

# Loxias

**Pour citer cet article :**

Nathalie Petibon,  
" Bestiaire de L'Homme sans qualités de Robert Musil ",  
Loxias, Loxias 18,  
mis en ligne le 12 septembre 2007.  
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1909>

[Voir l'article en ligne](#)

---

**AVERTISSEMENT**

*Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

**Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.*

*L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.*

## Bestiaire de *L'Homme sans qualités* de Robert Musil

Nathalie Petibon

Nathalie Petibon est doctorante à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, où elle prépare une thèse sur la figure de la comparaison dans les œuvres de Gustave Flaubert et de Robert Musil.

La présence animale est cruciale dans *L'Homme sans qualités* de Robert Musil. Elle forme comme un noyau de résistance à la « cérébralité » de l'œuvre. Cette tension entre intellectualité et animalité constitue l'une des raisons de la profondeur fascinante du roman. L'animal présent en chacun des personnages est révélé au travers de nombreuses figures de comparaisons. La pensée anthropologique de Musil qui s'y dévoile considère ainsi l'homme comme un animal parmi d'autres, mû par les mêmes pulsions, les mêmes instincts. Quel est donc le but de l'écrivain ? On postulera ici que les comparaisons animales servent un double dessein : structurer poétiquement l'immense roman qu'est *L'Homme sans qualités*, et dresser un juste tableau de l'homme européen à la veille de la Première Guerre Mondiale.

Musil, animal, bestiaire, comparaison

« Nous portons notre peau de bête avec les poils à l'intérieur  
et nous ne pouvons pas l'arracher. »  
(*L'Homme sans qualités*<sup>1</sup>)

La présence animale est cruciale dans *L'Homme sans qualités*. Elle forme comme un noyau de résistance à la « cérébralité » de l'œuvre. Cette tension entre intellectualité et animalité peut constituer l'une des raisons de la profondeur fascinante du roman de Musil.

Dès sa jeunesse, l'écrivain autrichien se révèle particulièrement intéressé par l'étude des comportements animaux, comme en témoignent les nombreux titres d'ouvrages zoologiques qu'il répertorie dans ses *Journaux*<sup>2</sup>. Vers 1916-1917, il a dans l'idée de rédiger un livre exclusivement consacré aux animaux, qu'il aurait intitulé *Bestiaire (Idylles)*<sup>3</sup>. Le projet n'aboutira pas, mais Musil écrira tout de même plusieurs nouvelles mettant en scène des animaux, qu'il publiera dans différents journaux au cours des années 1910-1920. Ces récits (*Le papier tue-mouche*, *L'île aux singes*, *Un cheval peut-il rire ?*, *Moutons vus sous divers angles*, *Catastrophe au pays des lièvres*, *La souris*) seront ensuite intégrés dans le recueil intitulé *Œuvres pré-posthumes*, paru en 1936. Ces nouvelles ressortissent à la veine littéraire germanique de la *Tierdichtung* (littéralement, « poésie animalière »), qui connaît une grande vogue à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle. À l'époque, le progrès scientifique et rationnel semble faire surgir chez l'homme, par voie de réaction, un vigoureux intérêt pour l'animalité, voire la bestialité, au sein du creuset de l'art.

Dans son grand roman, *L'Homme sans qualités*, qu'il commence à rédiger dès les années 1900, publié pour part en 1930 et 1933, et auquel il continue de travailler jusqu'à la fin

---

<sup>1</sup> Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. Philippe Jaccottet, éd. Jean-Pierre Cometti, Paris, Le Seuil, 2004, t. II, p. 389 (pour les citations suivantes, nous nous contenterons d'indiquer, entre parenthèses dans le corps du texte, le tome du roman, suivi de la page considérée).

<sup>2</sup> Robert Musil, *Journaux*, trad. Philippe Jaccottet, Paris, Le Seuil, 1981. Cf., par exemple, dans une note de 1902 (t. I, p. 36) : *L'évolution intellectuelle chez les animaux* de Romanes ; *Éléments d'une esthétique fondée sur l'histoire de l'évolution* de C. Lange ; *Les jeux des animaux* de K. Gross ; vers 1920 (t. I, p. 592) : *Recherches sur les états animaux* de C. Vogt ; *La Vie des abeilles* de Maeterlinck ; *Essai sur l'instinct* de Romanes ; *Souvenirs entomologiques* de Fabre ; *Cours sur l'âme humaine et l'âme animale* de Wundt ; (t. II, p. 557), Musil s'intéresse à la comédie des frères Karel et Joseph Capek, *De la vie des insectes* (1921).

<sup>3</sup> *Journaux*, t. I, *op. cit.*, p. 420. Musil dresse la liste des nouvelles qui formeraient le recueil projeté, en les assortissant du savoureux commentaire suivant, « *Bestiaire de quelqu'un qui n'a jamais eu d'animaux chez lui* ».

de sa vie, Musil ne se départit pas de son intérêt pour l'animal. Mais il se détourne des procédés de la *Tierdichtung* traditionnelle, où les animaux apparaissent en tant que sujets principaux de l'œuvre, pour privilégier un mode d'écriture « animalière » d'ordre métaphorique. Les analogies entre l'humain et l'animal foisonnent ainsi dans *L'Homme sans qualités* (on peut compter approximativement une comparaison animalière toutes les trois pages, au long des mille huit cents que comporte le roman) et composent une sorte de bestiaire poétique complexe. La visée de notre étude est d'apprécier le rôle de la présence animale dans la vision anthropologique délivrée par le roman de Musil.

Il existe, sur les motifs animaux présents dans l'œuvre de Musil, quelques documents. Une thèse, soutenue à l'Université de Vienne en 1975 par Murray Gordon Hall et non publiée, traite des motifs animaliers dans l'œuvre entier de Musil<sup>4</sup>, mais sans proposer d'interprétation véritablement globale. Un article d'Ulrich Karthaus s'intéresse quant à lui aux images animales présentes dans la nouvelle de Musil *L'Accomplissement de l'amour*<sup>5</sup>, et les considère comme un indice de ce que Musil appelle l'« *Autre État* » (moment mystique d'accord parfait avec le monde). Un ouvrage d'Irmgard Scharold aborde le sujet de la figure animale chez Musil au sein d'une vaste réflexion (s'attachant à l'idée de l'« *Autre État* » développée par différents auteurs), mais il focalise son étude animalière sur quelques nouvelles de Musil et non sur son grand roman. Parmi les études en langue française, trois remarquables ouvrages, de Florence Vatan<sup>6</sup>, Stéphane Gödicke<sup>7</sup> et Pascal Dethurens<sup>8</sup>, évoquent au cours de leurs pages les figures animales présentes dans l'œuvre de Musil, en s'attachant entre autres à certaines métaphores présentes dans *L'Homme sans qualités* : tandis que F. Vatan considère le sujet sous l'angle du rapport Musil-Nietzsche, S. Gödicke l'interprète selon une perspective à tendance psychanalytique, et P. Dethurens l'intègre à une réflexion sur l'idée d'Europe dans la littérature de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Pour notre part, nous considérons le jeu des occurrences animalières présentes dans le seul *Homme sans qualités*, dans une perspective d'observation plus « interne » à l'œuvre qu'« externe ». C'est-à-dire, en d'autres termes, que nous nous intéresserons moins aux figures animales en tant que symboles, qu'en tant que matériaux composant l'architecture de l'œuvre.

Sans prétention taxinomique rigoureuse, nous passerons en revue les différentes espèces animales présentes dans *L'Homme sans qualités* en les classant selon leur « origine » narrative. Nous observerons les rares animaux acteurs de la diégèse, puis ceux convoqués par le narrateur dans son récit ; enfin, ceux qui peuplent les discours des personnages, et ceux qui hantent leurs pensées. Ces différentes perspectives se mêleront au cours de notre exposé, dont le plan cherche à épouser au plus près les méandres de la pensée musilienne.

## I. Un bestiaire imaginaire

Abeille, chameau, chien, poisson, lion, taureau, cheval, crapaud, bœuf, agneau, oiseau, orang-outan, guêpe, poule, papillon, canard, souris, chat, cerf, mouche, moineau, colombe, cigogne, couleuvre, singe, méduse, ver, éléphant, lévrier, carlin, porc, aigle, étalon, écureuil, oie, serpent, puce, loup, vache, gazelle, fourmi, albatros, coq de bruyère, ligneul, lézard, loup,

---

<sup>4</sup> Murray Gordon Hall, *Tier und Tiermotivik im Prosawerk Robert Musils*, Thèse de l'Université de Vienne, 1975, p. 374.

<sup>5</sup> Ulrich Karthaus, « Exkurs über das Tierbild », pp. 93-103, in *Der andere Zustand, Zeitstrukturen im Werke Robert Musils*, Erich Schmidt Verlag, 1965, p. 168.

<sup>6</sup> Florence Vatan, *Robert Musil et la question anthropologique*, Paris, P.U.F., coll. « Perspectives germaniques », 2000, p. 288, en particulier pp. 33-37.

<sup>7</sup> Stéphane Gödicke, « Sexualité et animalité : le bestiaire de Musil », pp. 267-271, in *Désordres et transgressions chez Robert Musil*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 324.

<sup>8</sup> Pascal Dethurens, « Ravissements dangereux en "Cacanie" », pp. 275-278, in *De l'Europe en littérature, Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Genève, Droz, 2002, p. 488.

morpion, renard, syrrhapte, fox-terrier, hibou, ours, escargot, chat-huant, aigle, hyène, limace, pou, âne, passereau, faucon, bécasse, chenille, buffle, pétrel, hyène, vipère, pigeon, merle, cygne, sauterelle, hirondelle, tique, homard, lièvre, faisan, pinson, bouc, belette, baleine, paon, étalon, colombe, autour, hibou, grenouille, grillon, crocodile, écrevisse, chauve-souris... longue est la liste des différentes espèces animales apparaissant dans *L'Homme sans qualités*. Ce foisonnement zoologique est dû avant tout au caractère fugace des apparitions animales. Car, loin de constituer autant de sujets d'action ou d'objets de discours, les bêtes ne surgissent généralement que pour un bref instant, à la lumière d'une image ou d'une comparaison.

## 1. Animaux intégrés à la diégèse

Les animaux présents dans la diégèse, c'est-à-dire dans l'univers créé par le roman, se révèlent rares. Mais ils importent au déroulement de l'histoire, à laquelle ils apportent généralement une certaine dose de « piquant », en vertu de leur surgissement inattendu. Le plus important de ces animaux intégrés à la diégèse est un **cheval de course** que les journaux qualifient, au grand dam de l'homme sans qualités (Ulrich), de « *génial* »<sup>9</sup>. Ainsi que l'indique le titre du chapitre 13 du roman, ce « *cheval de course génial confirme en Ulrich le sentiment d'être un homme sans qualités* ». Ulrich décide alors, en effet, d'arrêter là ses tentatives pour devenir un homme illustre, et de prendre des « vacances » de sa propre vie. On peut donc voir dans la figure du cheval génial une sorte de déclencheur du roman, qui contera désormais l'existence et les réflexions d'un homme situé hors des rets des habitudes sociales et observant le monde ordinaire dont il s'est volontairement exclu.

Les autres animaux, de moindre importance, sont les **chevaux** de l'attelage du Comte Leinsdorf, plus ordinaires que le cheval de course génial, mais très humainement prénommés Hans et Pepi<sup>10</sup>, le petit **fox-terrier** du général Stumm von Bordwehr<sup>11</sup>, une **puce** que Bonadea, effrayée, croit sentir courir sur sa peau<sup>12</sup>, un **merle** noir piquant de son bec un ver sous le regard fasciné de Clarisse<sup>13</sup>, un **écureuil** qui amuse Ulrich tandis qu'il effraie sa sœur Agathe<sup>14</sup>. Ces différentes apparitions animales permettent de révéler le rapport existant entre certains personnages et le monde mystérieux des bêtes.

Parfois, les animaux, considérés de manière plus générale, forment aussi, par leurs cris et leurs bruits, une atmosphère particulière enveloppant les personnages, par exemple :

Le chant des **pinsons**, les tapotements des **pics**, le bourdonnement des petits **insectes**, tout cela [...] vous enfonçait dans un abîme de paresse<sup>15</sup>.

Ou encore :

Des centaines de **grenouilles** tambourinaient dans un petit étang, les **grillons** crissaient, de sorte que la nuit était fiévreuse comme un village nègre qui se prépare à la danse.<sup>16</sup>

Mais toutes ces occurrences, malgré leur intérêt certain dans l'ordre de la diégèse, ne pèsent finalement que peu au sein du roman tout entier. Ainsi, si bestiaire il y a dans *L'Homme sans qualités*, on peut dire qu'il est avant tout d'ordre *imaginaire*.

## 2. Les animaux convoqués dans le récit du narrateur

Les images animales sont attachées soit aux personnages soit à certaines situations, et sont le fait du narrateur ou des personnages eux-mêmes, dans leurs pensées ou dans leurs propos. Les comparaisons animales forment pour le narrateur un moyen de rendre toujours

<sup>9</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 66.

<sup>10</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 207.

<sup>11</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 459.

<sup>12</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 307.

<sup>13</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 261.

<sup>14</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 670.

<sup>15</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 613.

<sup>16</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 797.

plus sensibles certaines scènes ou situations. Il dépeint ainsi de façon particulièrement visuelle des scènes représentant un groupe de personnes. Il emploie par exemple à deux reprises l'image de l'abeille ; d'abord, dans les premières pages du roman, sur les lieux d'un accident automobile :

Aussitôt, comme les **abeilles** autour de l'entrée de la ruche, des gens s'étaient agglomérés autour d'un petit rond demeuré libre<sup>17</sup>.

Ou, plus tard, dans les salons de Diotime, devant un mur tapissé de livres :

Une troupe de dos ne cessait de s'élever et de s'abaisser devant lui pour l'examiner, comme des **abeilles** devant une haie fleurie<sup>18</sup>.

Les comparaisons animales permettent, par la description visuelle, de mettre à jour un comportement humain particulier. Mais elles permettent aussi de conférer un caractère concret, palpable à certaines situations à mi-chemin entre le visuel et le ressenti :

Le lendemain matin, Ulrich bondit hors du sommeil comme un **poisson** hors de l'eau<sup>19</sup>.

Enfin, le narrateur use de l'entremise éminemment tangible des images animales pour dissenter sur des sujets abstraits, ressortant au sentiment :

L'homme ne devine rien si rapidement que l'incertitude intérieure d'un autre homme : alors, il saute dessus comme le **chat** sur un coléoptère traînant la **patte**<sup>20</sup>.

Ainsi, de manière générale, le discours « zoologique » du narrateur lui permet, en rapportant ironiquement les actes, les situations ou les sentiments humains à des figures animales d'empêcher tout surgissement d'une vision idéalisante de l'homme.

## II. L'animal selon l'homme sans qualités

### 1. Les comparaisons animales d'Ulrich

Cette tournure d'esprit dés-idéalisante du narrateur se retrouve chez l'homme sans qualités lui-même, dont les discours associent très fréquemment l'homme à l'animal. Un brouillon du fonds musilien posthume, rédigé en style télégraphique, fait bien apparaître le fonctionnement narratif de certaines comparaisons zoologiques d'Ulrich. Une première tournure comparative, imputable au narrateur, assimile analogiquement Ulrich à un animal, avant que la comparaison ne soit subtilisée — aux deux sens du terme, « dérobée » et « raffinée » — par Ulrich lui-même, qui l'exprimera finalement personnellement :

Ulrich reste en retrait. Rassasié comme un **animal de proie** / ou mieux, comme il le dit lui-même : comme un **chien** qui a déchiqueté un poulet et qui d'une part est oppressé par sa conscience, d'autre part dominé par le bien-être que lui apporte la satisfaction d'un instinct profond<sup>21</sup>.

Le chien, animal tendu entre bestialité originelle et domestication, a ici tout de l'humain, puisqu'il possède, outre son instinct, une conscience qui l'accable. Partant, alors que le texte semble tout d'abord comparer Ulrich à une bête (« *un animal de proie* »), il l'assimile en réalité à une sorte d'animal anthropomorphe. Ce jeu de confusion des genres participe d'un travail de brouillage de la frontière entre homme et animal qu'Ulrich semble effectuer tout au long du roman.

La figure canine est chère à l'homme sans qualités, qui l'associe à plusieurs reprises à son sentiment :

Ulrich sourit et répartit : « Je me sens plus sentimental qu'un **chien** au clair de lune ! »<sup>22</sup>

Ou encore :

Je m'étais enfui à mille kilomètres de ma bien-aimée, et quand je me suis senti à l'abri de toute possibilité d'étreinte réelle, j'ai hurlé vers elle comme un **chien** qui hurle à la lune !<sup>23</sup>

<sup>17</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 29.

<sup>18</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 340.

<sup>19</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 24.

<sup>20</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 721.

<sup>21</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 734.

<sup>22</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 39.

<sup>23</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 102.

L'image animalière constitue pour Ulrich un procédé parfait pour dire le sentiment sans enflure lyrique, puisqu'en un seul et même mouvement, elle dit le surgissement de l'émotion tout en sapant son fondement d'individualité. Elle confond sentiment et pulsion instinctive en d'ironiques tableaux grotesques. Même la mort ne fait pas exception à la règle d'ironisation générale du sentiment. Ainsi, devant le cercueil de son père qui vient de décéder, Ulrich envisage soudain la situation qui se présente à ses yeux sous une forme zoologique :

Avec un peu de surprise, il découvrirait cette image : un **insecte** mort dans la forêt, et d'autres **insectes**, des **fourmis**, des **oiseaux**, des **papillons** voletant accourent vers lui<sup>24</sup>.

Ici encore, on peut remarquer que l'image animale était présente dès le brouillon de ce passage :

Il remarque aujourd'hui que tout autour de lui grouille de monde. Ayants droit, objectifs professionnels. Comme lorsqu'un **insecte** mort gît dans la forêt et qu'accourent les **animaux**. Ici, on y avait encore ajouté un grain d'encens<sup>25</sup>.

On pourrait voir, dans ce petit « *grain d'encens* » présent lors de la cérémonie funèbre humaine, dans ce quasi-rien, la seule différence qui semble, pour Ulrich, résider entre humains et animaux.

## 2. Ulrich vivisecteur

D'autres images animalières disent parfois le sentiment d'Ulrich avec moins d'ironie, telles les analogies suivantes :

Il était mince, tendre, sombre et souple comme une **méduse** flottant dans l'eau quand il lisait un livre qui l'empoignait<sup>26</sup>.

Ou bien :

Cette exaltation dont il était obligé d'être le témoin excitait l'aversion d'Ulrich, il était comme une **chouette** dans un cercle d'**oiseaux** chanteurs<sup>27</sup>.

Tout au long du roman, Ulrich se voit en effet associé à différentes espèces animales selon ses différents sentiments. Son « zoomorphisme » varie selon le contexte dans lequel il se trouve. Ulrich s'imagine ainsi souvent sous les traits de l'animal prédateur ou proie de celui auquel il associe le personnage en face de lui.

Comme le remarque la sœur d'Ulrich, Agathe, les rapports interpersonnels, par leur caractère instinctif, ne diffèrent souvent en rien des rapports animaux. Lorsqu'elle songe à la rencontre possible de son frère, ironiste patenté, avec son ami Lindner, qui mène sa vie avec un sérieux confondant, elle pressent ainsi une certaine impossibilité de communication :

Ce n'était pas une rivalité personnelle : Agathe savait que les deux hommes se connaissaient à peine ; c'était une rivalité entre deux espèces d'esprit, de même qu'il y a des races d'**animaux** qui ont leurs ennemis désignés qu'elles reconnaissent dès la première rencontre, et dont l'approche la plus lointaine les met en état d'excitation<sup>28</sup>.

A vrai dire, les personnages du roman dont la « race » est compatible avec celle d'Ulrich sont rares, si bien qu'il se pose en véritable vivisecteur des autres personnages, opérant sur eux nombre de comparaisons animales.

### a. Humiliation de Diotime

La propension d'Ulrich à la comparaison animale a pour cible favorite sa cousine Diotime. Cette bourgeoise bon teint se pique d'idéalisme et invite les plus grands esprits de la capitale dans son salon pour participer aux séances de *brainstorming* de l'« *Action parallèle* » — comité visant à trouver de grandes Idées à la gloire de l'Autriche-Hongrie. Lorsqu'Ulrich se trouve en présence de Diotime, « *il se f[ait] l'effet d'un petit ver nuisible qu'une grosse*

<sup>24</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 29.

<sup>25</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 1018.

<sup>26</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 190.

<sup>27</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 832.

<sup>28</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 717.

*poule considère avec attention* »<sup>29</sup> — ou, ailleurs, une « *volaille géante* »<sup>30</sup>. Mais surtout, plus que sous cette allure de basse-cour, Diotime est envisagée par Ulrich sous des traits bovins :

Ulrich sentait parfois avec toute l'intensité possible que Diotime était très belle. Il la voyait alors comme une jeune grande forte **vache** de bonne race, s'avancant avec assurance et considérant d'un regard profond les herbes desséchées qu'elle broute. Ainsi donc, même alors, il ne pouvait la considérer sans cette ironie méchante qui se vengeait de la noblesse d'esprit de Diotime en empruntant ses comparaisons au **règne animal**, et qui provenait d'une irritation profonde<sup>31</sup>.

Ce passage nous intéresse à divers égards. D'abord, y figure de manière explicite la raison de la tendance d'Ulrich à l'animalisation de Diotime. Incapable de supporter les prétentions idéalistes de sa cousine, qui ne jure que par la primauté de l'esprit sur le corps, Ulrich se console en l'imaginant sous la figure la plus triviale qui soit. D'autre part, le trait bovin s'inscrit dans tout un paradigme « européen », comme l'a finement montré Pascal Dethurens dans son ouvrage *De l'Europe en littérature*<sup>32</sup>. En effet, Diotime présente nombre d'éléments significatifs l'apparentant au mythe antique d'Europe : son prénom, Hermine, évoque la blancheur de la génisse ; le titre d'un chapitre du roman, « Métamorphose de Diotime »<sup>33</sup>, laisse bien évidemment penser à Ovide ; sa beauté, « *d'un hellénisme un peu engraisé, histoire d'assouplir le canon classique* »<sup>34</sup>, est par plusieurs fois rapportée à l'idéal antique ; et, enfin, elle rêve de se faire enlever par son amant platonique Arnheim, intrus germanique introduit au sein des réunions cacaniennes<sup>35</sup>, lui-même assimilé au taureau olympien... Le personnage de Diotime représente la vision idéaliste et surannée d'une Europe paisible, vision que la guerre viendra vite balayer (le roman se déroule durant l'année 1913). La comparaison bovine d'Ulrich, relayée par d'autres indices présents dans le texte, permet à Musil de construire un réseau complexe d'abaissement/élévation conceptuels renversant les valeurs<sup>36</sup>.

## b. Le regard zoomorphique d'Ulrich

Diotime représente une sorte de chef-d'œuvre comparatif d'Ulrich, mais elle n'est pas l'unique proie d'Ulrich. Le premier « zoomorphisme » qu'il commet se révèle d'ordre onomastique et consiste à surnommer son amante Léontine — chanteuse de cabaret, occasionnellement prostituée, et à l'appétit extraordinairement vorace — « Léone ». Dès lors, on peut lire que « *sa possession lui par[âit] aussi enviable que celle d'une peau de lion préparée par le pelletier* »<sup>37</sup>. Léone représente l'individu uniquement guidé par son instinct, pour qui il faut vivre pour manger et non manger pour vivre.

La deuxième amante d'Ulrich, Bonadea, est, elle aussi, menée par son instinct, mais est présente en son for intérieur, en sus, un soupçon de culpabilisation. De sa beauté, Ulrich retient un geste qu'il associe ironiquement à celui d'un animal significatif :

Lorsqu'il traversa le petit vestibule, il remarqua au mur un bois de **cerf** dont le mouvement était semblable à celui que Bonadea avait en nouant sa voilette devant le miroir ; il ne lui manquait que le sourire résigné<sup>38</sup>.

<sup>29</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 120.

<sup>30</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 632.

<sup>31</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 318.

<sup>32</sup> Pascal Dethurens, *De l'Europe en littérature, Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit*, op. cit.

<sup>33</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., chap. 78.

<sup>34</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 277.

<sup>35</sup> La Cacanée (*Kakaniën*) correspond à l'Empire austro-hongrois « *k.u.k.* », c'est-à-dire « *kaiserlich und königlich* » (impérial-royal).

<sup>36</sup> Stéphane Gödicke livre aussi une judicieuse analyse du renversement des valeurs opéré dans la description de la main de Diotime comparée à une « *queue de chien* », ainsi que dans celle de son chignon, assimilé à un « *nid de guêpes* », *Désordres et transgressions chez Robert Musil*, op. cit., p. 269.

<sup>37</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 41.

<sup>38</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 156.

Les ramures du cerf et le sourire résigné forment une allusion moqueuse à la nymphomanie teintée de schizophrénie de cette mère de famille apparemment vertueuse.

Quant à la troisième conquête de cet homme sans qualités mais à femmes, Gerda, Ulrich observe qu'« *elle découv[r]e ses dents, en parlant, comme un petit **animal terrorisé*** »<sup>39</sup>. La jeune fille est en effet dénuée de toute confiance en soi. Vierge, elle s'avère tout à la fois attirée et effrayée par la prestance d'Ulrich. Celui-ci ne peut quant à lui s'empêcher de brusquer l'effarouchée et se souvient s'être un jour jeté sur elle « *comme un grand **chien** sur un petit qui hurle* »<sup>40</sup>. Ainsi, tout comme Léone, Gerda se révèle en parfaite conformité avec son patronyme, « *Fischel* », qui évoque un petit poisson (*Fisch* suivi du diminutif autrichien en *-el*). Le motif pisciforme apparaît d'ailleurs une autre fois en relation avec la jeune fille :

Gerda se glissa comme un adolescent dans le lit. Ulrich, un instant, vit le mouvement d'un adolescent nu ; cela n'avait pas plus de rapports avec l'amour que l'étincellement d'un **poisson** hors de l'eau<sup>41</sup>.

Les comparaisons animales concernant les trois amantes d'Ulrich condensent à chaque fois leur rapport au corps et à la sexualité. Léone est un grand corps jamais contenté de pitance et absolument hermétique au désir ; Bonadea est un corps torturé par son désir inassouissable ; et Gerda, un désir effrayé par son propre corps...

Ulrich considère aussi tous les membres du salon de l'« *Action parallèle* » de son œil de chasseur aux aguets. Il examine par exemple l'époux de sa cousine Diotime, le sous-secrétaire Tuzzi, dont le caractère taciturne contrarie tout dialogue, à la manière d'un zoologue :

Ce n'est que très lentement, et de l'extérieur, un peu **comme on observe un animal** qu'[Ulrich] arrivait à le connaître<sup>42</sup>.

Ulrich contemple aussi le personnel ancillaire de la maison Tuzzi. Il remarque ainsi le regard rêveur de la petite bonne de Diotime, Rachel :

Dans l'obscurité de l'antichambre, ses yeux lui avaient rappelé un **papillon noir** lorsqu'ils avaient voltigé jusqu'à lui pour la première fois<sup>43</sup>.

A contrario, il observe parfois, en un beau chiasme, qu'« *une autre paire d'yeux, d'un angle obscur de l'antichambre, s'avan[ce] vers Rachel comme deux gros **escargots blancs*** »<sup>44</sup> : ce sont les yeux de Soliman, le petit serviteur noir d'Arnheim, qui est amoureux de sa collègue Rachel et la mordra un jour au bras « *comme une **bête*** »<sup>45</sup>. En révélant ainsi l'animal tapi en chacun des personnages Ulrich semble mettre au jour les raisons pour lesquelles les rapports inter-personnels se jouent toujours sur le mode du combat.

### 3. La chimère d'Ulrich et Agathe

La relation entre Ulrich et Agathe présente l'unique exemple d'un rapport apaisé entre individus. Ulrich l'intellectuel trouve en sa « jumelle » Agathe un *alter ego* plus corporel, plus émotionnel que lui-même :

Il l'aimait avec le sentiment curieux que c'étaient ses propres pensées qui étaient allées de lui à elle, et revenaient maintenant d'elle à lui, plus pauvres en réflexion, mais parfumées de balsamique liberté comme des **bêtes sauvages**<sup>46</sup>.

Le frère et la soeur forment ainsi un binôme harmonieux, une « chimère » de l'intellect et de l'affect, qui parvient à s'épanouir au contact de la nature, et qui ira même jusqu'à l'union

<sup>39</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 551.

<sup>40</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 699.

<sup>41</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 690.

<sup>42</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 465.

<sup>43</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 121.

<sup>44</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 555.

<sup>45</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 385.

<sup>46</sup> *L'Homme sans qualités, T. II, op. cit.*, p. 135.

mystique des corps et des âmes, sur une île italienne en été, dans ce que Musil nomme l'« Autre État » :

Ils étaient comme les deux conques d'un **coquillage** qui s'ouvre à la mer<sup>47</sup>.

L'animalité d'Ulrich et d'Agathe n'entre en conflit ni avec leur propre intellect ni avec l'animalité de l'autre, car leur relation est fondée sur une ressemblance initiale, tant mentale que sensible.

Après avoir montré comment le narrateur use des comparaisons animales pour vivifier le caractère descriptif de son récit et empêcher toute idéalisation de l'humain, et comment Ulrich, figure-clé du roman, sourit de ses congénères en les transfigurant sous des formes animales, il s'agit maintenant de considérer plus précisément le rapport des autres personnages de l'œuvre envers les figures animales.

### III. Métamorphoses des personnages

#### 1. Problèmes de taxinomie animale

Le tueur de prostituées Moosbrugger est associé de manière ironiquement paradoxale à l'image du Christ : par son prénom, Christian, sa profession, charpentier, par les voix qu'il entend à son oreille, et... par la qualité de sa capillarité : il possède en effet « *des cheveux comme une toison d'agneau brun* »<sup>48</sup>. La question de la responsabilité pénale de Moosbrugger agite les tribunaux de l'Empire : doit-on le considérer comme fou et donc non conscient de ses actes lors de ses crimes, ou bien n'est-il dément que par accès et donc potentiellement lucide au moment des faits ? On pourrait formuler la question autrement : Moosbrugger est-il un animal innocent ou bien un homme criminel ? Il semblerait qu'il soit une sorte de composé des deux. Son rapport au langage en est le meilleur symptôme. Moosbrugger s'avère par exemple incapable de concevoir l'animal écureuil, car les termes allemands courants brouillent son intellection :

“Par ici, les gens disent à l'**écureuil** *Eichkatzl* [littéralement « **chat** des chênes »], pensa-t-il [...]. Dans la Hesse, en revanche, ils disent *Baumfuchs* [« **renard** des arbres »]. C'est des choses qu'on apprend quand on a beaucoup roulé.” Et quelle curiosité chez les psychiatres quand ils présentaient à Moosbrugger le portrait d'un écureuil, et que celui-ci leur répondait : “Ça doit être un **renard**, ou peut-être bien un **lièvre** ; ça peut être aussi un **chat**, ou du pareil”<sup>49</sup>.

Sa sensibilité linguistique refuse qu'un écureuil n'ait pas, en allemand, d'appellation particulière et doive s'apparenter irrémédiablement à d'autres espèces animales. Moosbrugger est dans l'impossibilité de dissocier le mot et la chose, le « signifiant » du « signifié ». Dépourvu de faculté conceptualisante et donc taxinomique, son langage est de l'ordre d'un langage animal, incapable de combinatoire, qui rapproche son existence de celle d'une bête. Par ailleurs, sa sensibilité extrême au signifiant verbal plus qu'au signifié le rapproche de la figure d'un poète halluciné. Il lui est par exemple arrivé de trancher le cou d'une jeune femme dont il vient de comparer le visage à une rose, prenant son cou pour la tige de la fleur.

La pathologie de Moosbrugger en fait un personnage essentiel pour la compréhension du rapport humain-animal chez Musil. Il représente le degré le plus flagrant de l'animal présent dans l'homme, que la société cherche à réfréner. Ulrich est ainsi d'avis que « *l'humanité, si elle pouvait avoir des rêves collectifs, rêverait Moosbrugger* »<sup>50</sup>.

#### 2. Propension au « totémisme »

Tout comme Ulrich, le personnage de Clarisse, amie d'enfance de l'homme sans qualités, est à maintes reprises associé à un petit chien. Mais loin d'être stable, cette image

<sup>47</sup> *L'Homme sans qualités, T. II, op. cit.*, p. 969.

<sup>48</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 92.

<sup>49</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 278.

<sup>50</sup> *L'Homme sans qualités, T. I, op. cit.*, p. 101.

canine évolue au fil des occurrences, et, du chiot gracieux, passe à celle du chien errant, « Elle était inculte comme un **petit animal** »<sup>51</sup>, « Il y avait dans toute son attitude quelque chose de l'adorable hésitation d'un petit **chien** que démange sa mauvaise conscience »<sup>52</sup>, « elle finit par sourire et lui tendre la main. Comme un **chien** malade qui donne la patte. Comme si elle avait fait quelque bêtise »<sup>53</sup>, « Elle était maigre et hérissée comme un **chien** qui a passé des semaines à rôder »<sup>54</sup>. En effet, le roman voit la déchéance de Clarisse, peu à peu happée par la folie.

Mais cette folie, avant l'aliénation complète, est trouée d'extraordinaires éclairs de lucidité, à forte tendance nietzschéenne. Discutant avec son mari, Walter, Clarisse l'imagine ainsi un jour en « **bouc avec des ailes d'aigle** »<sup>55</sup>. Le bouc représente pour Clarisse la part sensuelle, bestiale de l'humain. L'aigle quant à lui, est associé dans la pensée nietzschéenne à l'idée d'éternel retour et de surhomme. Mais, plus qu'une interprétation symbolique de l'image, ce qui importe ici surtout, c'est la conception « totémique » de l'humain qui s'y révèle — c'est-à-dire une pensée associant de manière privilégiée un animal (« animal-totem ») à chaque individu. Cette idée a déjà été exprimée par Walter dans le roman :

Il songea soudain qu'il existe des hommes qui attirent les **oiseaux** ; les oiseaux aiment à voler vers eux, et ces hommes-là ont souvent une expression d'oiseau. D'ailleurs, sa conviction était que **tout homme a un animal auquel des liens inexplicables le rattachent**. Naguère, il avait imaginé et développé cette théorie ; elle n'était pas scientifique, mais il croyait que les musiciens devinent beaucoup de choses inaccessibles aux savants. Il s'était avéré, dès son enfance, que son animal à lui était le **poisson**<sup>56</sup>.

Dans le roman, Walter aurait donc le même animal-totem (poisson) que Gerda Fischel, tandis qu'Ulrich pourrait, lui, être envisagé avec Clarisse sous la bannière du chien... Le totémisme pourrait fonctionner comme agent de classification des ressemblances et des différences entre les personnages au sein du roman.

### 3. Catalogue des espèces rares

Toutefois, le roman ne semble pas contenir de système « totémique » absolument rigoureux, et associe les personnages selon des constellations de ressemblances plus ou moins mouvantes. Il regorge aussi de notations animales hétéroclites. Le comte Stallburg, prend ainsi sous le regard d'Ulrich l'apparence d'un singe :

Cet homme chauve, sans apparence, se tenait légèrement incliné, fléchissant les genoux comme font les **orangs-outans**, dans une pose qui ne pouvait en aucun cas être naturelle à un haut fonctionnaire de famille noble, mais devait certainement être l'imitation de quelque chose<sup>57</sup>.

S'interrogeant sur les raisons de cette étrange attitude, Ulrich comprend ensuite que cet homme situé au sommet du pouvoir prend, par comble de zèle politique, l'apparence du plus humble de ses sujets cacaniens.

Diotime se présente elle aussi à Ulrich sous une forme moins commune que celles de la poule ou de la vache :

Le corps de la pensive jeune femme couvrait un certain nombre [de livres], tel un gros **serpent** qui s'était maintenant redressé un peu plus et observait Ulrich, comme en attente<sup>58</sup>.

<sup>51</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 140.

<sup>52</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 333.

<sup>53</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 765.

<sup>54</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 798.

<sup>55</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 616. Dans une autre esquisse (II, p. 830), c'est Ulrich qu'elle associe au même binôme animalier « aigle-bouc ».

<sup>56</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 679. Une note du journal de Musil, datée du 17 juin 1913, rapporte exactement le même propos, retranscrivant une confidence de son ami d'enfance, Gustl (*Journaux I*, op. cit., p. 337).

<sup>57</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 108.

<sup>58</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 150.

Et, elle-même, durant l'une de ses nuits d'insomnie, se représente son mari endormi, dont elle s'estime victime, sous les traits d'un autre affreux ophidien :

Le sommeil du sous-secrétaire Tuzzi n'était plus maintenant celui de l'innocence, mais du **serpent** qui vient d'avaler un **lièvre**<sup>59</sup>.

Les membres du couple s'avèrent donc ironiquement réunis par la métaphore malgré leurs flagrantes divergences.

En ce qui concerne Bonadea, on retrouve dans sa description la même idée que celle présente dans notre épigraphe :

La nuit, sa tête lourde de volupté inassouvie pesait sur ses épaules comme une noix de coco dont une erreur de la nature eût fait pousser l'écorce, velue comme un **singe**, à l'intérieur<sup>60</sup>.

Durant la journée, Bonadea la volage a plutôt quelque chose d'un oiseau. Elle s'assoit « devant son miroir comme un **oiseau** qui lisse ses plumes »<sup>61</sup>, avant de se rendre, poussée par ses pulsions nymphomanes, chez ses amants, tout en se le reprochant. Il est dit alors qu'elle ressemble à « un **canard** auquel on a tiré dans les ailes et qui, tombé dans la mer de l'amour, espère s'en tirer en nageant »<sup>62</sup>.

Le général Stumm von Bordwehr a pour mission au sein de l'« Action parallèle » d'espionner un autre personnage, de se « coller au cou de Leinsdorf comme une **tique** »<sup>63</sup>. Il fréquente donc assidûment les salons de Diotime, qui voit en lui « une **hyène** »<sup>64</sup>. Ce terme suscite chez Ulrich une extrême hilarité, car rien ne lui semble plus éloigné de la figure du petit général ventripotent et sympathique que celle de cet animal charognard et famélique.

Diotime considère un autre de ses hôtes de manière péjorative : l'apparence du poète de salon Feuermaul lui semble être celle d'« un **agnelet** qui aurait engraisé trop vite »<sup>65</sup>. Diotime s'accorde en cela avec le narrateur, qui renchérit sur l'image :

Feuermaul parlait avec animation, tenait son cigare à deux doigts et tirait dessus, entre les phrases, avec l'avidité d'un **veau** qui bat de la queue le pis de sa mère<sup>66</sup>.

L'ironie est alors grande entre le caractère douillet des deux comparaisons associées au poète et son nom, *Feuermaul*, autrement dit « gueule de feu » !

Les descriptions du personnage de Lindner, pédagogue falot que rencontre Agathe, ont pour leur part quelque chose de monstrueux :

Ses mouvements, considérés du seul point de vue physique, évoquaient les méandres d'un coup de **cygne** où l'angle du genou et celui du coude eussent tenu lieu de rondeurs<sup>67</sup>.

Et lorsqu'il apparaît un jour devant belle et douce Agathe, il lui semble être « une **sauterelle géante des temps préhistoriques, prête à se battre** »<sup>68</sup>.

Mais la palme de la monstruosité revient sans conteste au portrait de Gerda brossé par son père, tableau d'une laideur troublante et émouvante :

Fischel avait observé sa fille avec attention, fierté et souci. Gerda avait encore maigri. Des lignes coupantes, évoquant la vieille fille, divisaient son visage en trois parties : les yeux, le nez et la bouche, le menton et le cou, trois parties attelées comme trois **chevaux** à une trop lourde charge quand Gerda voulait dire quelque chose : c'était tantôt l'une, tantôt l'autre qui tirait, jamais les trois ensemble, ce qui donnait au visage quelque chose de surmené et de poignant<sup>69</sup>.

Cette description est l'une des plus surprenantes du roman. Même si Gerda n'est pas directement comparée à un cheval, nous avons voulu citer cette image pour son originalité. Elle témoigne de l'efficacité visuelle invariable des mentions animales au sein du récit. Chez

<sup>59</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 479.

<sup>60</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 643.

<sup>61</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 586.

<sup>62</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 141.

<sup>63</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 483.

<sup>64</sup> *L'Homme sans qualités*, T. I, op. cit., p. 522.

<sup>65</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 336.

<sup>66</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 336.

<sup>67</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 381.

<sup>68</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 403.

<sup>69</sup> *L'Homme sans qualités*, T. II, op. cit., p. 909.

Musil, ces images animales ont d'autant plus d'éclat que son style est d'une sobriété extrême, et sa langue, « intentionnellement nue et d'une raideur légère et raffinée »<sup>70</sup>.

## Conclusion

Comme l'écrit Stéphane Gödicke, la pensée de Musil « soumet systématiquement toutes les grandes idées à l'épreuve du corps »<sup>71</sup>. Nous avons cherché ici à montrer comment l'écrivain pousse à bout cette conception en allant jusqu'à la soumettre à l'épreuve du corps animal. Dans *L'Homme sans qualités*, l'animal tapi en chacun des personnages est révélé au travers des comparaisons, des images. La pensée anthropologique de Musil qui s'y dévoile considère ainsi l'homme comme un animal parmi d'autres, mû par les mêmes pulsions, les mêmes instincts. Les tentatives de certains personnages pour s'élever par la pensée sont constamment relativisées, rabaisées au cours du roman, car, omettant la dimension corporelle et animale de l'individu, elles ne sont, selon Musil, ni viables, ni justes. L'unique rapport harmonieux entre l'intellect et le corps, présent dans la partie posthume de l'œuvre, est figuré par l'aventure du couple incestueux, Ulrich et Agathe. Mais cette union mystique n'a qu'un temps et n'offre pas, elle non plus, de solution durable aux problèmes de l'homme moderne, à la veille de la Première Guerre Mondiale. La pensée anthropologique de Musil ne conclut donc pas, n'impose aucun système philosophique clos, mais dresse, par la métamorphose animale des personnages du roman, un tableau d'une richesse, d'une audace et d'une complexité insignes, servant à structurer comme un immense poème le constat désabusé que pose *L'Homme sans qualités* sur l'humain du XX<sup>ème</sup> siècle.

---

<sup>70</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1959, 344 p., p. 188.

<sup>71</sup> Stéphane Gödicke, *Désordres et transgressions chez Robert Musil*, op. cit., p. 206.