'émergence. Broch décrit comment le jeune Virgile, bien avant que son agonie lui révèle toute l'ampleur de sa tâche passée, présente et à venir, se sentit appelé par la poésie :

aucune profession n'était capable de satisfaire sa connaissance, car il n'en existe pas qui ne soit exclusivement soumise à la connaissance de la vie, aucune, sauf une seule, vers laquelle il s'était finalement senti attiré, et qui était la poésie, la plus étrange de toutes les activités humaines, la seule qui soit consacrée à la connaissance de la mort⁴⁹.

Alors qu'une vie de paysan s'offrait à lui, Virgile choisit de quitter le pays natal pour rejoindre les terres apatrides de la poésie. Il fit ainsi le serment silencieux de protéger la vie contre le sens fuyant des choses, des événements, bref, il tenta, au-delà de l'échec que représentait pour lui l'*Énéide*, de sauver les hommes contre l'absurdité de leur mort, de leur bêtise violente et de cette ignorance qui les abrutit. Ici encore un long passage de

⁴⁷ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁸ Hermann Broch, *La mort de Virgile, op. cit.*, p. 91.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 79.

La mort de Virgile s'impose afin de démontrer l'importance de ce devoir poétique devant la mort :

Oui, si séduisant qu'il eût été de se laisser emporter, la conscience défaillante pour se dérober au bruit, pour se fermer aux hurlements de la foule, hurlements volcaniques et infernaux qui en vagues lourdes déferlaient sur la place sans interruption comme s'ils ne devaient jamais finir, cette fuite était interdite, à plus forte raison si elle devait le conduire jusqu'à la mort, car encore plus impérieux était l'ordre de retenir chacune des plus infimes parcelles du temps, chacune des plus infimes parcelles des événements, et de les incorporer au souvenir, comme si par lui, elles pouvaient, à travers toutes les morts, être conservées pour tous les temps⁵⁰.

Virgile comprenait *intuitivement* que le monde n'était qu'une représentation, une construction de l'esprit envers laquelle il se devait, en vertu des pouvoirs que lui conférait son statut de poète, aussi symboliques soient-ils, d'être celui qui se maintient à l'affût de cette vie constamment mise à mal par « le néant central⁵¹ ».

1.5 Lire le réel de l'intérieur : première fonction du poète

Quelle incidence la poésie de Virgile a-t-elle sur le monde des hommes et celui, non manifeste, de l'éther et de son Verbe unique ? Quels rôles échoient à celui qui, suivant l'exemple du poète romain, embrasse les mots et perçoit en eux ce double mouvement de mort et de vie ? Aussi, quelles fonctions s'attribue celui qui conçoit la littérature comme une quête de transcendance ?

Dans *La mort de Virgile*, l'éther se présente comme le lieu de tous les possibles ou plutôt comme « le bout du possible » de Bataille, domaine accessible uniquement aux voyageurs de l'intériorité où les règnes minéral, végétal et animal se fusionnent en une « grande noce panthéiste⁵² » modulant ses représentations en fonction de celui qui en franchit le seuil. Cette incursion dans l'espace sacré et absolu de l'éther (Husserl le

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁵¹ *Ibid.*, p. 44.

⁵² Jacques Pelletier, *Que faire de la littérature? L'exemple de Hermann Broch*, Montréal, Ed. Nota Bene, coll. « Essais critiques », 2005, p. 207.

désignerait plutôt comme le « domaine *transcendantal* de la conscience pure⁵³ ») marque donc une « rupture de niveau ontologique et le passage d'un mode d'être à un autre, ou, plus exactement, le passage de l'existence conditionnée à un mode d'être non conditionné, c'est-à-dire de parfaite liberté⁵⁴ ». Virgile, lorsqu'il passe de vie à trépas, se trouve donc libéré de toutes les contraintes et contingences de la vie terrestre et peut enfin se fusionner au Principe créateur

car la métamorphose qui venait d'avoir lieu, c'était la métamorphose de l'extériorité en intériorité, c'était l'identification de l'aspect extérieur et de l'aspect intérieur, c'était cet échange auquel il avait aspiré depuis toujours, cet échange jamais réussi et qui maintenant venait pourtant de parvenir à son accomplissement⁵⁵.

Seulement dans l'éther se trouve la source qui peut éteindre la « soif ontologique⁵⁶ » du poète et ce besoin d'être et « de vivre au *Centre du monde*, autrement dit dans le *réel*⁵⁷ », s'exprime par les fonctions qu'il remplit, à la fois comme être de la Cité (nous le verrons dans la seconde partie de ce mémoire), mais aussi comme *être vrai*, empreint d'ipséité, libéré des formes de l'apparence.

Jan Patočka, dans son essai intitulé *L'écrivain, son « objet »*, remarque, en s'appuyant sur les propos de Thomas Mann, que l'écrivain procède, grâce à son action littéraire, à une « spiritualisation⁵⁸ » du monde. Patočka écrit : « L'écrivain-poète ne cesse [...] de dévoiler et de révéler la résonance du monde. C'est pourquoi il ne complète pas le sens, il ne le parfait pas, il ne l'insuffle pas, mais tout simplement le rassemble et le dévoile⁵⁹. » Il tend ainsi à déjouer l'illusion de la matière (son sens apparent, sa

⁵³ Gianni Vattimo (directeur), *Encyclopédie de la philosophie*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque », 2002, p. 755.

⁵⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 149.

⁵⁵ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 403.

⁵⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁸ Jan Patočka, *L'écrivain, son « objet »*, Paris, P.O.L. éditeur, coll. « Agora », 1990, p. 94.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 95.

permanence, ses limites, etc) afin de « *saisir le monde* dans sa figure vivante⁶⁰ », toujours changeante.

Si l'écrivain-poète, comme l'entend Patocka, ne complète ni n'insufflé de sens « supplémentaire » au monde, il semble cependant que lorsque sa praxis se développe en une quête d'absolu, l'acte créateur devient source de révélations, « franchissement de frontières⁶¹ » ou, mieux encore, une route de nuit éclairée seulement par l'ambre des mots (comme si une lumière surnaturelle demeurait enfermée à l'intérieur des symboles de la poésie, roc réfractaire aux aléas de l'histoire et au simulacre du monde). *La spiritualisation du monde* par l'écriture, dont nous parle Patocka, ne nous donne pas simplement à comprendre le monde comme un objet intelligible, un résidu phénoménologique qui trahirait l'existence d'un monde-en-soi, inaltérable, inébranlable dans ses conditions d'existence, mais plutôt, suivant l'exemple de Virgile, l'esprit singulier de l'homme de lettres⁶² exhume et déterre le sens oublié, le greffe, en quelque sorte, à sa propre connaissance de la mort qui agit comme la matrice neutre sur laquelle repose la cité des hommes. Le poète transcende sa propre mortalité (réelle ou symbolique) en un viatique car il *sait* que la mort n'est qu'un voile, un rideau qui dissimule l'anti-théâtre de la vie et les vérités pures qui président à l'expérience humaine, il devine la route et reconnaît ses balises étranges et pourtant familières,

raviv[e] dans la violence des langues et par la force du souffle — cette âme à la deuxième puissance — la mémoire et le fantasme que nous avons de notre humanité la plus enfouie, cette mortalité soudain exhumée de notre vie, cette finitude extraite vivante de notre Histoire quasi-infinie⁶³[...]

⁶⁰ *Ibid.*, p. 97.

⁶¹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 319.

⁶² Je note ici, en aparté, cette observation de William Marx concernant celui qu'il nomme *le lettré* et contenue dans son ouvrage justement intitulé *Vie du lettré*, Paris, Ed. de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2009, p. 178 : « Passeur de textes qu'il ramène du néant à la vie, conducteur d'âmes — et d'abord de la sienne — à travers les infinis cimetières de la culture, familier des morts plus que des vivants, le lettré a tout du nocher infernal ou de l'Hermès psychopompe. Un nocher, cependant, qui referait le trajet de Charon en sens inverse : non pas de la mémoire à l'oubli, généreusement procuré par les eaux du Léthé, mais de l'oubli à la mémoire, de l'ignorance au savoir, tel qu'on le puise dans les textes. »

⁶³ Pierre Ouellet, *La charge de l'insensé*, *op. cit.*, p. 162.

Les fonctions qu'occupent l'écrivain-poète à l'intérieur de la cité reposent sur la lecture ✓ « spirituelle » qu'ils font du monde plutôt que sur une valeur *d'intropathie* découlant d'une esthétique psychologique. D'ailleurs, l'étymologie latine du mot *spiritualis* renvoie au « souffle » primordial qui est ni plus ni moins la « manifestation du principe créateur⁶⁴ ». À preuve, « voilà que dans la demeure les cent portes gigantesques se sont ouvertes d'elle-mêmes et à travers les airs livrent passage aux réponses de la Sibylle⁶⁵ ». Cet extrait de l'*Énéide* démontre bien comment la parole des dieux est véhiculée par l'entremise d'un souffle transcendant. Cette spiritualisation rappelle à la mémoire du monde « la présence par absence » de l'éther car s'il demeure invisible et indicible aux mortels, il n'en influence pas moins le cours des événements mondains par la pureté de sa représentation, son idéal intrinsèque, mais surtout pour ce courant ascendant qu'il initie. En effet, l'homme, affranchi de sa finalité ou, plutôt, dégagé de la crainte que la mort physique ne soit qu'une inconsciente et interminable chute dans le *néant central*, peut *spiritualiser* son voyage terrestre et ainsi passer d'une réalité ontique à une vérité ontologique afin de redécouvrir sa liberté fondamentale.

1.6 L'éther et le voyant

Comment définir l'éther alors qu'il est à la fois lieu et non-lieu, paradoxe et cohérence, vérité pure et représentation, commencement et fin, retour et arrivée ? La tâche est ardue puisque l'éther demeure une intuition phénoménale et se rapporte donc au problème de l'être, c'est-à-dire que pour se saisir de l'éther, il faut passer par l'être de l'étant et, déjà, l'objet interrogé nous semble fuyant, évanescent, volatil. Nous croyons entendre la voix et ce qui nous parvient n'est que l'écho de ce Verbe. Notre perspective sur l'absolu demeure sans cesse prisonnière de notre mode d'existence. Et pourtant, c'est comme si l'éther cherchait à se faire découvrir et deviner selon les paradigmes de ce grand jeu cosmique de la naissance et de la mort auquel il se soumet constamment. En

⁶⁴ Michel Cazenave (directeur), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le livre de poche, 1996, p. 646.

⁶⁵ *Virgile, op. cit.*, p. 188 (c'est moi qui souligne).

effet, l'éther fragmente et dissémine sa conscience unique en autant de subjectivités plurielles expérimentant leur *étant-ité*, leur *ek-sistence*, dans la matrice physique du réel. Et Virgile, en sa qualité de poète, ressent cruellement cette séparation avec l'éther :

Oh! voix de l'autrefois dans le devenir et dans l'écoulement, tendre voix du berceau qui a retenti autrefois, voilant et dévoilant les mondes, voix étoilée de la nuit du berceau, doux chant qui se mêle au chant de l'unité! « Je suis seul, dit-il, personne n'est mort pour moi, personne ne meurt avec moi ; j'ai attendu le secours, j'ai lutté pour l'obtenir, je l'ai imploré et je ne l'ai pas reçu. — Pas encore et déjà », entendit-il répondre du fond de sa propre poitrine⁶⁶.

Pas encore et déjà : voilà le paradoxe de l'éther. Tout y est advenu avant que d'être, tout y existe en potentialités avant de se rendre manifeste dans le monde. Rien n'y est contraire ou impossible : ni les hommes ni les choses. Il en va de la nature surnaturelle et spirituelle de l'éther. Dans le *Phédon*, Platon décrit ainsi cet espace en surimpression de la réalité :

Quant à la terre en tant que terre, à la terre pure, c'est dans la partie pure du monde qu'elle réside, dans celle précisément où sont les astres, et à laquelle le nom d'éther est donné [...] ; c'est à titre de sédiments que ces choses viennent [les objets mondains et relatifs], sans arrêt, se déverser ensemble dans les creux de la terre⁶⁷.

Eliade écrit que toute « création se fait par un surcroît de substance ontologique⁶⁸ ». Il ajoute que cette « ontophanie sacrée, cette manifestation victorieuse d'une plénitude d'être, devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines : lui seul révèle le réel, le surabondant, l'efficace. » Je crois que pendant l'écriture de son *Virgile* Broch comprit que le véritable pays natal, ce n'était ni Vienne ni Mantoue, mais bien plutôt l'éther, cet *ailleurs primordial*, ce « miroir du miroir des eaux⁶⁹ ». Broch voulait aussi représenter le poète comme un être à part, un homme d'exception, par la double

⁶⁶ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 185.

⁶⁷ Platon, *Phédon* in *Œuvres complètes. Tome 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1950, p. 843.

⁶⁸ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 87 (pour cette citation et la suivante).

⁶⁹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 401.

territorialité de sa naissance (relative et absolue), mais surtout par l'origine de son pouvoir de *dire*, d'évoquer l'invisible et l'indicible, de comprendre la mort à travers les mots mêmes qui composent son expression, ses élégies.

Comprendre le Verbe qui se dissimule derrière le néant apparent des choses, voilà l'un des devoirs de la poésie. Le poète réitère constamment les gestes des dieux lorsqu'il écrit et compose ses vers dans cet état d'esprit qui *spiritualise* le monde, lorsqu'il rend à la matière la transparence de ses origines, lorsqu'il éclaire et balise pour les hommes le chemin qui mène inéluctablement à la mort. Le Verbe lui est accessible et intelligible grâce à la nature phénoménologique de son intuition. Le poète est en quelque sorte, dans la vision que nous en donne Broch à travers les pensées et obsessions de Virgile, un agent du Verbe, le nocher des ombres retournant à la lumière, un *voyant*. L'expression est d'ailleurs utilisée par Broch à plusieurs reprises dans son roman. Il écrit, entre autres, que

ce n'est pas une douce attirance qui est la vérité de l'œil, non, ce n'est que par ses larmes qu'il acquiert la vision, ce n'est que dans la souffrance qu'il devient *un œil voyant*, ce n'est que par ses propres larmes qu'il s'emplit des larmes du monde, qu'il s'emplit de vérité⁷⁰.

Ou encore, dans l'un des poèmes qui ponctue la prose lyrique de Broch :

Aveuglé par le rêve et rendu voyant par le rêve,
je connais ta mort, je connais la limite
qui t'est fixée, la limite du rêve, que tu nies⁷¹.

Envahi par cette fièvre qui éclaire constamment le chemin de la mort, Virgile n'est-il pas frappé de ce *dérèglement de tous les sens* ? Ne cherche-t-il pas à détruire l'*Énéide*, le poème de toute une nation, l'œuvre de toute une vie ? Et cette tentation n'est-elle pas motivée par l'empathie qui envahit le poète lorsqu'il ouvre ce troisième œil, celui que les *Upanishad*

⁷⁰ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 25 (c'est moi qui souligne).

⁷¹ *Ibid.*, p. 189.

désignent comme la dixième et seule porte spirituelle de l'incarnation physique, et que la vérité lui devient finalement accessible ?

Se tenant alité sur seuil de la mort et d'un *réel* plus vrai que la vie mondaine, Virgile *voit* enfin l'existence en ce qu'elle est : simulacre, représentation, théâtre violent et austère alimenté par le *néant central*. Cette *seconde vision* est si concise et pénétrante qu'elle abolit les niveaux de réalité, mondes physiques et métaphysiques, afin d'investir le monde comme unité et d'en dévoiler les paramètres moteurs, le couplement à l'infini de ses machines fondamentales, et ainsi replier le monde spirituel sur le monde matériel. Encore ici, une longue citation de *La mort de Virgile* s'impose :

l'écho stellaire et l'écho végétal s'entrecroisaient, s'entremêlaient dans une croissance commune jusqu'à ces profondeurs réfléchissantes où les firmaments inférieurs et supérieurs se touchent en confondant leurs limites et se joignent pour former la sphère de l'univers. Elle était à la fois visible et invisible cette manifestation des firmaments, visible mais non reconnaissable ; cependant, lui, le Voyant, entraîné à son tour dans la croissance universelle, impliqué dans le tissu des plantes, dans le tissu des animaux, il s'étendait lui aussi d'un firmament à l'autre, il s'étendait à travers les marées stellaires de l'univers⁷².

Le poète-voyant est donc celui par qui et à travers qui se révèle et se dévoile la réalité nue, la consubstantialité de la vie et de la mort, « l'unité du commencement et de la fin⁷³ », mais plus que tout, le poète-voyant est conscient, grâce aux fonctions et aux modes d'être que lui attribue Broch, que le monde peut être sauvé. Il comprend également que mourir n'est qu'une illusion et qu'il est grand temps pour les hommes de retourner cette pulsion de mort contre elle-même, de la transformer en *fièvre de vie*, en quête d'un « amour divinateur⁷⁴ ». Plus Broch avançait dans l'écriture de son Virgile et plus il entrevoyait cet espoir, mais il y a le monde, la folie et la peur et il craignait finalement que le Verbe ne puisse sauver tous les hommes, les rendre à la lumière. Broch craignait que le Verbe ne puisse faire de nous tous des voyants, des survivants de la cécité humaine. Cette peur accompagne Virgile jusqu'au dernier instant de sa vie et

⁷² *Ibid.*, p. 430.

⁷³ *Ibid.*, p. 405.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 320.

jusqu'au dernier instant, le poète s'enquiert de la présence du coffre contenant le manuscrit de l'*Énéide*. Il craint que le livre trompe les hommes.

En fait, Hermann Broch appréhendait le futur et c'est pour cela qu'il fit de son Virgile un prophète, un homme qui peut entrevoir le résultat de ses actions et celles des hommes.

1.7 Le poète et la tâche de *prophetia*

Le Virgile de Broch était-il ou non prophète ? Si le poète est en effet un *voyant* et peut ainsi *voir* et *spiritualiser* le chemin qui mène à l'éther, peut-il prendre place dans l'agora et, ainsi que le suggère l'étymologie grecque du mot *prophētēs*, *interpréter les dieux* ? Peut-il agir comme médiateur entre le peuple et les divinités, comme tour de communication entre la masse indifférenciée des hommes et l'*Être* véritable ? Broch ne semble pas le croire et pourtant, quelque chose en Virgile indique qu'il a accès à un savoir supra-terrestre, quelque chose prétend et espère, en lui, atteindre les vérités fondamentales afin de les transmettre aux hommes, nouveau Prométhée dérobant aux dieux non tant le secret du feu que celui de la mort.

Le prophète, il est vrai, est en état de porter son expérience de voyant immédiatement, comme vérité objective, à la connaissance de son prochain et, puisqu'il est en état de le faire, il y est également autorisé, mais celui dont l'expérience ne va pas jusqu'à la grandeur prophétique, est-il qualifié pour une semblable objectivation et une semblable proclamation ? Y est-il autorisé ou même obligé⁷⁵ ?

Si Broch ne considère finalement pas le poète romain comme un prophète, il reconnaît qu'il accomplit tout de même la tâche de *prophetia*, c'est-à-dire qu'il se tient sur la ligne délimitant le présent et le futur des hommes. Broch poursuit ici sa réflexion sur le prophète : « C'est un problème spécifique de *Virgile* (non pas du Virgile historique mais du mien). Car le non-prophète devient artiste, donc un homme établi sur les confins de

⁷⁵ Hermann Broch, *Lettres (1929-1951)*, *op. cit.*, p. 282 (pour cette citation et la suivante).

la prophétie. » Le prophète est celui qui appréhende l'*à-venir* des hommes, il observe et reconnaît les points de fuite de l'horizon, dégage ses lignes de force, le tracé clair de sa trajectoire. Il louvoie entre la part sensible du monde et les modes d'apparaître des phénomènes, il en porte l'intuition et parvient à opérer le passage de l'indicible vers un langage qui n'appartient encore qu'aux ombres du futur. Dans l'un de ces accès de fièvre, Virgile s'écrie que « jamais plus la poésie ne s'éveillera de son jeu divinatoire⁷⁶ ». Prophète ou artiste-voyant, Virgile se maintient en un équilibre précaire entre le visible et l'invisible, entre le langage des dieux et celui des hommes. Il est le messager de l'éther et la poésie le transporte de l'autre côté du Rubicon, sur les terres de la divination. Il a recours à l'encre de la prophétie pour annoncer l'avènement de ce « Dispensateur du salut⁷⁷ » issu d'un monde métaphysique. Broch écrit, dans *La mort de Virgile*, que

puisque la voix qui peut être entendue sur terre a toujours besoin d'un crieur, c'était également la connaissance de l'avènement de Celui qui est destiné à être le porteur de l'acte, qui doit, comme cet acte, participer d'une double origine, naître dans la vie terrestre d'une procréation extra-terrestre⁷⁸.

Et cet homme à la double naissance, c'est le Christ, ou plutôt un avatar christique entrevu par le crieur Virgile un demi-siècle avant son incarnation. Comment pourrait-il en être autrement ? Broch avoue lui-même que le poète romain se tient *aux confins de la prophétie*, sur le « seuil », dirait Eliade, qui « est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et le lieu paradoxal où ces mondes communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré⁷⁹ ». Cette posture de Virgile, souvent insoutenable, toujours en porte-à-faux, rend cependant le poète conscient de cette source du sacré qui est le commencement et la fin de toute chose. « Ton poème est une direction, il restera une direction⁸⁰ », pleure douloureusement Lucius Varius alors qu'expire enfin Virgile. Si le prophète ou le voyant ne peut percer les secrets de la mort,

⁷⁶ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 177.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 350.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 202.

⁷⁹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁰ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 389.

il peut montrer le chemin où tout reprend son sens car il en est le gardien. Thomas Greene tient cette réflexion sur l'un des rôles du poète dans un essai intitulé *Poésie et magie* :

berger du réel, le poète doit veiller sur tout ce qui se perdrait peut-être, si la conscience qu'il en a faiblissait. Si le poète s'assoupissait, quelque chose dans notre maigre provision de biens pourrait se perdre ; sa conscience aux aguets pourrait laisser échapper quelque élément précieux pour lui et pour nous. Par conséquent, le poète doit s'assurer que nous restions « éveillés », en notre qualité de lecteurs capables de réagir au cosmos qui nous entoure. Le poète doit jouer ce rôle de berger malgré la menace qui pèse sur ses propres pouvoirs de perception et de réaction⁸¹.

Prophète, voyant, berger du réel, le poète est cet être intermédiaire, ce nocher de l'éther qui intercède, par sa parole, en faveur de ceux qui n'en ont pas. Il représente le Verbe nu, areligieux, car comment pourrait-il lier ensemble des réalités auxquelles il n'appartient pas totalement ? Les fonctions du poète soulevées par Broch dans *La mort de Virgile* relèvent essentiellement de son aptitude à « fourni[r] une formulation des états autrement informulables⁸² ». Le poète nous permet également, ajouterait Lévi-Strauss, « de vivre sous une forme ordonnée et intelligible une expérience actuelle⁸³ » qui serait intraduisible sans l'intervention du poète et ses modes de repérages singuliers des éléments manifestes du sacré. Ses intuitions métaphysiques, sa vision térébrante des enjeux du monde et, ultimement, ses productions artistiques inscrivent le réel dans un ordre intelligible, sensé et dicible « car c'est de lui, le plus caché de tous les habitants du

⁸¹ Thomas M. Greene, *Poésie et magie*, Paris, Julliard, 1991, p. 126. Le titre de cet essai a de quoi surprendre. Il semble lier le langage et sa faculté de symbolisation à d'anciennes superstitions et croyances chamaniques et, pourtant, en rattachant les propriétés nominatives de la poésie au *mana*, « cet invisible dynamisme des choses [p. 21] », le poète réconcilie le signe et la chose, abolit la distance illusoire entre le réel et le simulacre mondain et restaure ainsi symboliquement l'unité du monde. Après tout, lorsque la litière de Virgile entre dans le port de Brindisium, un matelot ivre ne lance-t-il pas à son passage un « Place au magicien, place! [LMDV, p. 32] »? On soupçonnait alors le poète d'entretenir un rapport à la nature et au monde qui dépassait celui du simple homme de la Cité.

⁸² *Ibid.*, p. 124.

⁸³ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1974, p. 226.

ciel [le dieu inconnu], que tout langage émane, pour revenir à lui, à lui le gardien du serment et de la prière, le gardien du devoir⁸⁴ », à lui, Virgile, le poète-berger.

Mais au-delà des nombreux rôles et fonctions que le poète remplit dans la Cité des hommes et malgré le pont qu'il jette entre les mondes physique et métaphysique, Virgile demeure un être nu et terrifié à l'approche de la mort. Toute l'obsession que ressentait Broch à l'endroit du futur, le sien comme celui de l'Europe, est projetée en la figure du poète romain. Peu importe la posture que prend Virgile — voyant, prophète ou berger du réel —, jamais la mort ne sursoit à l'exécution de sa sentence, jamais elle n'est éloignée de sa couche.

Je relis ce passage du roman de Broch et j'ai peine à croire au départ de Virgile pour l'éther :

Tant que nous composons des poèmes, nous ne partons pas, tant que nous restons attachés au royaume intermédiaire de notre jour nocturne, nous nous gratifions mutuellement de tous nos rêves d'espoir, de toute notre communion dans une même nostalgie, de tout notre espoir d'amour, et ainsi, mon petit frère, à cause de cet espoir, à cause de cette nostalgie, ne t'éloigne pas de moi⁸⁵ !

Et pourtant, Virgile, c'est toi qui le premier t'éloigna du palais d'Auguste pour rejoindre l'Empyrée, les sphères lointaines, le cœur de la connaissance. Mais sans toi, Virgile, qu'advient-il de la Cité et du futur de l'homme ? Quelle rédemption attend celui qui s'avance dans le noir, jusqu'aux portes des Enfers, si tu n'es plus là pour le guider, pour lui ouvrir la maison des vérités ?

1.8 Sauver le futur

La littérature comme quête d'absolu, pour Hermann Broch, c'est d'abord la recherche d'un Verbe qui puisse racheter les fautes des hommes et sauver le monde de ses maux, de sa perte de sens, c'est écrire afin de héler le peuple d'une voix qui puisse le

⁸⁴ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 125.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 67.

ramener au plus près du centre, de la *redemptio* qui lave les péchés et redonne à la vie sa nudité originelle, son innocence. Broch n'est cependant pas naïf en ce qui concerne le futur de l'homme. Alors que Virgile réfléchit, dans sa chambre blanche, à l'impossibilité qu'un salut définitif puisse être accordé, même par Auguste César, « le premier des vivants⁸⁶ », l'écrivain autrichien se confie à Friedrich Torberg dans une lettre datée du 10 avril 1943 :

Virgile [...] est un chant du cygne et une image finale de l'époque ancienne, peut-être [...] montrant l'avenir, contemplant la terre promise, mais ne dépassant pas la simple intuition. Du reste, Virgile n'était lui aussi qu'un intuitif de l'avenir, et n'était guère prophète⁸⁷.

Et pourtant c'est cette intuition qui détourne le regard du poète du malheur de sa condition pour le porter vers le futur, vers la possibilité d'une rédemption, d'une issue de secours et d'un rachat des fautes. Après tout, réfléchit Virgile, « le désir d'être un rédempteur ne hante-t-il pas le poète, tel un rêve d'une fascination bien plus grande que chez tous les autres hommes⁸⁸ ? »

Le futur est un temps non advenu, donc encore modulable en fonction des représentations que projettent et impriment les hommes sur le tissu vierge de l'expérience humaine. *Pas encore et déjà !*, s'écrie de nouveau l'enfant au chevet de Virgile, ce sont les hommes qui créent la réalité humaine, déterminent ses paramètres, son contenu ontique, sa mécanique observable, sa temporalité et, ultimement, le sentiment d'être séparé de l'unité souterraine du monde. Le poète romain sait intuitivement cela et c'est pourquoi son désarroi et son impuissance sont si lourds à l'approche de sa mort. Il y aurait encore tant à dire sur le monde, pour Virgile, une réalité entière à créer par le Verbe et la métaphore, un empire de Beauté et de Justice à ériger, un amour toujours plus grand à énoncer. Bataille écrit dans *L'expérience intérieure* que « la communication est un fait qui ne surajoute nullement à la réalité humaine [*unseres Dasein*], mais la

⁸⁶ *Ibid.*, p. 348.

⁸⁷ Hermann Broch, *Lettres (1929-1951)*, *op. cit.*, p. 211.

⁸⁸ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 349.

constituée⁸⁹ ». Comme Virgile aurait voulu incarner cette « voix annonciatrice de l'amour dans laquelle s'unissent la mort et la vie⁹⁰ » ! Comme il aurait voulu faire de ses poèmes un chant du mutisme des sphères, un simple écho de l'éther et de la connaissance absolue ! Non pas par orgueil ou par vanité, mais bien parce qu'un espoir et un salut doivent habiter les temps encore non-advenus.

Et l'*Énéide* n'est rien de tout cela ! Ce n'est qu'un poème qui chante le passé sanglant de Rome et nullement son futur. Il conforte, après tout, l'homme dans la violence de ses passions guerrières, dans sa finitude. L'*Énéide* a créé cette Rome abyssale d'orgueil et de prétentions terrestres. Elle n'est pas la Cité Sainte dans laquelle Virgile aurait aimé composer ses poésies, *interpréter les dieux* ou encore annuler cette mort qui rendait si lourdes les dernières heures de son séjour terrestre non tant pour lui — son sort était sans appel — que pour le peuple qui allait lui survivre.

Ni Rome ni l'*Énéide* n'offraient de rédemption ou de secours sur cette Terre. Et c'était, pour Virgile, son grand échec. Il s'écrie : « Je ne peux plus être moi ; je veux m'abîmer tout au fond des profondeurs sans ombre de mon cœur et dans sa plus profonde solitude, il faut que mon poème m'y précède⁹¹. »

Et son poème le précède, en quelque sorte, puisque les mots, nous le verrons dans le troisième chapitre, prennent naissance dans l'éther, source du Verbe. D'ici là, si, pour Broch, il faut sauver le futur pour les hommes qui demeurent, comment cela est-il possible ? Bataille nous fournit un élément de réponse :

La mort est en un sens une imposture. [...] Le caractère angoissant de la mort signifie le besoin que l'homme a d'angoisse. Sans ce besoin, la mort lui semblerait facile. L'homme, en mourant *mal*, s'éloigne de la nature, il engendre un monde illusoire, humain, façonné pour *l'art* : nous vivons dans le monde tragique, dans l'atmosphère factice dont la "tragédie" est la forme achevée. [...] Tout "connaissance mystique" est fondée sur la croyance à la valeur révélatrice de l'extase : au contraire, il la faudrait regarder comme une fiction, comme analogue, en un certain sens, aux intuitions de l'art⁹².

⁸⁹ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 37.

⁹⁰ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, op. cit., p. 373.

⁹¹ *Ibid.*, p. 169.

⁹² Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., pp. 87-88.

Révéler cette imposture de la mort, en décrypter, pour le reste des hommes, les codes qui attestent sa fiction, l'illusion de sa finitude, voilà le rôle que le poète s'octroie, voilà l'éclat de lumière qu'il peut jeter au visage des ténèbres.

C'est l'offrande que Virgile veut faire aux hommes. La mort n'est que cela : fiction transitoire, ticket pour l'éther. Mais avant de pénétrer dans cette altérité absolue qu'est celle de l'après-monde, il nous faut observer quelles sont plus précisément les incidences du poète dans la Cité, quel impact il peut avoir sur la vie de ses semblables.

CHAPITRE II

INCIDENCES DU POÈTE DANS LA CITÉ

Non, dit-il, rien de terrestre n'est éternel,
Rome non plus⁹³.

Hermann Broch

2.1 Naître de la cité que l'on porte en soi

Naître n'est pas simplement l'incarnation d'une conscience singulière en un corps physique, l'émergence aléatoire d'une monade, ce « miroir du tout⁹⁴ », en une réalité empirique. Nous naissons à la fois d'un être *et* d'une cité. Bien plus qu'un attachement identitaire, un rapport d'échange lie étroitement l'homme et son environnement et ce rapport direct entre le monde et ses habitants est aussi bien ressenti extérieurement qu'intérieurement. Cette compénétration perpétuelle de ces forces actives — le monde et l'homme — donne vie et mouvement à la Cité, détermine aussi bien son présent que son futur. En retour, la Cité se révèle être le creuset de toute l'expérience humaine. Dans *L'étoile de la Rédemption*, Franz Rosenzweig pose cette question :

Que savons-nous donc du monde ? Il semble nous environner. Nous vivons en lui, mais il est aussi en nous. Il pénètre en nous, mais à chaque souffle de notre respiration et avec chaque mouvement de nos mains, il reflue hors de nous. Il est pour nous l'évidence, aussi évident que le propre Soi, plus évident que Dieu. Il est l'évidence même, ce qui a la propriété comme la détermination particulière d'être compris, et d'être compris comme allant de soi — par lui-même⁹⁵.

⁹³ *Ibid.*, p. 224.

⁹⁴ Gianni Vattimo (directeur), *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 1096.

⁹⁵ Franz Rosenzweig, *L'étoile de la Rédemption*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Esprit/Seuil », 1982, p. 54.

À la lumière des propos de Rosenzweig, je crois que la Cité et l'homme transcendent le particulier et l'universel pour se fondre l'un en l'autre jusqu'à ne former qu'une seule entité éthique et symbolique malgré, bien sûr, le point de vue singulier qui est propre à l'homme, malgré les spécificités de son individuation. L'homme est ainsi responsable non seulement de ses actions sur le monde, mais également de ce que le monde lui retourne comme image de soi, comme conditions de la représentation.

L'homme et le monde : un miroir double, à deux faces, dont la réverbération peut être qualifiée d'ontique, c'est-à-dire qui se préoccupe d'abord de l'existence, des objets mondains, du sort de tout ce qui vit et meurt sous le ciel de la Cité ; un miroir dont le reflet se veut un dialogue incessant entre ces deux éléments que sont le temps historique et les acteurs qui le traversent et ponctuent sa marche inexorable vers un *à-venir* indéterminé. En quelque sorte, la Cité est constamment cette rencontre entre la force irrésistible qu'est l'homme et l'objet immuable qu'est l'Histoire. Ainsi, le

corps du monde n'a plus guère besoin de rester là comme une masse de *données* indifférenciées, pleine d'une agitation chaotique, prête à être saisie et modelée par les formes logiques ; au contraire, il devient le flux, vivant et sans cesse renouvelé du phénomène, flux qui s'abat sur le sein paisiblement ouvert de l'âme du monde et qui s'unit à elle pour former le monde organisé⁹⁶.

Virgile, sur son lit de mort, est plus que jamais conscient des enjeux de sa présence dans le monde et de la signification de son départ imminent. Car le poète est investi d'un « service terrestre⁹⁷ », d'une fonction qui dépasse et transcende son action littéraire. Le poète détient les clés de la Cité. Il façonne avec ses mots et ses vers le territoire symbolique de la communauté et anticipe son *telos*, cet à-venir qui autrement demeure insondable. Le poète se place donc en aval du *dèmos*, possède une visée claire de la trajectoire qu'emprunte ses concitoyens qui sont, comme lui, les artisans du monde, de la Cité. ✓

Mais le poète s'investit d'une mission. Il est un guide, un *montréur* et son *service terrestre* le désigne comme responsable, du moins en partie, de l'espace éthique, politique

⁹⁶ *Ibid.*, p. 60.

⁹⁷ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 370.

et culturel de la Cité. C'est parce qu'il se tient en marge de l'agora que le poète possède ce regard global sur le monde, un regard qui embrasse toutes les directions et les infinies possibilités d'expansion de la *polis*. « Le poète en refusant d'exister sans l'autre, sans cet autre qui le dépasse, se retourne vers le lieu d'où il vient. La poésie veut reconquérir ce rêve originaire où l'homme ne s'était pas encore éveillé dans la chute⁹⁸. » Le poète, tel que Broch nous le représente sous les traits de Virgile, veut préserver ces liens entre la cité idéale et métaphysique et celle, humaine, qui est invariablement soumise aux lois de l'entropie et à la corruption engendrée par les simulacres et la nature humaine.

Mais qu'est-ce que la Cité ? Nous verrons, dans la deuxième partie de ce mémoire, les relations qu'entretiennent la cité idéale, platonicienne, avec sa contrepartie réelle et manifeste : la cité humaine. Le rôle qu'y joue le poète est déterminant car il n'est pas simplement qu'une figure jouant avec les symboles de la *polis*, il s'investit d'une mission bien *réelle*, d'un devoir de secourir les hommes qui peuplent la Rome éternelle et immuable, la Rome de l'*Énéide*. Une utopie est-elle possible en ce monde ? L'incidence du poète dans la cité peut-elle montrer le chemin vers cet état d'altérité qui rassemble les hommes sous la loi de l'Un ou même fonder cette voie, la construire pierre par pierre jusqu'à un ailleurs qui embrasse la finalité de l'être et le porte jusqu'à l'éther ? Je tenterai de répondre à ces questions en réfléchissant à la cité en compagnie, entre autres, d'Ernst Cassirer, de Franz Rosenzweig et de Jacques Rancière.

2.2 La première cité

Comme Broch devait être déchiré de quitter Vienne qui était véritablement la grande cité européenne jusqu'au début du XXe siècle ! Sa population se comparait alors à celle de Paris et Berlin n'était pas encore la plaque tournante du monde germanophone. Ce que représentait Vienne pour le jeune Broch était peut-être d'une ampleur semblable à ce que Rome signifiait pour Virgile : un modèle, une ville-phare et ce, malgré les paradoxes inhérents à toute grande cité. Bien sûr, les guerres du siècle

⁹⁸ Maria Zambrano, *Philosophie et poésie*, Paris, Ed. José Corti, 1987, p. 133.

dernier ont fait sombrer Broch dans une spirale de désillusion et d'amertume envers les masses et les gouvernants de la cité, mais il n'en fut pas toujours ainsi. Il décrit, dans son *Autobiographie psychique*, un épisode de son enfance que je crois essentiel de consigner ici longuement pour démontrer l'état d'esprit sur lequel repose sa conception de la cité humaine :

Quand j'avais neuf ans, j'étais allé un jour [...] dans la forêt : apparemment je m'étais éloigné des autres enfants qui jouaient à l'orée de la forêt et après avoir parcouru un moment ce paysage que je connaissais bien, je me rendis compte tout d'un coup de ma solitude, non pas physique, mais psychique, c'est-à-dire que je compris soudain que seul mon moi pensant était authentiquement réel à mes yeux, tandis que tout le reste, les autres enfants, les arbres, les buissons et les animaux, restait irrésistiblement dans le domaine du rêve et n'acquiesçait de réalité que selon mon bon vouloir. Bref, je fis ce jour-là — et ce fut effrayant — cette *expérience platonicienne* à partir de laquelle devait se développer toute mon attitude ultérieure dans la vie. Car alors, avec une absolue nécessité, se présenta la tâche de créer à partir du monde onirique une nouvelle réalité, de séparer le réel de l'irréel et de lui conférer une solidité indubitable, une existence *prouvable*. Le solitaire, le non-homme bourré de complexes d'infériorité que j'étais, devint tout d'un coup un *créateur de mondes* en pensées, c'est-à-dire un penseur platonicien, qui avait reçu la tâche de recréer le monde par la pensée⁹⁹.

D'abord *penser* la cité. Non pas l'ériger sur un terrain vague, en friches, et ensuite la bâtir *ad nihilo* avec du mortier et des pierres, mais la fonder *a priori* sur une construction de l'esprit, la poser avant toute chose dans l'espace fertile de la vision et du verbe, à partir du monde des Idées, de ces « réalités invisibles, stables, toujours identiques à elles-mêmes¹⁰⁰ ». Penser la cité comme Platon, c'est composer à partir de concepts idéels et idéaux et d'un principe de responsabilité la *prima materia*¹⁰¹ de la communauté. Les rues et les quartiers, cela viendra en son heure ; les maisons se rempliront de familles et verront naître les prochaines générations en temps et lieu ; l'enceinte de l'agora, quant à elle, entendra la parole de ses *auctors*, de ceux « qui oppose[nt] au dynamisme des énergies productives une capacité symbolique d'*augmentation* de la puissance de

⁹⁹ Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, *op. cit.*, pp. 43-44.

¹⁰⁰ Gianni Vattimo (directeur), *Encyclopédie de la philosophie*, *op. cit.*, p. 1273.

¹⁰¹ Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques. 2, La pensée mythique*, Paris, Ed. de Minuit, 1972, p. 74.

déchiffrement du sens, donc de capacité à l'harmonisation consensuelle de la société¹⁰² », bien avant que les hommes se bousculent au portillon de la *politeia*.

Très tôt dans la vie, Broch comprend que la cité n'est pas un accident, un regroupement, par la force des choses, d'individus qui tentent de mettre des compétences en commun pour se protéger des éléments et des bêtes sauvages, des mauvais esprits. La cité se *pense* d'abord en chacun. Elle est un *être-au-dedans-de-soi* avant d'être un *être-en-dehors-de-soi*. Elle est, dès son origine jusqu'à son *telos*, une représentation, un mythe, le théâtre compossible et polysynthétique des milliers de citoyens qui l'habite et répondent, à leur insu, à une règle de *concrecence*¹⁰³ « selon laquelle les membres d'une relation se développent de concert¹⁰⁴ », évoluent solidairement ou, à l'inverse, dégénèrent conjointement jusqu'à la chute de la cité. Si elle est d'abord mythe et représentation, matrice de rêves et d'illusions, la cité acquiert cependant toute sa réalité à travers cette projection collective et plus ou moins consciente de la communauté.

Ernst Cassirer écrit, dans *La philosophie des formes symboliques*, que « contrairement à ce qu'on fait ordinairement, on ne peut refuser à la mythologie une vérité *historique*, car le processus qui lui donne naissance est lui-même une vraie histoire, un processus réel¹⁰⁵ ». L'intuition mythique ou phénoménologique du jeune Broch égaré dans sa forêt platonicienne se révèle donc instrumentale dans l'énonciation perpétuelle des attributs et du devenir de la cité.

Si la cité *se pense* en chacun, elle s'énonce également à chaque instant. L'être de la cité est constamment aux prises avec l'entropie de ses parties constitutives et de ses discours, c'est-à-dire avec la mort de ses habitants et de leur pensée qui agit comme une matrice active et évolutive qui doit sans cesse se renouveler afin que jamais ne périsse la représentation, que jamais ne s'éteignent les lumières de la ville. Cassirer, lorsqu'il parle de pensée mythique, affirme qu'un « rapport matériel d'identité¹⁰⁶ » abolit toute différence entre le tout et la partie. Il écrit : « Toute trace que l'homme laisse derrière lui

¹⁰² Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « essais », 1998, p.32.

¹⁰³ Du latin *con-crescere*, c'est-à-dire « croître ensemble ».

¹⁰⁴ Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 139.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 90 (pour cette citation et la suivante).

est considérée comme une partie réelle de celui-ci, qui peut agir par contrecoup sur l'ensemble, et le mettre en péril dans sa totalité même.» C'est la *loi mythique de la participation*. Le *Tout*, quel qu'il soit et peu importe la forme sous laquelle il se présente, tranche en deux chacune de ses parties avec toute la force de sa substantialité, propage et dissémine son unicité en ses fragments, leur transmet ses attributs originaires. Voilà pourquoi la cité *se pense* en chacun, mais voilà également pourquoi la cité meurt constamment lorsque l'un de ses citoyens est reconduit au tombeau, lorsque l'un de ses habitants est mis en exil.

Le citoyen *est* la cité comme Virgile *est* Rome, et dans la nuit qui s'abat sur Vienne, Broch tente de rappeler aux hommes que le *service terrestre* est non seulement la tâche du poète, mais également de tous ceux qui désirent élever la Cité au rang de modèle de paix et de justice. Broch écrit que « toute œuvre porte en elle le germe d'une transcendance qui l'élève bien au-delà d'elle-même et de celui qui l'a faite, transformant l'ouvrier en créateur¹⁰⁷ » et que s'il demeure une dissonance dans « l'action de l'homme sur l'univers », elle est essentielle car « toute œuvre humaine doit naître de la pénombre et de l'aveuglement, doit donc rester dissonante¹⁰⁸ » afin de se porter d'elle-même, par sa propre volition, vers le centre du réel où se rencontrent les forces positives et destructrices de la cité humaine en un point d'équilibre, non pas statique, mais constamment dynamique, toujours à la recherche d'une plus grande compréhension de soi et de son reflet mondain. Broch écrit à propos du symbole qu'enfante perpétuellement Rome :

Connaître, au contraire, c'est émerger de l'abîme, émerger humblement de la contrition la plus humble, pour retrouver une humilité nouvelle, c'est remettre en place la réalité, en la tirant de l'abîme où il faut qu'elle soit précipitée pour être réenfantée. Connaissance née de l'obscurité, née pour retourner sous forme d'allégorie, re-naissance de la réalité, métamorphose à l'intérieur de l'abîme, mais pourtant immuable dans son essence¹⁰⁹...

¹⁰⁷ Hermann Broch, *La mort de Virgile, op. cit.*, p. 393 (pour cette citation et la suivante).

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 392.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 325.

Ainsi est la première cité, celle qui les contient toutes, qui donne à connaître à la fois l'abîme et le sommet, l'ombre et la lumière, la cité qui enfante l'être multiple, en paix avec sa double origine terrestre et supra-terrestre, historique et allégorique. Mais la Rome de Virgile s'est écartée de son modèle platonicien. Elle se désintègre, s'énonce d'une beauté factice, trompeuse. Et le poète en est conscient. La cité est prisonnière du miroir aux alouettes.

2.3 L'échec de la beauté ou comment le poète doit énoncer le réel à tout prix

« Brûlez l'*Énéide*¹¹⁰ ! », hurle Virgile dans un cri de désespoir. Brûlez, semble-t-il dire de toutes ses forces, le livre qui a fondé la cité romaine, le poème qui a mis au monde l'Empire. Jacques Perret écrit, dans la préface de l'*Énéide*, que l'intention de Virgile, par le biais de sa fiction héroïque, était ni plus ni moins d'« instituer la nation romaine¹¹¹ ». À travers le récit épique des survivants de Troie jusqu'à leur arrivée dans le Latium, Virgile dresse le portrait d'un peuple résilient, courageux, noble et guidé par Énée, un héros pieux et vertueux, fils de la déesse Vénus. Comment un tel *curriculum* peut-il faire autrement que de justifier les héritiers d'Énée dans la diffusion de leur culture et dans l'élargissement des frontières de cet empire ? Comment ne pas légitimer, encore, le service des esclaves afin de maintenir l'hégémonie romaine d'un bout à l'autre de l'Europe ? Le poème de Virgile servait, au fond, à tout cela et davantage : greffer au passé romain une *saveur homérique* afin que le passé historique de Rome soit à la hauteur de celui d'Athènes ; donner à Rome une aura mythologique qui embrase et mystifie le peuple ; faire entrer la cité d'Énée dans l'immortalité. Voilà pourquoi Auguste a commandé à Virgile une œuvre d'une telle ampleur et lui a catégoriquement refusé le droit de brûler son poème. Et sur son lit de mort, Virgile en est horrifié.

Brûlez l'Énéide !

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 168.

¹¹¹ Jacques Perret, « Préface », in Virgile, *Énéide*, *op. cit.*, p. 39.

C'est à cet endroit qu'intervient la fiction spéculative de Hermann Broch. Virgile, sur le seuil qui sépare le réel du *plus-que-réel*, comprend ce à quoi il a consacré sa vie et son travail, il perçoit plus clairement que jamais les retombées de son poème. Jusque là, il se mesurait avec Homère, le grand poète de l'Antiquité, son maître à penser. Il chantait la gloire de Rome ainsi que les splendeurs de son pays natal. Il magnifiait la beauté du monde par son poème, mais ultimement il trahissait le réel. Il croyait chanter l'aurore alors qu'il hurlait dans la nuit. Virgile confie à Plotius : « Je croyais que c'était la réalité, et c'était la beauté... La poésie et la pénombre... tout ce que nous faisons et créons provient de la pénombre¹¹²... » Et à la lumière de cette révélation, de l'avancée de sa poésie dans l'illusion de la beauté, il déclare : « Ce que j'ai écrit doit brûler au feu de la réalité¹¹³. » Plus encore, il en vient à regretter le choix de la poésie. Il se rappelle que lors de sa jeunesse, il fut attiré par la profession de médecin. Voilà un travail utile et noble, un métier qui vient en aide et apporte un précieux secours aux hommes, pense-t-il, bien plus, en tout cas, que les labeurs du poète :

[Malgré ses imperfections, la profession de médecin] eût été plus honorable que les espoirs mensongers de porter secours, dont il avait orné sa vocation de poète, espérant en dépit de sa conviction intime que le pouvoir de la beauté, le sortilège du chant jetteraient finalement un pont au-dessus de l'abîme du mutisme qui sépare les hommes et l'élèverait lui, le poète, jusqu'à être le messenger de la connaissance dans la communauté humaine restaurée, l'affranchissement de la condition de la populace et annulant ainsi la condition même de la populace, faisant de lui un Orphée élu pour guider les hommes. Hélas, Orphée lui-même n'était pas parvenu jusque-là ; même lui, dans la grandeur de son immortalité, ne justifiait pas l'ambition, — vaine et arrogante — de ses rêves ni une surestimation aussi condamnable de la vocation poétique¹¹⁴.

Virgile est persuadé, alors sur son lit de mort et faisant le bilan de ses années, que la poésie, malgré ses meilleures intentions, bernerait toujours les hommes. L'arrogance et la vanité qu'il sent courir en lui et qu'il attribue à la poésie fait en sorte qu'il assume dorénavant cette position du réel à tout prix. Jamais plus les hommes ne doivent être

¹¹² Hermann Broch, *La mort de Virgile*, op. cit., p. 239.

¹¹³ *Ibid.*, p. 227.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 127.

trompés, abusés et maintenus dans l'ignorance par les paroles du poète. Virgile comprend la futilité et la prétention de sa quête. Broch imagine ici une discussion entre Virgile et Auguste :

Noter, tout noter, ce qui se produit en soi et hors de soi, et pourtant cela n'avait conduit à rien : « Ah Auguste, moi aussi, j'ai cru autrefois que c'était cela, précisément cela, la tâche assignée à la connaissance du poète... et c'est ainsi que mon œuvre devint une quête de la connaissance, sans devenir, sans être une connaissance.

— Alors Virgile, il faut que je te redemande quel était le but que ta poésie proposait d'atteindre, puisque ce ne devait pas être la connaissance de la vie.

— La connaissance de la mort. » On eût dit une re-possession, une reconnaissance, le retour d'une illumination, et il avait prononcé ces paroles rapidement comme sous l'emprise d'une illumination¹¹⁵.

Plus de quête de connaissance pour le poète, mais la connaissance elle-même. Plus de cité construite sur l'illusion de l'immortalité, sur la fraude de la dualité, mais une cité qui permet de comprendre la mort et d'enrayer l'apparente finitude. La cité se doit d'être constamment le seuil qui permet le passage vers quelque chose de plus réel, de plus absolu que la vie mondaine. Une cité doit au moins offrir la possibilité à ses habitants d'atteindre l'éther, de refléter cette connaissance de l'invisible, de la pure intériorité de l'être. Mais comment ces affirmations trouvent-elles écho dans l'œuvre de Broch et comment cette crise existentielle s'amorce-t-elle dans l'esprit du poète romain ?

La mort de Virgile se déroule à Brindisi, petite ville portuaire du sud-est de l'Italie et située dans les Pouilles. C'est là qu'est véritablement décédé le poète (bien que dans une petite mansarde près de l'océan plutôt que dans le palais même d'Auguste César), sur le bord de l'Adriatique. Broch décrit l'arrivée de Virgile en ces termes :

Il voulait aussi peu que jadis se détacher du peuple, ou même s'élever au-dessus du peuple, mais une chose nouvelle venait d'apparaître, une chose que malgré tous ses contacts avec le peuple il avait toujours refusé d'apercevoir [...], une chose qui, maintenant à Brindisium forçait son étonnement : c'était les abîmes du mal où peut descendre le peuple, la dégradation de l'homme jusqu'à la populace de grande ville et ainsi la corruption de l'homme en son contraire, corruption

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 294-295.

engendrée par le creusement de l'être, par la métamorphose de l'être en simple appétit de la surface, privé et coupé de sa raison première, si bien qu'il ne subsiste plus rien d'autre que la vie propre, dangereusement isolée, mise à nu en pure extériorité, et fécondée de malédiction, fécondée de mort, oh ! grosse d'une fin mystérieuse et infernale¹¹⁶ !

Broch met ici l'accent sur la corruption que peut induire une cité en ses habitants. Il parle de la cité comme d'un *être-en-soi*, comme d'une entité habitée de forces surnaturelles, bénéfiques ou maléfiques, mais puisque la cité n'est ni plus ni moins qu'une interface neutre sur laquelle est appliquée et imposée la règle de concrescence, ce *croître ensemble* qui agit comme « une sorte de ciment qui peut toujours agglomérer de quelque manière ce qu'il y a de plus hétérogène¹¹⁷ », et à laquelle se soumettent implicitement les hommes et les femmes, la grande question qui hantait Broch se pose ici : que devons-nous faire de la cité ? Comment éviter ce *creusement de l'être* de l'homme jusqu'à sa disparition dans l'horreur des ruelles sombres et dangereuses de l'âme ? Comment le poète, mais plus généralement celui qui prend la parole dans la cité (et nous la prenons tous, cette parole, nous énonçons le réel à travers elle et contemplons la fécondité de ce verbe), peut-il guider ou simplement montrer le chemin de lumière aux citoyens ? Comment la parole du poète peut-elle avoir une incidence concrète sur le devenir de la cité ?

À vrai dire, le réel s'énonce dans la parole de chaque être. Il est la responsabilité de chaque citoyen et si le poète demeure fidèle à sa tâche d'éclaireur, de *montreur*, il se doit de dire la vérité, toute la vérité, sans omettre aucun détail. Il ne peut se détourner de l'horreur qui parfois s'insinue dans les rues de la cité. C'est le devoir de Broch envers les hommes, c'est le doute de Virgile devant la beauté.

Et il en va du devenir de la Cité.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 22-23.

¹¹⁷ Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques. 2, La pensée mythique, op. cit.*, p. 89.

2.4 Créer le monde en poète : une visée utopiste

Utopia : en aucun lieu, en altérité totale. La cité étrangère, impossible.

Le poète, qui est lui-même un être sans lieu, s'il entend sa tâche comme un *service terrestre* et contemple l'idéal qu'évoque cette cité-modèle, en constante réactualisation, devient l'instrument d'un espoir humain et s'oppose à l'entropie, à l'oubli, à la disparition, au mal même. Ainsi, il est un *créateur de mondes*, il agit comme un révélateur d'utopie car que fait sans cesse l'écrivain sinon évoquer des univers parallèles et leurs possibilités, sinon énoncer des sensibilités limitrophes et potentielles sur lesquelles pourrait se réajuster le réel ?

Car l'utopie n'est pas l'ailleurs ou le futur du rêve inassouvi. Elle est la construction intellectuelle qui fait coïncider un lieu de la pensée avec un espace intuitif perçu ou perceptible. Le réalisme n'est ni le refus lucide de l'utopie ni l'oubli du *telos*. Il est une des manières utopiques de configurer le *telos*, de retrouver la rose de la raison dans la croix du présent. Faire coïncider l'idée philosophique du milieu avec la classe moyenne et avec l'espace citoyen, c'est encore réaliser le programme platonicien : ranger le multiple sous la loi de l'Un¹¹⁸.

L'utopie est d'abord un symptôme, un indice de ce qui se trame dans les souterrains de la cité, là où se retrouvent les bannis, les exilés, les êtres en porte-à-faux, les condamnés à la servitude. Dire l'utopie dans l'espace politique de la cité, dans l'agora où se rassemblent les empereurs, leaders et dirigeants, c'est lutter contre le mal insidieux de la cité avec un poison plus puissant : celui de l'écriture, de la parole qui remet en question l'ordre établi, l'autorité symbolique du « père ». L'écriture du poète agit tel un *pharmakon* que Jacques Derrida décrit comme

une substance, avec tout ce que ce mot pourra connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée refusant son ambivalence à l'analyse, préparant déjà l'espace de l'alchimie, si nous devons en venir plus loin à la reconnaître comme l'anti-substance d'elle-même : ce qui résiste à tout philosophème, l'excédant indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-

¹¹⁸ Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 40.

substance, et lui fournissant par là même l'inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond¹¹⁹.

L'écriture transmute donc la cité et ses habitants en quelque chose qu'elle ne savait plus percevoir en elle-même — une cité meilleure, plus juste et morale —, l'écriture recompose le tissu social par l'entremise du poète car c'est là que réside sa tâche. En effet, dans son *Protagoras*, Platon écrit : « Or, voici comment la distribution [celle des disciplines spéciales dans la cité] s'en est faite : un seul individu, qui est un spécialiste de la médecine, c'est assez pour un grand nombre d'individus étrangers à cette spécialité ; de même pour les autres professions¹²⁰. » De même pour le poète qui se fait la voix de ceux qui n'en ont plus, qui n'osent en faire entendre le timbre entre les murs décatiés de la cité. Le poète est le poison qui s'attaque au poison, le feu qui consume le feu.

Un médecin pour guérir le corps des uns. Un poète pour sauver l'esprit des autres, l'âme de la Cité.

Bien sûr, l'utopie est un rêve, mais plus encore, l'utopie est la *direction* du rêve (encore les mots de Lucius Varius me reviennent en mémoire : « Ton poème est une direction, il restera une direction »). J'irais même jusqu'à dire que si l'utopie de la Cité devait se réaliser, si l'utopie devait faire les murs s'écrouler et le mal se désintégrer dans le soleil du matin, ce serait la fin de la Cité comme *être-en-dehors-de-soi*, la fin de l'expérience humaine sur Terre, la fin du cycle des naissances et des incarnations. L'homme deviendrait alors pure intériorité. Le labyrinthe des passions et de la chair aurait fini de nous rêver, ce labyrinthe ne serait plus la matrice qui nous permet de nous individuer afin d'*être* nous-même une partie de ce monde. Même si cette espérance est chère à Virgile, même si Virgile, dans son dernier souffle, se voue entièrement à cette tâche d'annuler la mort pour ceux qui lui survivront, un paradoxe demeure : réaliser l'utopie est nier cette part d'ombre qui réside et louvoie à l'intérieur de l'homme. Et nier la *pénombre* et l'*aveuglement*, c'est anéantir la dissonance d'où provient la véritable œuvre d'art, le poème authentique. Le dilemme de Virgile demeure donc entier. Brûler l'*Énéide*

¹¹⁹ Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Ed. du Seuil, 1984, pp. 78-79.

¹²⁰ Platon, *Protagoras* in *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 90.

se résumerait symboliquement à faire tomber la Cité, mais également les hommes qui la pense et la rêve.

Mettre le feu à l'*Énéide* se résume à incendier le monde, à perdre tout contrôle sur le temps historique et l'espace symbolique. Et Virgile comprend qu'il ne peut prendre à lui seul cette décision. Le monde n'est pas prêt à faire ce saut dans une « réalité absolument *autre*¹²¹ », le monde n'a pas fini d'expérimenter les multiples dimensions d'ombre et de lumière qui s'affrontent et s'interpénètrent en lui. En d'autres mots, le monde n'a pas fini d'être monde.

Avant l'utopie doit survenir la rédemption car c'est

seulement dans la Rédemption que Dieu devient ce que l'esprit humain, dans sa témérité, n'a cessé de chercher partout et d'affirmer partout sans pourtant l'avoir jamais trouvé, parce que justement c'était impossible de le trouver jamais, car ce n'était pas encore : l'Un et le Tout¹²².

Pour que le multiple se range sous la loi de l'Un et se rédime et s'affranchisse ainsi de la réalité ontique, Virgile prend le pari des hommes. Il choisit de troquer la destinée de son poème contre la libération de ses esclaves.

Voilà le grand sacrifice de Virgile, mais aussi son plus grand accomplissement : rassembler les hommes sous la loi de l'Un malgré la diversité de leur origine, de leur appartenance, de leur statut social. En vérité, il ne peut plus souffrir cette position arbitraire que lui confère son rang de maître. Comment le poète d'une nation peut-il justifier la détention de ces hommes sans visage, de ces êtres de la cité qui ne « possède[nt] rien, ni nom ni volonté¹²³ » ? Virgile ne le peut car

sans capacité et sans désir de secourir, abandonné à lui-même, fuyant la communauté et enfermé dans le cachot de l'art, le poète est sans guide et incapable d'être guidé dans son état d'abandon, et même s'il voulait malgré tout devenir un auxiliaire, un éveilleur aidant à sortir de la pénombre, pour retrouver

¹²¹ Stéphane Mosès, *L'Ange de l'Histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2006, p. 112.

¹²² Franz Rosenzweig, *op. cit.*, p. 335. Nous reviendrons sur ce concept de Rédemption dans la troisième partie de ce mémoire.

¹²³ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 248.

ainsi le chemin du serment et de la communion, cet effort serait voué d'avance à l'échec¹²⁴.

Pour guider le peuple hors des labyrinthes obscurs de l'esprit et de la cité, le poète doit d'abord être un libérateur, il lui faut désormais, bien que sur le seuil de la mort, assumer cette posture éthique. Il se doit de réussir là où Spartacus a échoué. Virgile le sait trop bien, lui qui se prépare à quitter la vie terrestre au bout de la Via Appia, cette grande voie romaine où furent crucifiés 6000 esclaves par le consul Crassus. « Oh ! seul est vertueux celui que le destin a désigné pour l'accomplissement du devoir secourable, sur lequel repose la société¹²⁵ », écrit Broch. Épuisé par la longue conversation qu'il a eu avec Virgile, Auguste César accepte de libérer les esclaves en échange du coffre qui contient le manuscrit de l'*Énéide*. Virgile réussit donc là où son poème a échoué : il parvient enfin à annuler l'état mortifère dans lequel sont maintenus ses esclaves. Plus encore, il leur donne la vie, l'espoir d'appartenir à la cité et de participer à sa constante énonciation. C'est un pas important en direction de l'utopie. Par une voie détournée, le poème parvient finalement à libérer les hommes de leur sommeil, de cette mort livide qui les habitait. Virgile ouvre la porte qui permettra à ces hommes de quitter la périphérie confuse et indéterminée de la cité pour rejoindre le cœur de la représentation et ainsi avoir une incidence réelle sur le devenir de Rome.

Un poème meurt pour que des hommes accèdent à la vie. Voilà le dernier grand geste de Virgile sur Terre, mais à la suite de la négociation entre le poète et l'empereur concernant la libération des esclaves, une importante bien qu'étrange discussion survient entre les deux hommes. Elle laisse présager du futur de Rome. Virgile dit :

Le temps, ô Auguste, s'épanouira avec la croissance de la piété chez l'homme ; c'est dans cette piété que s'accroîtra le Royaume, sans dépendre, ni pouvoir dépendre d'une puissance terrestre et d'institutions terrestres, qui demeurent toutes dans les limites du symbole. Mais comme miroir de la création qui se réalisera dans la Royaume, ce symbole deviendra réalité ; c'est vers cette réalité

¹²⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹²⁵ *Ibid.*

que ton œuvre se développera, portée par la piété croissante, à laquelle tu as montré le chemin¹²⁶ !

Habile et flatteur, Virgile cherche, par cette intervention, à aiguiller l'empereur vers un territoire qu'il hésite à fréquenter : celui d'un monde libre non seulement de la servitude, mais aussi des institutions humaines qui, ultimement, enchaînent les hommes à des structures lourdes et dénuées d'un sens profond et véritable. Il invite donc Auguste à voir plus loin que son règne. Il cherche à engager son monarque sur le chemin d'une utopie féconde car fondée sur un besoin métaphysique. Le poète veut ainsi amener Rome et ses concitoyens sur le territoire de l'éther. Virgile, en son âme et conscience, se doit d'ouvrir cette porte. Il le doit afin que l'homme le plus puissant du royaume dépasse lui-même ses motivations mondaines et son désir de puissance, de gloire et de pérennité. Comment inspirer les hommes si leur guide, Auguste César, est lui aussi aux prises avec des ambitions vaines et mortelles ? Virgile rappelle subtilement à son roi qu'il se doit d'être un peu plus qu'un homme de chair et de sang. Il se doit d'être un pilote, un *montreur*, une inspiration car l'utopie ne doit pas simplement concerner l'avenir d'une cité, mais également la destinée d'un peuple.

Broch conclut la rencontre entre le poète et l'empereur Auguste avec cette scène émouvante et révélatrice, elle aussi, des temps à venir :

Les esclaves avaient soulevé le coffre [dans lequel repose l'*Énéide*], et comme ils avaient fait le premier pas avec le fardeau, quelqu'un se mit à sangloter, pas très haut, mais violemment et plein de cette ferveur qu'on ne rencontre généralement que lorsque l'éternité fait brusquement irruption dans la vie humaine, par exemple lorsque les porteurs hissent le cercueil sur leurs épaules, pour le porter hors de la chambre, faisant sentir aux parents, pour la première fois, le choc du changement irrévocable qui est déjà en train de s'accomplir¹²⁷.

Le sacrifice du poème annonce un nouvel âge, une nouvelle cité pour les hommes. C'est la rédemption de Virgile, la perte qui engage la découverte d'un territoire inexploré : celui

¹²⁶ *Ibid.*, p. 342.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 363.

de l'éther, de l'*autre monde* où repose l'essence des hommes et de leurs cités, les attributs originaires qui fondent l'expérience terrestre.

Sur sa couche, déjà entouré du voile translucide de la mort, Virgile peut enfin s'abandonner à son sort, laisser derrière lui le poème et les obligations qu'il s'est imposé. Son service est terminé, sa mission, accomplie.

Virgile rend un dernier souffle, presque un râle. Il est prêt. L'éther l'attend. Il doit y pénétrer seul.

2.5 En direction de l'éther

Si l'utopie demeure, pour Virgile, l'horizon de la Cité, il existe une escale à laquelle l'homme doit s'arrêter afin de faire le point, afin de s'affranchir de ce *creusement de l'être*. Cette escale est celle de la rédemption. Jacques Pelletier écrit, dans *Que faire de la littérature ?*, que ce « Royaume débarrassé de l'esclavage, fondé sur l'égalité de tous les hommes, sera établi par un Sauveur, porteur du *rameau d'or de la rédemption*, dont la venue prochaine est pressentie par le poète¹²⁸ ». Une nouvelle tâche attend donc Virgile, une tâche qui ne peut s'accomplir qu'en passant de l'autre côté du voile, dans l'espace toujours changeant et pourtant immuable de l'éther. Broch intitule d'ailleurs la dernière partie de son roman « L'éther — le retour » car c'est à l'origine de toute chose que le spectre du poète doit s'en retourner afin de conclure sa mission terrestre, il se doit de rejoindre la matrice originelle qui est à la fois départ et destination, commencement et finalité. Sa quête se trouve dorénavant là, dans l'intériorité la plus totale, dans la découverte et la connaissance la plus intime possible du monde et de tout ce qui existe, a existé et n'existe pas encore. Virgile sait qu'un nouveau service commence pour lui. Il ne sait pourtant encore exactement de quoi il en retourne, comment, de l'autre côté, il pourra encore tendre la main aux hommes. À peine lui semble-t-il, de son vivant, avoir rejoint et accompli suffisamment pour les êtres qu'il aimait le plus, ses parents, ses amis Lucius et Plotius, César qui fut autrefois Octave, cet empereur qu'il pouvait jadis appeler

¹²⁸ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 223.

ami, et Plotia, celle qu'il délaissa pour pouvoir écrire et faire sourdre de lui comme de l'eau d'une pierre les élégies qu'il voulait adresser à Rome. Même Lysianas, l'enfant-fantôme, il lui semble avoir failli. Comment pourrait-t-il encore aider les hommes ?

En pénétrant dans le monde des esprits et des sphères lointaines, Virgile, ou ce qu'il reste de celui qui fut Virgile pour les hommes, se reconnectera au Verbe, à l'essence même de la poésie. Plus encore, il annoncera la venue d'un Verbe inédit, salvateur.

Un Verbe d'outre-monde pour rédimer et sauver les hommes.

CHAPITRE III

L'ÉETHER, LA RÉDEMPTION

seul celui qui accepte la mort est capable de fermer le cycle de la condition terrestre, seul l'œil de celui qui cherche l'œil de la mort ne se trouble pas lorsqu'il doit regarder le néant, seul celui qui tend son oreille vers la mort n'a point besoin de fuir, il peut rester, car sa mémoire devient un puits de simultanéité et celui-là seul qui plonge dans le néant entend résonner la harpe de cet instant où le terrestre doit s'ouvrir sur cet immense inconnu¹²⁹

Hermann Broch

3.1 De la solitude à l'isolement

Comment faire pour écrire sur l'éther, sur ce qui est presque impossible à saisir, à faire passer du règne de l'indicible à celui du dicible ? Comment énoncer ce qui justement ne peut être énoncé ni défini, compris ou perçu clairement, ce qui se dérobe à l'esprit tout en y déposant les indices d'une *présence* absolument autre et pourtant si familière ? Comment, encore, incarner dans le langage ce qui n'a toujours été qu'une intuition, qu'un mot chuchoté dans le chaos des jours, le mince espoir qu'un espace radicalement différent de celui que nous habitons se surimpose à la cité humaine et qu'un réseau secret de vases communicants relie les deux mondes, permettant ainsi aux âmes de séjourner dans le *plus-que-réel* ? Comment dire et rendre manifeste ce simple espoir d'une transcendance, d'un absolu qui donne un sens au monde relatif, aux aléas de l'existence et à ce temps intermédiaire qui s'étire et se distend entre la plénitude océanique de l'arrivée et le retour consumé à l'éther ?

¹²⁹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, op. cit., p. 80.

Pour comprendre cet éther, nous devons accompagner Virgile de l'autre côté du voile. Il ne fait que nous y précéder comme le fait constamment le poète en sa tâche d'éclaireur. « La mort, la crainte de la mort, affirme Franz Rosenzweig dans *L'étoile de la Rédemption*, amorce toute connaissance du Tout. Rejeter la peur du terrestre, enlever à la mort son dard venimeux, son souffle pestilentiel à l'Hadès, voilà ce que n'ose faire la philosophie¹³⁰ », mais voilà peut-être la fonction ultime de la poésie : prendre le relais de la pensée pure et de la raison analytique, s'en saisir comme Énée s'empare du rameau d'or afin de quitter les Enfers et conquérir symboliquement l'inévitable, la disparition et l'oubli. La tâche est immense, certes, et cette posture qui invite le poète à constamment se pencher par-dessus la rambarde des apparences, l'œil qui tente sans cesse d'évaluer la profondeur des choses afin d'anticiper la chute, cette posture insoutenable et vertigineuse, peut-être est-elle à l'origine de cette tentation de brûler le livre. Agamben dirait que par cet acte ou sa seule tentation s'embrase le *bios* pour ne laisser comme substrat qu'une *zoe* pure, qu'une vie nue et vulnérable, anonyme et dépolitisée et à partir de laquelle l'homme peut effectuer son retour au divin, à l'ordre supérieur du monde. Et pour Broch, ce passage du corps politique au corps sacré, c'est Virgile qui entre dans l'outre-vie.

« Y avait-il encore un murmure¹³¹ ? », se demande le poète dans sa transition vers l'éther, incertain des informations que lui renvoient ses sens concernant le nouveau monde ou, devrais-je dire, l'*anti-monde* qui l'entoure. Lorsqu'il pénètre dans l'éther, Virgile sait qu'il fut Virgile dans l'existence qu'il vient de laisser derrière lui. Le corps vieux, faible, l'enfance à Mantoue, la vie d'écriture, son amitié avec l'empereur, cela ne suffit cependant plus à le définir, à englober ce qu'il devient et deviendra encore au fil des quarante pages qui constituent la quatrième et dernière partie de *La mort de Virgile*. Broch écrit :

Plus rien ne pouvait être conservé, plus rien n'avait plus besoin d'être conservé,
plus rien n'était dissonant, et lui qui avait bu le breuvage, lui, Publius Vergilius

¹³⁰ Franz Rosenzweig, *op. cit.*, p. 11.

¹³¹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 399.

Maro, lui non plus n'avait plus besoin de son nom ; il lui était loisible de s'en défaire, il lui était loisible de le laisser s'effacer, de le laisser devenir une simple connaissance, un doux oubli d'une étonnante chasteté, car à travers la seconde immensité il poursuivait sa traversée, non dans la solitude, mais dans l'isolement¹³².

La fièvre, qui n'est ni plus ni moins que l'éther, prend pleine possession du poète et de son identité, l'enveloppe jusqu'à le dévêtir de tous ces oripeaux mondains afin de le greffer à nouveau à l'Unité primordiale. Virgile est le Tout et le Tout est Virgile. Il en a toujours été ainsi comme le suggère l'idée d'un retour à l'éther mainte fois évoquée par le *pas encore et déjà* qui hante le récit comme l'écho d'un autre temps, d'un autre espace. Virgile ou *l'être-au-monde* qu'il fut est à nouveau en parfaite assonance avec la sphère de l'universel. Le domaine du particulier s'est dissout et avec lui ce grand mal qui rongait le poète romain de l'intérieur, cette angoisse d'avoir trompé les hommes sur la nature de la réalité et les enjeux et implications d'être un homme sur Terre.

3.2 Mourir, c'est créer l'éther de toutes pièces

Que devons-nous faire ? se demandait sans cesse Hermann Broch et il semble que même l'écriture de son *Virgile* n'a pu lui apporter de réponse à cette question.

Il est impossible de définir un espace tel que l'éther et pourtant, nous n'avons eu de cesse de nous le représenter par l'entremise de nos écrivains, artistes, penseurs et philosophes. Les hommes ont créé des religions, élaboré des rites et des cérémonies, construit des symboles et des temples. Nous nous sommes imaginés d'innombrables variations sur un ciel et un enfer, un cycle des naissances, un retour à la Source. Nous continuons d'écrire et de penser l'éther parce que personne ne sait, au fond, ce qui se cache derrière le voile, quel voyage nous emporte au-delà du seuil de la mort et quel visage nous y retrouverons, qui nous transfigurera. Plus encore, nous nous demandons quel visage sera désormais le nôtre, quel chant sera celui qui accompagnera notre entrée dans l'innommable. Si l'inquiétude et la peur de l'inconnu accompagnent l'entrée dans l'éther,

¹³² *Ibid.*, p. 406.

ces sentiments sont cependant abandonnés par le poète au profit d'une compréhension plus grande des mécanismes souterrains et inhérents qui président à l'étrange expérience de la vie. Hermann Broch se représente bien l'ambivalence du dernier voyage :

car si ardemment que l'âme désire flotter enfin libérée, il lui est pénible d'abandonner l'état intermédiaire de la traversée et d'entrer dans la seconde immensité ; lourdement pèse sur l'âme l'interdiction de se retourner vers l'immensité aux liaisons familières de jadis, encore plus lourdement pèse sur elle l'ordre de renoncer aux significations multiples et implicites du passé en faveur de la signification unique et explicite future¹³³.

Et comment pourrait-il en être autrement ? Même s'il est difficile de s'imaginer qu'un traumatisme psychique puisse subsister dans la conscience du voyageur nouvellement admis dans l'éther, nous pourrions certes présumer qu'une désorientation et une perte de repères l'assaillent car l'éther est ce lieu où s'épousent tous les paradoxes, où se réconcilient les contraires et où se chevauchent causalité et effet, contingence et nécessité, individualité et collectivité. L'éther replie tous les mondes possibles sur eux-mêmes, non pas dans un solipsisme confus, mais en un distillat fécond où s'annulent toutes différences. À preuve, Virgile se questionne à savoir si c'était là « l'entrée de la réalité, l'entrée d'une patrie, au-dessus de laquelle, remplis de splendeur, gravitent tous les soleils, toutes les lunes, toutes les étoiles¹³⁴ » ? Virgile n'en sait rien car dans l'éther s'écroulent toutes les certitudes de l'homme : elles ne sont en réalité que l'expression des limites de l'existence terrestre, des frontières impénétrables que subit l'être dans son expérience de *l'état intermédiaire*. Bien sûr, l'éther ouvre tout cela :

Silence à l'intérieur du silence ; de toutes parts, les frontières étaient ouvertes, mais si nombreuses que fussent les choses abandonnées et demeurées derrière, dans l'indécouvrable rien ne pouvait se perdre dans l'équilibre de l'orbite universelle ; en vérité, si nombreuses que fussent les choses demeurées en arrière, il n'y avait ni appauvrissement ni isolement, et cette absence avait presque la valeur d'un enrichissement, puisque ce qui était oublié était conservé¹³⁵.

¹³³ *Ibid.*, p. 410.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 412.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 404.

Une fois l'âme du voyageur engagée sur le chemin du retour à l'éther, à cette mer intérieure qui est toute la mer comme l'être de Virgile contient l'Être entier, cette âme, en plein périple intérieur, réalise que chaque événement de son existence devait l'amener à une compréhension plus claire des raisons qui menèrent à son incarnation et cette compréhension des événements, bien que partielle car il ne peut en être autrement dans la dualité mondaine, est suffisante pour le guider jusqu'à son point de passage vers l'éther, jusqu'au décloisonnement complet de toutes les structures de sa représentation ; cette âme réalise également que chaque personne rencontrée dans l'état *intermédiaire* n'était qu'un reflet d'elle-même, un double, une projection gémellaire bien que différente en apparence car il n'existe dans l'éther aucune diversité, plutôt une unité consciente et lumineuse qui contient les avenues multiples voire infinies qu'a l'Être de se connaître et de se rencontrer dans le plan mondain. Hermann Broch écrit :

il n'y avait plus de distinction entre celui qui attend et la chose qu'il attend, entre celui qui écoute et ce qui lui est audible, entre celui qui respire et son souffle, entre celui qui a soif et la boisson ; il n'existait plus de division dans l'unité nouvelle composée de dualité ; la dualité s'était fondue en un événement unique à jamais indissoluble, en attente absolue, en écoute absolue, en respiration absolue, en soif absolue, et le flux infini inclus dans l'unité devenait attente, devenait écoute, devenait respiration, devenait soif, le devenait de plus en plus, le devenait avec toujours plus d'insistance, toujours plus irrésistiblement, devenait un ordre, [...] devenait une annonce.¹³⁶ [...]

Voilà le seul savoir qui importe, voilà la vérité sur laquelle repose le monde : celle de l'Unité primordiale d'où émanent connaissance et diversité, donc tous les *étants* qui forment cette représentation duelle, plurielle, dans laquelle Virgile, Broch et moi croisons nos voix.

Que devons-nous faire ? Cette question est restée en suspens tout au long de ce mémoire comme un *leitmotiv* et à vrai dire, si au tout début de cette réflexion elle tentait de résoudre le problème de la mort et de la souffrance d'un point de vue politique et esthétique, la question m'apparaît maintenant à la fois plus simple et plus complexe qu'il y semblait au départ. C'est que l'éther vient modifier la lecture que l'on fait du monde. Il

¹³⁶ *Ibid.*, p. 405

investit le réel d'une signification plus profonde et cet investissement transcende le temps et l'espace de telle sorte que ce qui à priori n'avait pas de sens pour Virgile se trouve jeté dans une lumière qui élude toute poésie, toute intellection, toute foi. Et ce surinvestissement de sens semble se trouver à la fois devant et derrière le poète romain, répondant au paradoxe du *pas encore et déjà*, de la synchronicité du retour et de l'arrivée, de la vie et de la mort. Voilà en quoi cette question se complexifie en même temps qu'elle m'apparaît simple, presque dérisoire. C'est qu'aux yeux de l'infini, si je puis utiliser une telle métaphore, *il ne faut rien*. Nous ne *devons* rien car, pas encore et déjà, tout est accompli. Il suffit simplement d'*être*. J'ai envie de dire qu'il suffit de mourir, de suivre le pari d'exister jusqu'au bout afin de reprendre son souffle, d'acquiescer une vision claire et térébrante des choses et revenir sur ses pas sans qu'il nous semble reculer.

Alors, si mourir c'est créer l'éther de toutes pièces, j'aime à croire qu'à l'identique, vivre est monter en soi la représentation, c'est se tenir sur la scène des vivants avec costume et répliques en tête, c'est jouer sa vie jusqu'à la tombée du rideau.

Quant à Virgile, sur son lit blanc, la fièvre le quitte, son corps lui semble soudainement plus léger, il respire, il respire enfin les parfums lointains et familiers de l'éther, il entend d'abord le murmure puis le torrent, la musique cristalline du Chant des Sphères qui sourd de lui et l'accueille, émet « un soupir de délivrance¹³⁷ » et le voilà plongé dans l'intervalle, entre deux mondes, deux mondes qui n'en font qu'un.

Virgile prenant congé des hommes.

Virgile devenant la somme des mots qui énoncèrent sa vie d'homme.

3.3 Sans bagages comme s'il [lui] fallait arriver nu, dépourvu, sans identité...

Au voyage, il n'y a plus de séjour.

Au pays, il n'y a plus de drapeau.

Au nom, plus d'honneur ni de honte.

Au visage, plus de regard, plus d'horizon.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 396.

Aux mains jointes, plus de prières ni de gestes qui tombent au bout des doigts.

Au cœur, plus de fiel, plus de langueur.

À la poésie, il n'y a plus de sens et pourtant tous les sens y sont rassemblés.

Un homme qui n'en est plus un s'avance vers l'éther en même temps qu'il se dérobe à la vie. Autour de lui, ce *lui* qui d'ailleurs ne lui ressemble plus, il ne reconnaît ni les contours ni les couleurs du spectacle de l'éther, rien de ce paysage diaphane n'éveille ses souvenirs d'homme, mais il porte la *connaissance* intime de ce lieu. Il connaît sans reconnaître. Il est l'éclaireur d'un pays qu'il a déjà habité. Naissance, mort, éther et, qui sait, peut-être naissance : les sphères lointaines impriment à la vie et à la non-vie un cycle qui lui-même épouse le rythme de ce Chant qui contient tous les chants. Possibilité, finalité, intervalle. Dans l'éther, l'homme touche à l'essence de toute chose, il est le témoin de tout ce qui s'énonce « comme une communication au-delà de toute intelligence, qui éclat[e] comme une signification au-delà de tout entendement, qui éclat[e] comme le Verbe pur¹³⁸. »

Des mots. Un cycle. Un homme qui n'en est plus un — Virgile, ton nom demeure-t-il tout de même imprimé sur le vélin des grands livres du ciel même si ton nom ne veut plus rien dire et qu'il ne te ressemble plus en rien ? Sans cesse je me pose cette question, sans cesse j'y reviens comme s'il y avait dans cette route toute droite qui mène à l'éther un virage que je n'aurais pas vu, une correspondance que je n'aurais pas prise ? — et le nom de cet homme qui ne se prononce plus que du bout des lèvres. Et des mots, encore des mots, peut-être de la poésie.

Tout ces mots, dans l'éther, sont synonymes : « possibilité » et « naissance » ; « finalité » et « mort » ; « éther » et « intervalle ». Même « mort » et « naissance » ainsi que « possibilité » et « finalité ». Tous interchangeable, ces mots, car l'éther est l'unité, pour Broch, et rien n'est indissociable de rien en même temps que tout est possible. L'éther sait réconcilier les extrêmes car l'éther est le *Verbe pur*, un Mot qui s'énonce et se multiplie dans l'intervalle, change de sens tout en préservant le caractère radical de sa pulsion initiale comme si ce dernier émanait des premiers balbutiements de ce Chant des

¹³⁸ *Ibid.*, p. 401.

sphères qui résonne dans l'éther et dans l'homme même s'il semble tout à la fois se faire silence :

en arrière, parmi les choses insaisissables, demeurait le chant des montagnes, en arrière, parmi les choses éternellement fugitives, demeurait la mélodie de la flûte, demeurait même l'écho de la mélodie qui avait résonné dans sa propre poitrine ; l'audible avait de nouveau sombré parmi les choses non encore entendues ; tel le murmure non encore entendu, le murmure universel de ce qui fut — et, tendre lueur d'or tissée avec celle du ciel, — le chant de l'enfant demeurait inchanté¹³⁹.

Les mots se répètent. C'est qu'ici, dans cet acte fugitif de se représenter les harmoniques de l'éther, il faut dire et ne pas dire à la fois, écrire et ne pas écrire. Mais dans quelle tâche impossible m'as-tu entraîné, Virgile ? C'est que ton propre chant, Virgile, celui qui monta si fort en toi alors que tu croyais devoir brûler l'*Énéide* afin de sauver la réalité, c'est cette même réalité qui éclate maintenant au contact de l'éther et du Chant de ce Verbe qui te traverse désormais d'une lumière qui éclaire tout à rebours, ta vie, ta mort, ta plongée dans l'intervalle.

J'écrivais plus haut : *et peut-être encore naissance* car le cycle des sphères ne doit-il pas absolument revenir sur lui-même ? N'est-ce pas la condamnation à laquelle est soumis le Verbe ? Tout énoncer ? Constamment reprendre du début l'histoire ? Toujours recommencer la narration du monde ? La structure de *La mort de Virgile* semble le suggérer.

Si le roman d'Hermann Broch débute par l'arrivée d'Auguste et de Virgile dans le port de Brindisium, grands navires de l'escadre impériale fendant les flots argentés de l'Adriatique, l'entrée du poète dans l'éther se fait presque à l'identique. L'enfant Lysianas se tient à la proue et guide de son chant mortel (car lui seul préserve son nom et un avenir dans ce passage du monde terrestre à l'éther) l'embarcation funéraire du poète dont la quille et les flancs mouillent dans ce flux incolore et puissant qui crée le tissu de l'éther. La circularité de l'œuvre de Broch obéit aux impératifs du Verbe : dire, c'est simultanément faire naître et mourir le sens. Si le premier chapitre de *La mort de Virgile*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 401.

s'intitule « L'eau — l'arrivée », le dernier de l'œuvre, « L'éther — le retour », y fait écho par les symboles qu'il déploie : envahissement du sentiment océanique induit par le voyage qui est à la fois *arrivée*, mais aussi *retour* à l'absolu :

Inconnue était la destination, inconnu le port de départ ; la sortie ne s'était pas faite à partir d'un môle ; venant des infinis, cinglant vers l'infini, la traversée se poursuivait, mais stricte et précise dans sa direction, gouvernée d'une main sûre, et s'il eût été permis de se retourner, on n'eût pas manqué d'apercevoir le timonier à la poupe, auxiliaire des espaces sans route, pilote dès la sortie du port¹⁴⁰.

Au voyage, il n'y a plus de séjour. L'éther est un voyage sans destination, sans port de départ, mais l'éther est surtout également le *viaticum*, ces deniers et provisions qui servent à parcourir la route, à arpenter le chemin. À la fois chemin et provisions pour le chemin, l'éther. Avec les événements qui précédèrent et suivirent la détention de Broch aux mains des allemands, il n'est pas si surprenant de constater que l'écrivain associe l'éther à un voyage, à une route inconnue qui succède à la mort (car avec l'Anschluss de 1938 et la mise à feu et à sang de l'Europe par les nazis, Hermann Broch a dû assurément et malgré lui renoncer à une partie de lui-même). Il faut au moins une fois s'être retrouvé à l'autre bout du monde, dans l'humilité de la perte et de la défaite, dans l'abandon des ruines que l'on appelait jadis *vie* et *maison*, *amour* et *avenir*, afin de comprendre, du moins afin de s'approcher d'une compréhension de l'étrangeté qui se dresse devant soi, cette étrangeté à laquelle il faut désespérément greffer un nom, un mot ; il faut au moins une fois, dans le premier pas du voyage, s'arrêter sur un banc et écrire, dans un carnet relié de cuir noir, *et me voici sans bagages comme s'il me fallait arriver nu, dépouillé, sans identité* ; il faut au moins une fois traverser le crachin d'une nuit étrangère, liquide et aérienne, pour nommer, à perte, cette intuition phénoménologique qui monte en soi.

Et ce nom, ce mot, c'est l'éther. Et c'est bien sûr à perte que l'on nomme ainsi *éther* — car il faut bien accrocher un sème à ce phénomène indicible — cette étrangeté qui semble consumer d'une lumière révélatrice le monde que le poète croyait connaître.

¹⁴⁰ *Ibid.*

D'ailleurs, l'étymologie grecque du mot *aithen* n'est-elle pas « faire brûler », consumer celui qui s'engage sur cette route ? À la stase mondaine succède donc un mouvement, une impulsion pure et nue qui conduit celui qui entreprend le voyage de mourir en lui fournissant les deniers et provisions afin d'entrer dans l'*antimonde*, dans la non-vie. Et cet *antimonde*, ce miroir si souvent évoqué dans les pages de *La mort de Virgile*, il accueille le poète et trace simultanément devant lui la voie qu'il emprunte et navigue, il lui offre les mots pour toujours renouveler l'expérience intérieure de ce voyage qui se situe au-delà de toute allégorie.

Le voyage, enfin le voyage libre et insouciant, la rédemption et le sentier toujours recommencé, toujours énoncé, toujours inédit qui mène à ce départ qui est aussi un retour. Un cercle, donc, un cycle, une pièce de monnaie qu'on lance dans les airs, tournoyant sur elle-même et qui porte la possibilité de la destination sans jamais l'affirmer quand le voyageur, la rattrapant d'une main, cette pièce marquée du visage d'Auguste, jamais ne la rouvre. Un voyage qui annonce le voyage.

Il faut donc entendre l'éther comme une totalité, un vastitude qui ne peut rien exclure, un chant omniprésent bien que peuplé de silences. Le monde tel que nous le connaissons n'est qu'une représentation de l'éther, l'une des multiples *trajectoires*, à tout le moins, de ce voyage éthéré car si l'éther est le grand Tout, il comporte cependant des attributs qui demeurent au-delà de toute manifestation mondaine possible : extrême mutabilité, hétérotopie et hétérochronie. Ces deux derniers concepts, hétérotopie et hétérochronie, d'abord développés par le philosophe Michel Foucault seront explorés dans les pages qui suivent. Mais avant, il faut se pencher sur le caractère toujours changeant et métamorphique de l'éther.

3.4 De la mutabilité de l'éther

Nous savons déjà de l'éther qu'il est le domaine de l'oxymore, de la *mutatio* ultime, il est changement au cœur de la stabilité, il est le mutuel qui s'empare du singulier, il est le reflet chatoyant de l'image statique et monolithique du monde des hommes.

Au cœur de l'éther s'épousent donc des termes contraires. Les essences et substances sont irrémédiablement attirées et transformées par leur antonyme et l'éther est la somme de ces paradoxes, surcroît de substance ontologique, nous rappelle Eliade. Il n'y a de permanence, dans l'éther, que dans la métamorphose perpétuelle de ce voyage intime et intérieur. Le changement est une loi de l'éther, peut-être sa première. À propos de Virgile se trouvant de l'autre côté du voile, Broch écrit :

ce beau visage, vieilli par la fatigue, qui prenait congé à jamais, conservait cependant la vertu de subsister éternellement, substance transfigurée, imperdable même dans la perte, si bien que, son visage soudain apaisé par l'oubli, sa forme terrestre, son nom terrestre, apaisés par l'oubli, il sombra, très vite il est vrai, — ah, combien vite ! — parmi les choses non évocables, et pourtant, sa nature avait acquis un calme nouveau et plus élevé, *une nouvelle évocabilité*, une nouvelle visibilité de son essence¹⁴¹.

Le poète, sous l'influence de l'éther, se vêt d'un sens inédit, d'une nature augmentée. Mais sous ces étranges auspices, le poète demeure-t-il encore le poète ? Son identité n'est-elle pas dissoute, consumée par cette addition d'attributs ? Certes, mais la *nouvelle évocabilité* que sa présence dans l'éther lui confère le place au centre de la narration sans cesse mouvante qui émane de l'antimonde, il est au cœur de tous les possibles, de « l'unité nouvelle composée de dualité¹⁴². » Le poète devient *œil* et *vision totale*, il témoigne de l'éther via une conscience augmentée, presque ubiquiste, il est le prisme à travers lequel se diffracte le flux d'unité en vagues duales.

Unité et dualité : comment ces deux concepts peuvent-ils s'imbriquer l'un dans l'autre, être des rouages compatibles à l'intérieur de cette grande Machine à fabriquer l'assise et le support, le vrai et le manifeste, le monde et ses êtres de chair ? C'est la mutabilité de l'éther qui est à la source de tout ce qui se rencontre et s'additionne — comment, à la lecture de ces pages de Broch sur l'éther, ne pas s'arrêter afin de reprendre son souffle, afin de relire ces lignes évoquant la splendeur du spectacle auquel a droit l'image séraphique du poète-voyageur : soleil côtoyant les étoiles du firmament, dragons

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 402-403 (c'est moi qui souligne).

¹⁴² *Ibid.*, p. 405.

et poissons tranchant les nuées, « le serpent [du temps] enroulé autour du néant central¹⁴³ » ? — et c'est cette *mutatio* constante et compossible qui peut définir le mieux la machine du Verbe, cet instrument qui sert à *penser* le monde et les hommes. Voilà peut-être la danse qu'inspire le Chant des Sphères : celle des êtres qui s'unissent et se disjoignent à la fois, vibration de vibrations, visage de visages, *miroir du miroir des eaux* :

et comme l'âme, l'animal et la plante se reflétaient mutuellement, la totalité dans la totalité, le substrat dans le substrat, comme lui-même se reflétait dans l'obscurité élémentaire de Plotia, il reconnut en elle l'enfant et la mère, il se reconnut lui-même, ayant trouvé asile dans le sourire maternel, il reconnut son père et son fils qui n'était pas né, il reconnut Lysanias en Plotia, et Lysanias était lui-même, il reconnut l'esclave en Lysanias, et l'esclave était lui-même ; il reconnut son arrière-descendant et son premier ancêtre dans le cercle fermé de l'anneau, [...] et il y reconnut la fusion universelle au-delà du destin, la fusion lumineuse des couches d'existence et des membres d'existence¹⁴⁴

Malgré la constante métamorphose des êtres et des essences, l'éther parvient toujours à *fusionner* ce qu'il englobe et c'est cette *totalité dans la totalité* qui assure l'unité de l'antimonde. Rien n'y échappe. Ce qui est pensé et narré par le Verbe est englobé par l'éther jusqu'à la dissolution, jusqu'à la phagocytose, jusqu'à l'intégration complète de chaque *étant* qui mute et se transforme, croît et décline derrière le voile afin de former cet Être prismatique qu'Hermann Broch se représente à travers l'expérience intérieure du poète Virgile et de tous ces visages qui se reflètent dans le sien, qui s'y appuient et s'y reposent.

À l'instar du roman de Broch qui se veut *total*, l'image qu'il peint de l'éther l'est tout autant : globale, entière, compossible, infinie. Et si toutes ces caractéristiques peuvent être accolées à l'éther, c'est entre autres à cause de cette loi de mutabilité qui s'y applique. Afin d'illustrer encore une fois cet *Être prismatique* qui enveloppe toute *présence* malgré ce paradoxe de la mutabilité, ce passage qui clôt presque *La mort de Virgile* :

¹⁴³ *Ibid.*, p. 427

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 422.

l'univers s'évanouissait en présence du Verbe, dissout et abolit dans le Verbe, tout en étant contenu et gardé en lui, anéanti et nouvellement créé pour l'éternité, car rien n'avait été perdu, car la fin s'ajustait au commencement, enfantée à nouveau, enfantant à nouveau ; le Verbe planait au-dessus de l'univers, planait au-dessus du néant, planait au-delà de l'exprimable et du non-exprimable, et lui, submergé par le grondement, il planait avec le Verbe¹⁴⁵.

Oxymore et *mutatio* : l'éther est paradoxe, alliance improbable bien que réelle de tout ce qui s'exclut ici-bas, sur Terre, dans cette projection fixe et mortelle du Verbe exprimé, plaqué sur la matrice du monde. Virgile a maintenant accès à ce territoire métamorphique, brûlé par l'éther et la lumière, indéfini car sans cesse mouvant. Le poète plane *avec* le Verbe qui l'enfanta et l'enfantera à nouveau, encore et encore dans ce cycle infini d'expression et de dissolution, dans le cycle prégnant de la *présence*, de cette présence qui jamais ne laisse seul celui qui, un jour, fut manifesté, expulsé de la bouche du Verbe. Ainsi Virgile se retrouve engagé dans le cycle des naissances.

Virgile. Un nom, un visage, une présence de la pensée.

Un souvenir qui est aussi une prémonition.

Virgile comme l'abandon d'un nom au profit d'une nouvelle identité.

3.5 Autre temps, autre lieu

Face à l'éther, nous sommes constamment postés à l'écart de toute définition. Nous savons pourtant que la narration du Monde commence là, dans cet écart, dans le fossé insaisissable, dans l'espace indéfinissable et lisse qui ne peut s'embarrasser d'aucun nom car il les contient tous. Un espace qui séparerait deux rives, à la fois proches et lointaines.

De l'éther, cependant, tout est à dire et à redire, et à dire encore car ce qui a été énoncé déjà se réactualise sans cesse, s'ente d'un attribut pour s'en défaire, se greffe à un symbole et le délaisse au même moment.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 438-439.

Comment alors comprendre de manière sensible ce qui s'énonce dans la pureté de l'Idée, du Verbe ? Ici, *comprendre* veut dire *tenter*. *Savoir* signifie *s'approcher*. À l'estime, dans l'obscurité et dans l'aveuglement de la lumière, dans un geste qui exprime à la fois la victoire et la retraite.

Malgré la futilité du geste (futile à cause du caractère changeant et mutable de l'éther), il se dégage de l'effort de connaître une ouverture, presque une entrée. Accéder à l'éther signifie pénétrer dans un *monde* particulier, étranger à ce que le poète croyait connaître et pourtant, une intuition le précède, un souvenir d'avant la vie terrestre lui revient en tête : celui de cette plénitude océanique, de cet abandon serein et complet à la vie matricielle.

À cette mutabilité extrême de l'éther, nous pouvons ajouter d'autres attributs : *hétérotopie* et *hétérochronie*.

La question de la temporalité est importante dans le roman de Broch. Non seulement son implication terrestre — engrenage cruel qui broie les hommes jusqu'à les laisser inquiets et terrifiés sur leur dernière couche — mais également au niveau de l'éther, là où le temps perd sa durée et son intelligibilité.

L'empereur et le poète mourant abordent d'ailleurs ce sujet lors de leur dernière conversation. Virgile est en désaccord avec César et essaie discrètement de ramener son monarque à l'humilité. Le poète perçoit les ravages du temps qui limite le champ d'action de l'homme et peut, malgré ses meilleures intentions du monde, le faire dévier de son devoir, de ses objectifs les plus nobles et authentiques. Il réfléchit :

Qu'était-ce que le temps ? Qu'était-ce que les transformations, accomplies sur son ordre, du domaine où s'exercent les tâches humaines ? Qu'était-ce, à l'intérieur du temps, que l'élément changeant mystérieusement, s'accomplissant lui-même. Qu'était-ce que cet élément changeant puisque finalement il doit revenir à son origine ?

Quel était le but du voyage ? La barque se balançait : « L'homme qui connaît... maintenu dans le temps... »

Et l'empereur de répliquer par la négative aux songes de son invité :

« — Au contraire, Virgile, l'homme tient le temps dans sa main. »

[...] c'est ainsi qu'il (le poète) lui fallait progresser, en faveur de la création, en faveur du temps, dans lequel la création devient réalité, car le temps n'est rien qu'une mutation de la connaissance.

« L'homme est maintenu à l'intérieur de la création et tient la création dans ses mains... Ô Auguste, c'est le temps et ce n'est pas le temps ; dans la connaissance, le temps reçoit sa forme de l'homme.

— Jamais je n'admettrai que le temps soit plus fort que l'homme¹⁴⁶. »

Le poète tente de rappeler l'empereur à des considérations plus humaines, plus terre à terre. Ne voit-il pas le triste sort dans lequel les siens sont enfermés ? Travail, souffrance, inquiétude et mort à la clé ? Le poète comprend que le temps des hommes n'est pas une vérité absolue. Le temps des hommes n'est qu'une perspective, l'une des multiples avenues que peut emprunter la connaissance — le Verbe — afin de se rendre manifeste au cœur de la représentation. Le poète n'ignore pas que le temps, ou à tout le moins en a-t-il une intuition puissante, n'est pas *vécu* de la même manière au cœur de l'éther. Et il pourrait en être autrement ici-bas. Mais pour comprendre le temps mondain, il faut tenter d'approcher la temporalité étrange de l'éther.

En 1967, le philosophe français Michel Foucault prononce une conférence à Paris qu'il intitule « Des espaces autres » et dans laquelle il développe le concept d'hétérotopie. Cette préoccupation spatiale que formule Foucault tire ses racines des découvertes de Galilée, plus précisément de cet espace infini qui est sous-entendu par la rotation de la terre autour du soleil. Non seulement les hommes ne sont pas le centre de l'univers, mais ils baignent dans un territoire absolument ouvert, dans une étendue impossible à confiner, impossible à englober par notre pensée. Une fois que nous avons prononcé le mot *infini*, que reste-t-il à dire ? Nous tombons irrémédiablement dans le domaine du fantasme, de la spéculation ; nous transgressons notre premier réflexe de voir les choses et les êtres à l'intérieur d'un système clos, fermé, compréhensible et accessible. De l'hétérotopie, Michel Foucault dit :

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 323 (pour cette citation et la précédente).

Il y a [...] dans toute civilisation des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies¹⁴⁷ [...]

Si ces lieux hétérotopiques sont *réels*, je rappellerai ici que pour Hermann Broch, l'éther est le *plus-que-réel* et si ces lieux autres, tels que les conçoit Foucault, sont effectivement localisables dans notre réalité mondaine, ils peuvent également être *discernés* de l'autre côté du voile et ce, par le biais de l'intuition phénoménologique husserlienne. Toute culture se représente un au-delà de la vie, une genèse à l'expérience humaine. À tâtons, peut-être, essayons-nous de comprendre cette réalité autre, mais cette intuition, cette volonté de saisir, ne serait-ce qu'un instant, ce qui nous attend lorsque notre corps vacillera au seuil de la mort, cette obsession sans âge qui nous habite démontre que le concept d'hétérotopie s'applique aussi à l'éther. En fait, l'éther est peut-être le lieu hétérotopique qui permet à ceux de notre réalité terrestre d'exister.

En effet, l'un des lieux exemplaires de l'hétérotopie, selon Michel Foucault, est le cimetière, espace sous la « juridiction » des morts par rapport au reste de la Cité qui, elle, est sous le règne des vivants. D'un certain point de vue, l'éther est ce grand cimetière des *âmes* et non des dépouilles physiques. Foucault déclare : « Les cimetières constituent [...] non plus le vent sacré et immortel de la cité, mais l'*autre ville* où chaque famille possède sa noire demeure¹⁴⁸. »

L'*autre ville*. L'éther est ce contre-emplacement où la ville est *autre*, différente, complètement étrangère à celle que les hommes arpentent. Si l'éther est effectivement doté de cet attribut hétérotopique, ce n'est pas simplement dans le sens où cette *cité autre* est impénétrable pour les mortels en vertu d'une distance non-mesurable ou d'un accès

¹⁴⁷ Michel Foucault, « Des espaces autres », in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1984, p. 47.

¹⁴⁸ *Ibid.*

interdit, non, cette ville est hors d'atteinte à cause de l'altérité qui lui est propre « car il y règn[e] un calme plat et le doux grondement résonn[e] dans le *nulle-part*¹⁴⁹ ». Ce nulle-part, ce non-lieu est celui dont rêvent et que craignent les mortels car il est cette chambre de sommeil, selon l'étymologie du grec ancien *koimêtérion*, ce cimetière où l'on ne peut déposer aucune fleur et verser aucune larme. Source de tout vocable mondain, l'éther se définit par lui-même, se régit selon des lois absolument allogènes. En effet, dans cet éther-cimetière, « les liens de toute vie [sont] relâchés et dénoués en vertu d'une connexion qui annul[e] toute discordance et n'adme[t] plus aucun partage¹⁵⁰ » et cette connectivité — devons-nous rappeler, dans les mots de Jacques Pelletier, cette *grande noce panthéiste* qui se voile et se dévoile continuellement dans le contre-emplacement de l'éther ? — défie tout entendement humain. Nous sommes ici au seuil d'une altérité supra-terrestre, à la fois proche et lointaine — ô les rives diaphanes qui bordent la traversée de la nef de celui qui fut Virgile ! —, altérité complètement étrangère bien qu'intuitive, hétérotopie sise bien au-delà de l'Empyrée, l'éther est cet autre lieu, cet endroit du grand sommeil béat et serein, de ce grand sommeil libre des inquiétudes et des angoisses reliées à la condition humaine. L'éther, dans la représentation brochienne, est libération, accueil, maison et terre natale.

À ce *lieu autre* se surimpose une temporalité tout aussi allogène. Michel Foucault appelle cette étrange temporalité *hétérochronie* :

Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages de temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler par pure symétrie des hétérochronies ; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel : on voit par là que le cimetière est bien un lieu hautement hétérotopique puisque le cimetière commence avec cette étrange hétérochronie qu'est, pour un individu, la perte de la vie, et cette quasi éternité où il ne cesse pas de se dissoudre, de s'effacer¹⁵¹.

¹⁴⁹ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, op. cit., p. 401 (c'est moi qui souligne).

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 406.

¹⁵¹ Michel Foucault, « Des espaces autres », in *Dits et écrits*, op. cit., p. 48.

La temporalité — ou l'absence de temporalité — dans laquelle baigne l'éther est donc, elle aussi, *autre*. Elle ne ressemble en rien à celle qu'éprouvent les hommes durant leur vie mondaine. Temps d'exception, temps différent, Hermann Broch n'a pas manqué de représenter autrement ce passage des heures que nous éprouvons généralement comme une logique historique et continue (passé, présent et futur, dans cet ordre). L'écrivain autrichien écrit que Virgile,

comme conscient de l'abolition de toute durée, comme conscient de l'unité du commencement et de la fin, mais comme conscient également de la dualité à laquelle toute unité est soumise et à laquelle lui aussi devait se soumettre, il se défit de l'unité de son être, il devint, tout au moins pour un certain temps, dualité¹⁵² [...]

Le poète romain subsiste désormais « dans cette pénombre [...] où n'existe plus ni durée, ni événement, ni vocable, ni hasard, ni souvenir, ni destin¹⁵³ ». L'éther-cimetière est donc soumis à cette hétérochronie, à cette temporalité contractée, simultanée. En fait, dans l'éther, le temps perd son horizontalité, sa logique d'addition de moments distincts et cumulables. La flèche du temps est dorénavant sans direction. Elle permet ainsi au poète d'*habiter* chaque moment comme s'il était présent et témoin de chaque milliseconde bien que cette *présence* et cette attention soient sans orientation. Le poète trône, en quelque sorte, au-dessus des événements, il veille l'aurore et témoigne du crépuscule alors que le soleil, lui, reste « dans une grande immobilité, comme fasciné par l'image du Scorpion qui l'avait poursuivi, et qui, luisant d'un pâle éclat, [est] suspendu dans le ciel sans nuages, environné du scintillement de toutes les galaxies¹⁵⁴ ». Comment, dans l'éther-cimetière, dans cette altérité temporelle, le poète peut-il toujours assister les hommes dans leurs affaires terrestres ? Peut-être, à l'image du Scorpion, à l'image du crible éternel des étoiles tapissant le vélin céleste, se place-t-il en position d'être *admiré*, d'être vu avec étonnement par ceux, amis et habitants de la Cité, qu'il laisse derrière, dans la Rome d'Auguste ; peut-être Virgile, par son refus de tromper les hommes et par la confiance qu'il place

¹⁵² Hermann Broch, *La mort de Virgile, op. cit.*, p. 405.

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 409-410.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 407.

ultimement en ce qui se cache derrière le voile qui mène à l'éther-cimetière, inspire-t-il les hommes à vivre une vie intègre, sans compromis, une vie juste et souveraine, libre comme cette liberté qu'il rendit à ses esclaves. Non, pour le poète, il n'y a, au final, ni prince ni serf, ni dieu ni maître. Il n'y a que des hommes.

Il n'y a que des êtres égarés sur la Terre.

Il n'y a que des cœurs inquiets et des âmes torturées.

Parfois l'amour.

Parfois une intuition, une vigilance, le sentiment de la lumière.

Parfois un grand vent s'élève et sourd de l'intérieur de l'homme, un vent de confiance, un vent qui murmure un mot ancien, un mot élémentaire, un vocable primordial.

Parfois, comme si chacun se faisait poète l'espace d'un moment, d'une durée qui se dissout lentement, un mot acquiesce, un mot du fond de l'homme dit oui, enfin, du plus profond de ma nuit intime, de ces ténèbres qui m'entourent et me noient parfois, oui, il me semble finalement croire et espérer.

3.6 Du syncrétisme de l'éther et des multiples figures qui tournoient dans ce ciel innommable

Nous savons d'Hermann Broch qu'il n'était pas, à tout le moins pour la majeure partie de sa vie, un homme pieux. Tout au plus, nous le rappelons ici, il aimait croire, vers la fin de sa vie, à une certaine *mystique du miracle*. Il n'est donc pas étonnant de constater que la représentation qu'il se fait de l'après-vie est composite. Il s'agit en fait d'une mosaïque complexe et areligieuse dans laquelle Virgile se trouve plongé. L'éther n'est pas le paradis des chrétiens ni le shéol des juifs. L'éther est tout simplement un point d'entrée vers une réalité absolument allogène. Son caractère mutable rend l'éther d'autant plus difficile à saisir. Certaines figures s'y déploient pourtant comme s'il fallait permettre au voyageur nouvellement admis de se raccrocher, ne serait-ce qu'un bref instant, à des concepts et des objets afin de ne pas se *perdre*. Si le Verbe est l'instance

suprême de l'éther, celle d'où émerge toute représentation possible, certaines figures ponctuent les pages de la dernière partie de *La mort de Virgile*. Ces figures proviennent de divers horizons et s'épousent sous d'étranges auspices afin de composer le voyage de l'éther.

L'idée du voyage n'est pas anodine. Non seulement Virgile est décrit à plusieurs reprises comme un *voyageur* dans la dernière partie du roman de Broch, mais ce périple dans l'éther s'effectue à partir d'un navire. Il vogue sur des flots et le bruit des vagues le reconforte. Est-ce à dire que l'éther n'est pas la destination ultime des morts ? Nous pourrions le croire car l'idée d'un cycle des naissances est maintes fois évoquée dans le roman. À propos de ce cycle des naissances et de l'amorce de ce voyage, Hermann Broch écrit :

Les rivages s'éloignaient, et c'était comme une sorte de facile adieu à la présence et aux demeures humaines qui continuaient là-bas leur existence, un adieu dans la mutation d'un monde essentiellement immuable [le monde des hommes], un adieu à la diversité de toutes les choses familières, un adieu aux images et aux visages familiers de là-bas, surtout au mausolée qui s'évanouissait dans la brume grisâtre [...] ; images du passé qui doucement et sans déchirures se retiraient sans cesser pour autant d'être prêtes à l'escorter, et les eaux sur lesquelles glissait l'esquif étaient peuplées de toutes sortes d'embarcations parmi lesquelles un fort petit nombre, il est vrai, se dirigeaient en sens inverse, retournait au port de départ, définitivement enfoui dans l'oubli¹⁵⁵.

Ce voyage ne se fait cependant pas sans guide. La figure du timonier revient constamment dans le dernier chapitre et accompagne, en quelque sorte, Virgile dans sa traversée. Elle n'est par ailleurs pas sans rappeler celle de Charon, le nocher des Enfers. Cette figure est également présente dans l'*Énéide* du poète Virgile :

Fils d'Anchise, véritable rejeton des dieux, tu vois les étangs profonds du Cocyte, tu vois ce marais du Styx dont les dieux dans leurs serments redoutent d'invoquer la majesté en vain. Tout ce que tu vois ici est foule misérable et sans sépulture ; ce passeur est Charon ; ceux que le flot transporte ont été inhumés¹⁵⁶.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 400.

¹⁵⁶ Virgile, *L'Énéide*, *op. cit.*, p. 196.

Si Charon est ce passeur des âmes inflexible et austère dans la mythologie grecque, le timonier de Broch opère un rôle différent dans l'éther. L'écrivain autrichien dit de ce pilote que « lui seul possède la force d'envelopper l'âme d'une main protectrice, afin que, blottie dans sa main, appuyée, relevée par celle-ci, attachée au commandement de l'amour, elle devienne capable de participer à la conscience¹⁵⁷ ». Même si le timonier de Broch est calqué sur le nocher de Virgile, leur rôle n'est pas le même. C'est que l'éther n'est pas les enfers où les âmes sont envoyées afin de sombrer dans un oubli douloureux. Le timonier (appelé parfois *pilote* ou *guide*) accompagne plutôt les âmes afin qu'elles participent à la narration d'amour¹⁵⁸ qui émane du Verbe. L'éther semble donc récupérer les morts dans le but de les faire participer à une énonciation positive du monde céleste, afin que la combinaison de ces voix qui jadis peuplaient la réalité mondaine y soient éventuellement retournées avec une charge lumineuse plutôt que ténébreuse.

La traversée de Virgile ne dure cependant qu'un temps. Il finit par atteindre un rivage et l'esquif qui le portait sur les flots diaphanes de l'éther se désagrège et devient invisible. Il foule par la suite un territoire improbable où « la multiplicité n'[est] plus qu'une essence cristalline¹⁵⁹ ». Il s'approche ainsi du « Verbe pur¹⁶⁰ ».

Lysianas est une autre figure qui prend de l'importance lors de la traversée de Virgile dans l'éther. Tout au long du roman de Broch, l'enfant-fantôme demeure une figure énigmatique. Au chevet de Virgile, il reçoit les confidences du mourant, le veille, lui prend la main. L'enfant incarne l'innocence et la pureté et cette vision contribue à pousser Virgile sur le chemin de la rédemption. C'est notamment pour Lysianas que le poète désire brûler le livre. Le monde doit être authentique et vrai plutôt que beau et allégorique. Plus encore, Lysianas obsède tant Virgile que ses dernières pensées avant de mourir sont dirigées vers lui. Sur son lit de fièvre, le poète romain insiste auprès de ses amis Lucius et Plotius afin que sa bague soit remise à l'enfant :

¹⁵⁷ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 411.

¹⁵⁸ Nous ne tentons pas ici de dépeindre l'après-vie comme un lieu naïf, rose et merveilleux. Il n'en demeure pas moins que Broch, malgré ses postures politique et éthique, son athéisme et la tragédie de sa vie, revient constamment sur cette *conscience* du Verbe comme étant une conscience et une connaissance d'amour.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 413.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 438.

entre ses doigts, dans les profondeurs du vide, à peine perceptible, comme si toutes les brumes du firmament venaient de s'écarter, quelque chose luit faiblement, s'évanouissant comme le souffle d'une étoile qui s'éteint, et pourtant déjà sur ses lèvres, dans un soupir de délivrance, cherché et enfin trouvé :

« La bague appartient à Lysianias.

— Ta chevalière ? »

Il avait donné satisfaction aux choses de la terre ; tout était radieux et d'une légèreté silencieuse : « Je le veux... à Lysianias. »

Quelque chose murmura : « Il n'existe pas », et peut-être était-ce Plotius.

« À l'enfant¹⁶¹... »

Ce sont les derniers mots du poète romain sur terre. La chevalière sert à sceller l'union entre Virgile et l'enfant, à perpétuer sa présence à ses côtés. L'enfant, c'est aussi le miroir de Virgile : « J'étais ta route, [...] je suis la résonance de toi-même, vibrant depuis le commencement et au-delà de toute mort, pour l'éternité¹⁶². » C'est donc dire que le poète, dans son dernier souffle, se réclame à nouveau de cette innocence. C'est cette nudité pure qu'il cherche à recouvrer afin de franchir le voile et cette image pure de lui-même sera la seule qui, dans l'éther, ne se désagrègera pas complètement à l'approche du Verbe. L'enfant demeurera l'enfant, l'enfant demeurera image de pureté et reflet de l'univers :

la forme volante nue et transparente de l'enfant, la forme appartenant à Lysianias, bien qu'elle se modifiât étrangement, la forme qui s'efforçait de progresser tout en étant arrêtée, image séraphique, image d'étoile, image symbolique, la forme était devenue également essence, elle était devenue elle-même propriété intrinsèque de l'univers étincelant, dans la voûte ouverte duquel elle volait, accueillie par le portail de l'arc aux sept couleurs, et franchissant ce portail¹⁶³.

Lysianias est désormais drapé d'oripeaux angéliques et incorruptibles, une étoile parmi les étoiles. Lui aussi guide le poète dans l'éther.

Le territoire improbable que le poète foule à sa descente du navire est, lui aussi, hautement symbolique. Il pénètre dans la forêt des commencements, il prend place au

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 396.

¹⁶² *Ibid.*, p. 169.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 413.

cœur du règne végétal. Une animalité se surimpose à l'humanité que le poète préserve en son for intérieur. Broch écrit :

En effet, réchauffée par la lumière soudaine et sans doute aussi mue par toute l'animalité dont elle s'était gorgée, mais sous-animale dans son débordement effréné et sans volonté, la verdure s'élevait à foison du tissu infini et unifié de ses racines, foisonnait au-dessus d'elle-même, humus primordial, foisonnement primordial du tissu même de l'existence¹⁶⁴.

Virgile ressent toute la puissance de la nature. Il est englobé par elle. Tout autour de lui pulse ce foisonnement végétal. L'éther est empreint d'une force élémentaire qui semble constituer le tissu même de l'univers. Et au cœur de ce spectacle où s'enchevêtrent tiges et racines, feuilles et écorces, s'élève « l'orme central¹⁶⁵ ». Cette image est également présente dans l'*Énéide* : « Au milieu [des Enfers], un orme impénétrable, démesuré, déploie ses branches, ses bras chargés d'ans ; on dit que les Songes vains y ont confusément leur demeure, immobiles sous toutes les feuilles¹⁶⁶. » D'ailleurs, les Enfers dans lesquels Énée pénètre sont criblés de forêts, de cours d'eau et de « palestres gazonnées¹⁶⁷ ». C'est aussi « au fond d'une verte vallée¹⁶⁸ » que le vénérable Anchise attend son fils.

De tout temps, les cultures les plus anciennes se sont représentées un pilier soutenant le monde. Dans la mythologie nordique, par exemple, Yggdrasil, l'Arbre Cosmique, porte dans ses ramures les multiples royaumes de l'univers. Cette image d'une nature qui supporte l'entièreté de la création est également suggérée dans l'éther de Virgile. Mircea Eliade nous rappelle qu'un « Univers prend naissance de son Centre, il s'étend d'un point central qui en est comme le "nombril". C'est ainsi que, d'après le *Rig Veda*, naît et se développe l'Univers : à partir d'un noyau, d'un point central¹⁶⁹ ». C'est l'*Axis mundi* et l'éther de Broch ne se déploie pas différemment des multiples

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 428.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 432.

¹⁶⁶ Virgile, *L'Énéide*, *op. cit.*, p. 194.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶⁹ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, *op. cit.*, p. 44.

représentations que ce sont fait les hommes des sociétés traditionnelles. Il ajoute que dans maintes cultures primitives, « le Cosmos a été imaginé sous la forme d'un arbre géant : le mode d'être du Cosmos, et en premier lieu sa capacité de se régénérer sans fin, est exprimé symboliquement par la vie de l'arbre¹⁷⁰ ». L'arbre cosmique est donc le pilier sur lequel le monde s'appuie et il prend racine dans l'éther. D. ✓

Broch a donc construit sa représentation de l'après-vie autour de plusieurs influences. Nous avons donné ici quelques exemples de ce syncrétisme, que ce soit le timonier qui rappelle Charon, le nocher des Enfers, Lysanias qui incarne une créature séraphique ou l'orme central qui rappelle les puissances élémentaires et régénératrices de la nature.

Ce syncrétisme garantit à l'après-vie une certaine universalité et s'assure de ne pas isoler l'éther et, par le fait même, Virgile à l'intérieur d'une seule et unique croyance spirituelle. L'éther, comme il se doit, se veut le lieu de rassemblement de toutes les âmes, peu importe leur confession. Lorsque Broch parle de la *mystique du miracle* qu'il aime parfois contempler, il abandonne toute idée préconçue car ces préconceptions vont justement à l'encontre de l'image globale et totale que l'écrivain autrichien se fait du monde derrière le voile de la mort qui se substitue au monde des vivants. Cette *mystique* se rapproche davantage d'une vérité hors monde qui assure un équilibre entre tous les royaumes, entre tous les règnes.

3.7 Rédemption de Virgile

Dans *L'étoile de la Rédemption*, Rosenzweig écrit que le « mot-origine » du monde est le grand Oui universel. Il s'agit de la manifestation première du *logos*, de ce Verbe par lequel advient toute possibilité :

Le Oui, rappelons-nous, était le mot de l'énonciation originelle, de l'énonciation par laquelle le *ainsi* est fixé et confirmé — une fois pour toutes. Dans le Oui originel, il y a donc déjà la validité universelle. [...] L'universel n'est pas ce qui se

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 128.

réalise dans l'application, mais simplement ce qui est susceptible d'application. Le *Oui* ne fait que fonder la possibilité d'application ; il n'est pas lui-même la loi de l'application. Dans l'affirmation qui faisait sourdre du néant de Dieu l'essence divine, l'infinitude du non-néant affirmé apparaissait comme être infini de la physis divine. Par contre, l'infinitude du non-néant affirmé du monde apparaît comme possibilité d'application infinie du logos mondain¹⁷¹.

Oui fut le premier mot chuchoté dans les ténèbres du Commencement, l'élan qui mit en branle la narration du monde, la possibilité de toute chose et la négation d'aucune. C'est sur une affirmation que repose donc le réel, sur ce « logos [qui] est l'essence du monde¹⁷² » et ce *logos* universel s'énonce de l'éther, y trouve sa source, sa finalité et son propre dépassement car chaque incarnation, à l'instar de celle du poète romain, greffe la vérité de son expérience à « la matrice de toutes les qualités essentielles¹⁷³ » qu'est l'éther. Alors que l'être que fut Virgile flotte dans l'étrange spectacle de l'après-vie où se rejoignent et s'interpénètrent les règnes végétal, minéral et animal, il ressent un grand apaisement, une sorte d'extase tranquille :

[C]'était une certitude nocturne, pas encore celle du grand jour, ce n'était que la certitude d'une certitude future, et précisément pour cette raison, c'était déjà une certitude pleinement valable, c'était le sentiment d'être irrigué d'un flux de certitude, plus grand et plus doux que tout écoulement de l'éther et de l'eau, et pourtant le sentiment d'être abrité comme eux par la même immuabilité du même toit céleste¹⁷⁴.

Cette paix qui semble envahir Virgile lors de sa remontée vers la source de toute chose, jusqu'au Verbe, est la simple reconnexion de l'être à ce qui l'affirme et l'englobe, à ce *Oui* qui valide et supporte chaque trame narrative, chaque trajectoire du réel. Virgile se fond ainsi à l'Unité indistincte et comprend la perfection de la composition, la signification et l'importance de chaque vie, la nécessité de tout événement.

Cette nouvelle conscience de l'unité décloisonne les frontières sensibles de Virgile, transcende sa finitude pour le porter en son havre intérieur où il acquiert une

¹⁷¹ Franz Rosenzweig, *op. cit.*, p. 73.

¹⁷² *Ibid.*, p. 72.

¹⁷³ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, *op. cit.*, p. 436.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 412.

vision immatérielle et holistique de ce qui l'absorbe et sourd de lui. En fait, le Verbe qui décroïssonne le poète romain le refaçonne ensuite à son image et lui donne une direction, il complète le retour du poète à l'éther en accroissant sa captation de l'invisible :

l'étoile du matin qu'il touchait du haut de sa tête s'était enfoncée sous la forme d'un œil dans son front rocheux, sous la forme d'une troisième œil au-dessus des deux autres enfermés dans la pierre, aveuglés par la pierre, les dominant comme un œil qui voit, doué de discernement, divin, mais toujours œil humain. [...] Il ne subsistait plus que comme un œil, comme l'œil de son front¹⁷⁵.

Ce que Virgile a recherché toute sa vie, il le trouve enfin dans l'éther. Dans la tradition hindouiste, ce troisième œil, l'*ajna chakra*, est l'œil de la connaissance, cette porte dérobée qui s'ouvre sur l'âme et décode tout ce qui ne pouvait être lu ou compris lorsque le poète n'était qu'un être de la cité. Plus encore, ce troisième œil confirme Virgile dans son rôle de voyant :

Alors, devant son œil qui recommençait à voir, le néant subit une métamorphose infinie et devint le présent et le passé, il recommença à s'élargir infiniment pour former le cycle des temps, afin que le cycle, devenu infini, se refermât encore une fois¹⁷⁶.

Et c'est à partir de ce processus de reconnexion à l'Unité indistincte que Virgile se libère de chaque pulsion et affect mondains qui le torturait, lui masquait la vérité de toute chose.

Virgile a-t-il enfin atteint la rédemption qui lui échappait sur son lit de fièvre et de doute ? La langue de son poème s'ancre-t-elle désormais dans une réalité qui dépasse la beauté ? Rosenzweig affirme que « la Rédemption ne fait qu'exposer à la vue de tout vivant ce qui s'était passé par avance dans la Révélation proprement dite comme expérience invisible dans l'âme¹⁷⁷ ». Virgile, redevenu voyant au contact du Verbe, embrasse du regard pour la première fois l'harmonie et la perfection de l'Un qui résidait

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 434-435.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 436.

¹⁷⁷ Franz Rosenzweig, *op. cit.*, p. 351 (pour cette citation et la précédente).

déjà en lui, présence insoupçonnée de son vivant. Depuis sa position éthérée, le poète baigne désormais dans l'Être rédempteur et s'accomplit en lui la résolution de toutes ses crises existentielles, le bannissement de ses démons intérieurs, la réunion de sa poésie au Verbe. Hermann Broch conclut son roman dans une prose dense et lumineuse qui essaie de saisir le caractère non seulement infini du Monde, mais également sa nature aimante et pleine de compassion pour les hommes :

Dans une connaissance d'amour, le Verbe accueillait en lui l'aspiration du cœur et celle de l'esprit pour les fondre en une grande communion, recevant la confirmation de son efficacité, en vertu de sa nécessité innée, accueillant en lui l'aspiration de l'invité à devenir fils de la maison, sa tâche accomplie¹⁷⁸.

Communion, amour et nécessité de l'expérience : si ce sont là les conclusions que l'écrivain autrichien tire de ses méditations sur la nature de l'infini et sur le sens de notre présence au monde, j'ose croire, oui, à la rédemption de Virgile et même à celle de Broch qui recherchait son propre salut dans l'écriture et à travers l'histoire de ce poète romain mort il y a plus de deux mille ans.

Ici, il me faut longuement citer Rosenzweig car lui seul, dans ses propres mots et ceux de son maître, peut éclairer une dernière fois ce concept de *rédemption* :

Et c'est ainsi que l'acte d'amour, libre à l'égard du monde, dépasse le monde de la Création avec sa vivante croissance. Mais cette vie n'a-t-elle pas depuis la Création sombré dans la mort qui doit être son accomplissement ? Mais comment donc ? Jamais plus la vie morte ne joint sa voix au chant de louange de la Rédemption ! Jamais plus... ce qui est mort. Mais — et dans ce « mais », le chœur s'intensifie jusqu'à l'immense unisson des Nous qui entraînent, avec toutes les voix réunies, toute éternité à venir dans le « maintenant » présent de l'instant, sous la forme du cohortatif : ce ne sont pas les morts, non, vraiment pas, « mais Nous, nous louons Dieu dès maintenant et pour l'éternité ». Ce « mais » triomphant — « mais Nous sommes éternels » — notre grand maître [Hermann Cohen] l'a clamé comme le dernier mot de sa sagesse, lorsqu'il parla pour la dernière fois devant une multitude sur le rapport de son Nous avec son monde. Les Nous sont éternels ; devant ce cri de triomphe de l'éternité, la mort est précipitée dans le néant. La vie devient immortelle dans l'éternel chant de louange de la Rédemption.

¹⁷⁸ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, op. cit., p. 437.

C'est cela l'éternité de l'instant. Le Oui dans le clin d'œil de l'instant¹⁷⁹.

Quant au Verbe, il poursuit sa narration inlassable de l'univers et des hommes, narration plurielle et paradoxale, ouverte, bienveillante. Il écrit le livre-monde à travers nous, nous y supporte en vertu de notre nécessité, de notre contribution à la représentation, il nous y guide, en quelque sorte.

Pas encore et déjà il nous y guide.

¹⁷⁹ Franz Rosenzweig, *op. cit.*, p. 355.

CONCLUSION — SAVOIR DIRE AU REVOIR

Salut, terre que me devaient les destins et vous aussi, dit [Énée], salut fidèles Pénates de Troie : ici ma maison, ici ma patrie. Car mon père Anchise, il m'en souvient maintenant, m'a confié autrefois ce secret des destins : "Lorsque la faim, mon fils, aux rivages inconnus où tu seras conduit, te contraindra, tous vivres épuisés, à consommer tes tables, alors du fond de ta fatigue, souviens-toi d'espérer une demeure, d'établir là de ta main tes premières maisons et de les fortifier d'un rempart." C'était donc là cette faim si redoutée ; voilà ce qui nous attendait à l'heure suprême, pour mettre un terme à nos détresses. Aussi, courage ! et joyeux, dès les premiers feux du soleil, allons reconnaître quelle est cette terre, quels peuples l'habitent, où sont les murs de la cité ; partant du port, explorons le pays en tous sens. Maintenant offrez à Jupiter la libation de vos coupes, invoquez dans vos prières Anchise, mon père, et rapportez le vin sur les tables¹⁸⁰.

Virgile

Aujourd'hui je referme *La mort de Virgile* et il me semble assister au départ d'un ami. Virgile ou Broch, leurs figures se confondent désormais. Pour moi, l'un sans l'autre, l'*Énéide* et *La mort de Virgile* sont incomplets. Ces œuvres dialoguent désormais entre elles au-delà de toute temporalité, de toutes frontières naturelles ou surnaturelles. Et les voilà de retour au pays natal, enfin réunis autour du vin des retrouvailles, le poète romain et le romancier autrichien, et ils me devancent simplement dans l'Unité primordiale. Qu'ai-je appris auprès de vous, chers amis, sinon que nous sommes les instruments de notre propre rédemption, les Dispensateurs du Salut, tous des agents de ce Verbe lumineux qui

¹⁸⁰ Virgile, *L'Énéide*, *op. cit.*, p. 219.

cherche constamment à s'énoncer et à se re/connaître¹⁸¹ au cœur de ce monde-représentation?

D'abord, il y a l'*être-au-monde*, son individuation, son regard tourné vers le dehors et levé vers l'horizon, en contemplation des infinies avenues et possibilités d'affirmer le soi et l'autre, le moi et le monde dans une parole libre et affamée, une parole qui veut dévorer toute expérience, phagocyter tout savoir et accéder, via cette *intuition phénoménologique* dont nous parle Husserl, à la pureté transcendantale des *étants* et des événements. C'est le jeune Hermann Broch égaré dans sa forêt platonicienne et croyant percer, l'instant d'un souffle retenu, l'illusion du grand simulacre, la surface des choses, la voile de la mort. Il découvre le jeu derrière les enjeux, l'envers du décor. Et c'est peut-être là que survient la chute, la fin de l'innocence et là où débute l'écriture, la quête d'absolu.

En épousant la logique du *pas encore et déjà*, de la synchronicité de toute chose et de tout événement aux yeux de l'Un, nous pouvons rapprocher l'incendie de Troie et l'*Anschluss* de Vienne jusqu'à n'y percevoir qu'une seule grande cité, blanche et lumineuse, et pourtant aux prises avec la corruption et l'injustice, une cité à la fois de poètes et de soldats, d'indigents et d'empereurs, d'espoirs et de défaites, une cité sur le seuil et à laquelle une parole doit être consacrée car la cité et l'idée même de la cité doivent sans cesse être préservées, renouvelées par le langage.

Au paradoxe de la cité, Hermann Broch choisit d'opposer le poète, de le représenter au cœur de l'empire afin non pas qu'il lutte contre les forces politiques en présence, mais qu'il réconcilie le monde avec lui-même, avec sa double origine, physique et métaphysique, terrestre et supra-terrestre. Ceux que Platon chassa symboliquement de la cité, Broch les réintroduit au centre de la représentation sous les traits de Virgile, *pharmakon* vivant et reprenant possession de la narration, inscrivant, en lettres fiévreuses,

¹⁸¹ J'essaie ici de mettre l'emphase sur le fait de *se connaître à nouveau*, de se rappeler à soi qui nous furent, sommes et serons. Le verbe anglais *re/member* est peut-être celui que je cherche ici car il évoque à la fois le souvenir, le rappel à la mémoire, mais on peut également y lire une remise en place des fragments d'une mémoire atemporelle et unitaire afin de recomposer, en quelque sorte, le puzzle ontologique, le mystère de notre présence au monde.

le Verbe nouveau sur les pages d'un livre à venir, d'un monde qui sera assoiffé de liberté, de vérité et de vie. L'écrivain viennois écrit dans une lettre :

Tout « salut de l'âme » consiste pour l'homme à obtenir la propre réalité de son Moi, à se détacher du fluctuant, car c'est seulement alors qu'il est capable de trouver une solution au problème de la mort, mais peut-être ces suggestions te font-elles déjà apercevoir qu'il s'agit d'une constante relation réciproque entre la réalité intérieure et extérieure qui, toutes deux, s'édifient conjointement¹⁸² ?

Ce problème de la mort fut le tourment de Virgile, mais aussi son point de passage vers la Connaissance. Bien que le poète remplisse certaines fonctions essentielles dans la cité comme celles d'assumer le *service terrestre* et la tâche de *prophetia*, donc d'entrevoir le futur des hommes et leur montrer le chemin à l'éther par sa sensibilité et son intuition phénoménologique, aucune fonction n'est plus importante pour lui, selon Hermann Broch, que d'arracher à la mort ses oripeaux funestes, ses apparences de dualité et de finitude. Son poème est non seulement une direction, mais il ouvre également les portes de la rédemption car il s'inspire du Verbe, car il *est* le Verbe qui se féconde lui-même de toutes ses expériences mondaines et s'expulse au-dehors, à l'arraché, à travers l'épreuve du feu dans l'arène de la Cité, la poésie et, dans un sens plus large, la littérature s'insinuent dans les souterrains de la représentation et la soulève / enfin, ils la supporte / et la rappelle à la maison, à la véritable patrie, à l'Être. Dans son *Autobiographie psychique*, Broch écrit que

le besoin métaphysique ne se laisse pas réduire au silence ; si cela était possible, il n'y aurait pas de philosophie, même pas de philosophie positiviste. Et si la sphère religieuse dans laquelle ce besoin a sa validité générale est fermée, il faut le dénicher là où il est ineffaçable, enraciné éternellement, c'est-à-dire dans l'âme de l'être humain : c'est la littérature qui depuis toujours a constitué l'accès à ce lieu, la littérature dans sa mission de quête de Dieu. La littérature trouve sa légitimation dans l'évidence métaphysique qui emplit l'homme et vers laquelle elle tend quand les moyens rationnels de la pensée ne suffisent pas ; la littérature a toujours été impatience de la connaissance, une impatience tout à fait légitime¹⁸³.

¹⁸² Hermann Broch, *Lettres (1929-1951)*, *op. cit.*, p. 201 (le destinataire de cette lettre n'est pas identifié).

¹⁸³ Hermann Broch, *Autobiographie psychique*, *op. cit.*, p. 91.

Si, comme le suggère notamment la structure circulaire de *La mort de Virgile*, la vie n'est qu'un *état intermédiaire* qui nous sépare de l'éther, alors, comme l'écrit le poète romain dans l'exergue de cette conclusion, faim et soif sont le lot des vivants. Il faut cependant outrepasser les limites apparentes de notre condition, avoir toujours à l'esprit la cité idéale, la maison du repos, la confiance qu'ont les *voyants* en la nature affirmative de l'Un sinon Troie n'est qu'une terre brûlée qui jamais ne pourra enfanter Rome ; sinon Vienne n'est qu'un camp qui jamais ne connaîtra le Jour de la Libération.

En l'éther, Hermann Broch a su se représenter l'épanchement de sa soif de connaissance, le rassasiement de sa dévoration intérieure résultant de ce sentiment d'avoir failli à l'humanité, à Vienne. C'est dans cet éther-cimetière que reposent désormais, dans ce temps et cet espace *autres*, les âmes enfin libérées des tourments de la condition humaine, temps et lieu dépouillés de la perspective historisante, donc torturante et infectieuse, qui permettent une vie différente, une existence sous les lois de l'hétérotopie et de l'hétérochronie. Plus de contraintes ni d'angoisse lorsque nous pénétrons dans cette temporalité et cet espace allogènes. Le poète atteint donc sa pleine puissance, il peut symboliquement composer ses élégies avec les mots à la fois purs et polysémiques qui émanent du Verbe-Source. Au contact du Verbe lumineux qui règne dans l'éther s'envolent donc fièvre et fatigue, se dissolvent peur et stupeur. Ce qui avait apparence d'échec ou de défaite dans le monde terrestre trouve sens, vérité et rédemption de l'autre côté du voile car la parole énoncée par le Verbe et la narration ainsi amorcée dans l'éther éclairent toute expérience, tout vécu et, en cela, s'annule la mort, s'accomplit le destin du poète, se réactualise sans cesse l'idée de la Cité.

En somme, cette Cité, celle d'Énée, celle de Virgile, celle de Broch, peu importe ses spécificités, ses singularités, cette Cité fut et demeure celle de tous les hommes. Troie, Rome ou Vienne, quelle importance ? Une ville sera toujours la pierre de touche des espoirs et des désirs de ceux qui l'habitent. Voilà le fardeau de Virgile, voilà le fardeau du poète tel que Broch le représente dans son roman : il faut absolument et jusqu'à l'éther, jusqu'au cimetière des étoiles, il faut protéger ce qui fait de la vie une expérience de la lumière, une *expérience intérieure*, pour reprendre une dernière fois le mot

de Georges Bataille, il faut donner la chance aux enfants de la Cité d'atteindre leur plein potentiel, sans détour, sans excuses, sans mensonges ; il faut donner aux enfants la possibilité d'entrevoir les richesses du monde et, afin de ne jamais verser dans l'angélisme, il faut d'abord et avant tout leur dresser un portrait vrai et sincère de la réalité et non pas chanter une beauté qui, ultimement, tromperait les hommes. Voilà pourquoi Virgile voulait désespérément brûler le livre, *l'Énéide*, ce chant dissonant et biaisé de la Cité. Le monde des hommes est parfois brutal, sanglant — combien de larmes furent versées dans l'aurore au lendemain de l'incendie de Troie ? combien de cris furent retenus au fond des gorges des spectateurs témoins de l'Anschluss de 1938 ? — et cette violence jamais ne doit être passée sous silence, jamais elle ne doit être amoindrie d'une beauté qu'on utiliserait afin de distraire le peuple. Du pain et des jeux ? À cela, Virgile oppose la poésie et le réel car c'est seulement sous un éclairage froid et authentique que peut se révéler la véritable beauté. Une beauté sans leurre, sans arrière-pensée, sans réserve. Tel est le combat que mena Virgile sur sa couche de fièvre. Un combat d'homme, une bataille humble, un service rendu à l'humanité et c'est à nous, enfants du futur, hommes du présent, c'est à nous de prendre le relais, de devenir des *montreurs*, de nouveaux agents du Verbe, c'est à nous d'embrasser le réel afin que les aurores jamais plus ne soient teintées du sang des innocents, des larmes des survivants.

Une dernière fois il me faut citer Broch : « Devoir, devoir terrestre, devoir de secourir, devoir d'éveiller ; il n'y a pas d'autre devoir et même l'engagement de l'homme envers le dieu, l'engagement du dieu envers l'humanité, c'est de venir en aide¹⁸⁴. » Ainsi se résument les fonctions et représentations du poète dans *La mort de Virgile*, mais également la promesse de l'Un envers toute chose. J'aime à croire, malgré le chaos évident dans lequel nos existences sont parfois plongées, que le monde se meut et s'émeut de nos instants de grâce, de notre fièvre, de nos conflits. Creuset de toute expérience, il raconte parfaitement notre histoire, réfléchit tel un miroir nos choix et nos désirs, notre besoin de nous rencontrer dans l'ombre ou la lumière. En retour, il nous faut accepter le mystère d'être et croire en la nature affirmative de l'univers, à tout le

¹⁸⁴ Hermann Broch, *La mort de Virgile*, op. cit., p. 125.

moins de l'univers selon Virgile, et cette confiance placée en l'Un, en ce qui réside derrière le voile, si elle s'emporte et devient parole de vie, pamphlet de lumière, témoignage de l'indicible, alors, oui, j'aime à le croire, la nuit se termine, les secours sont en route et demain est un jour nouveau.

D'ici là, aux hommes, les poètes doivent présenter le réel sans détour et de ce réel assumé, de ce réel pris de front, de ce réel contemplé sans déni, alors peut-être jaillira un éclat de beauté, une esquille de lumière, une stèle de vérité.

Il faut porter en nous cet espoir sinon notre vie dans l'intervalle ne sera que mensonge et fuite.

Ici, les mots d'Énée prennent tout leur sens et je referme du coup tout un épisode de cette vie qui est humblement la mienne. Je me tais donc enfin et laisse l'enfant de Troie conclure pour moi ce travail et cet accompagnement, par les mots, que j'ai tenté de prodiguer à Virgile et à Hermann Broch :

Ce n'est pas à la course, c'est de près qu'il faut lutter, et avec les armes impitoyables. Prends toutes les formes que tu voudras, assemble tout ce que peuvent ton grand cœur et tes talents, décide de t'envoler à tire-d'aile à la poursuite d'astres inaccessibles, ou de t'enfouir, bien enfermé dans un trou du sol¹⁸⁵.

Il faut vivre de toutes ses forces, me dit-il enfin.

¹⁸⁵ Virgile, *L'Énéide*, *op. cit.*, p. 390.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre à l'étude :

- BROCH, Hermann, *La mort de Virgile*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1955, 439 p.

Œuvres citées :

- AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*, tr. de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Ed. Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite Bibliothèque », 2003, 193 p.
- BATAILLE, Georges, *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, Paris, Ed. de Minuit, coll. « Critique », 1967, 225 p.
- _____, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1954, 189 p.
- BEAULIEU, Victor-Lévy, *Jack Kerouac*, Montréal, Ed. Stanké, coll. « Québec 10/10 », 1987, 249 p.
- _____, *Monsieur Melville*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes (tomes 15, 16 et 17) », 1997, 539 p.
- BROCH, Hermann, *Autobiographie psychique*, tr. de l'allemand par Laurent Cassagnau, Paris, L'Arche, coll. « Tête-à-tête », 2001, 139 p.
- _____, *Création littéraire et connaissance*, tr. de l'allemand par Albert Khon, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, 366 p.
- _____, *Lettres (1929-1951)*, tr. de l'allemand par Albert Khon, Paris, Gallimard, 1961, 512 p.
- CASSIRER, Ernst, *La philosophie des formes symboliques. 2, La pensée mythique*, tr. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Ed. de Minuit, 1972, 305 p.
- CAZENAVE, Michel (directeur), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le livre de poche, 1996, 738 p.

- DERRIDA, Jacques, *La dissémination*, Paris, Ed. du Seuil, 1984, 444 p.
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1965, 181 p.
- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, 1984, p. 46-49.
- GREENE, Thomas M., *Poésie et magie*, Paris, Julliard, 1991, 137 p.
- HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences*, tr. de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958, 341 p.
- HUSSERL, Edmond, *Idées directrices pour une phénoménologie*, tr. de l'allemand par Paul Ricœur, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1950, 517 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, 1974, 480 p.
- MARX, William, *Vie du lettré*, Paris, Ed. de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009, 181 p.
- MOSÈS, Stéphane, *L'Ange de l'Histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2006, 368 p.
- OUELLET, Pierre, « La charge de l'insensé », in Pierre Ouellet et Georges Leroux (dir.), *L'engagement de la parole. Politique du poème*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le Soi et l'Autre », 2005, pp. 145-163.
- PATOCKA, Jan, *L'écrivain, son « objet »*, tr. du tchèque et de l'allemand par Erika Abrams, Paris, P.O.L éditeur, coll. « Agora », 1990, 288 p.
- PELLETIER, Jacques, *Que faire de la littérature? L'exemple de Hermann Broch*, Montréal, Ed. Nota Bene, coll. « Essais critiques », 2005, 270 p.
- PERRET, Jacques, « Préface », in Virgile, *Énéide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique », 1991, pp. 7-46.
- PLATON, *Pbédon* in *Œuvres complètes. Tome 1*, tr. du grec ancien par Léon Robin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1950, pp. 765-856.
- _____, *Protagoras* in *Œuvres complètes. Tome 1*, tr. du grec par Léon Robin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1950, pp. 309-146.

- RANCIÈRE, Jacques, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1998, 254 p.
- ROSENZWEIG, Franz, *L'étoile de la Rédemption*, tr. de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Esprit/Seuil », 1982, 500 p.
- VATTIMO, Gianni (directeur), *Encyclopédie de la philosophie*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque », 2002, 1698 p.
- VIRGILE, *Énéide*, tr. du latin par Jacques Perret, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique », 1991, 392 p.
- ZAMBRANO, Maria, *Philosophie et poésie*, tr. de l'espagnol par Jacques Ancet, Paris, Ed. José Corti, 1987, 256 p.

Œuvres consultées :

- ARISTOTE, *Les politiques*, Paris, GF Flammarion, 1993.
- _____, *Poétique*, Paris, Le livre de poche, coll. « Classique », 1990.
- BATAILLE, Georges, *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1973.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Ed. Gallilée, coll. « Débats », 1981.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1955.
- BROCH, Hermann, *Les somnambules*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1990.
- _____, *Le tentateur*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1960.
- CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1950.
- CARRIER, Michel, *Penser le sacré. Les sciences humaines et l'invention du sacré*, Montréal, Liber, 2005.
- CHAMBERLAND, Paul, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le Soi et l'Autre », 2004.

- DENIS, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points/Essais », 2000.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1952.
- _____, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957.
- GAUCHET, Marcel, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1985.
- GODELIER, Maurice, *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*, Paris, Ed. Albin Michel, coll. « Bibliothèque Idées », 2007.
- HEIDEGGER, Martin, *Poetry, language, thought*, New York, Harper Collins publishers, coll. « Perennial Classics », 2001.
- HOMÈRE, *Odyssée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique », 1999.
- JAMESON, Fredric, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Paris, Ed. Max Milo, coll. « L'Inconnu », 2007.
- JOYCE, James, *Ulysse*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique », 2004.
- LAMONTAGNE, Lydia, « La mort comme espace d'écriture dans *Œuvre de la première mort* de J.R. Léveillé », *Études en littérature canadienne*, numéro spécial intitulé « Poésie canadienne : Traditions / Contre-Traditions », vol. XXX. n° 1, 2005, p. 270-290.
- _____, « L'architecture intérieure du *Tombeau des rois* ou la mort en fragments dans la poésie d'Anne Hébert » dans Lavoie, Carlo (dir.), *Lire le fragment*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2008, p. 297-316.
- MAUSS, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2010.
- PLATON, *La République*, Paris, GF Flammarion, 2004.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible. Éthique et politique*, Paris, Ed. La Fabrique, 2000.
- _____, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Ed. Gallilée, 2004.

- RENAULD-KRANTZ, Pierre, *Anthologie de la poésie nordique ancienne*, Paris, Gallimard, 1964.
- SAINT-AUGUSTIN, *La Cité de Dieu 1. Livres I à X*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points/Sagesses », 1994.
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre, *Les directions de l'avenir. Œuvres*, Paris, Ed. du Seuil, 1973.