



HAL
open science

‘Ur-alt und übermächtig drohte der Kuppron’. Pour une lecture écocritique du roman de Hermann Broch *Die Verzauberung*

Aurélie Choné

► To cite this version:

Aurélie Choné. ‘Ur-alt und übermächtig drohte der Kuppron’. Pour une lecture écocritique du roman de Hermann Broch *Die Verzauberung*. *Die Würde des Minerals. Ein deutsches und zugleich universelles Anliegen / La dignité du minéral. Cause germanique, et aussi universelle*, Cluet Marc, Feler Anne, Heide Gerhard, pp.185-204, 2019, 978-3-8260-6688-7. hal-02918657

HAL Id: hal-02918657

<https://hal.science/hal-02918657>

Submitted on 20 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AURÉLIE CHONÉ (STRASBOURG)

« Ur-alt und übermächtig drohte der Kuppron ».
Pour une lecture écocritique du roman de Hermann Broch
Die Verzauberung

À partir d'une lecture écocritique du roman de Hermann Broch (1886-1951) *Die Verzauberung* (terminé en 1935 et intitulé dans une version ultérieure *Bergroman*), la contribution se propose de mettre en évidence la valeur intrinsèque attribuée au minéral dans cet ouvrage et l'éthique environnementale particulière qui en découle. Les techniques d'écriture (procédés narratifs, lexicaux, syntaxiques, stylistiques...) et les courants d'idées en présence (religions chthoniennes, mythes de la Terre-Mère, discours occultes, mystiques et gnostiques, *Naturphilosophie* romantique, *Heimatschutz*...) seront étudiés de concert pour montrer comment s'opère le glissement d'un anthropocentrisme ordinaire vers une perspective axée sur la montagne, la mine, les entrailles de la terre. Bien des passages du roman invitent, pour reprendre l'expression du contemporain de Broch Aldo Leopold (1887-1948), « à penser comme une montagne », et préfigurent un paradigme apparu formellement au tournant des années 1980, l'écopsychologie. On montrera en quoi le *continuum* organique existant entre nature et psyché implique une dimension politique et éthique liée à la *Massenwahntheorie* de l'auteur – théorie généralement utilisée comme clé d'interprétation du roman.

Mittels einer ökokritischen Analyse von Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung* (1935 entstanden und in einer späteren Fassung *Bergroman* betitelt) soll der Beitrag den Eigenwert, der im Roman dem Mineral beigemessen wird, und die damit resultierende Umweltethik, hervorheben. Die verwendeten literarischen und sprachlichen Mittel (in Bezug auf Erzähltheorie, Wortfelder, Syntax, Stil...) sowie die verschiedenen Ideenströmungen, die im Roman am Werk sind (chthonische Religionen, Mythen der Mutter-Erde, okkultisches, mystisches und gnostisches Wissen, romantische Naturphilosophie, Heimatschutz...) werden untersucht, um zu zeigen, wie der wohlbekannte Anthropozentrismus einer anderen Perspektive weicht, die den Fokus auf den Berg, die Bergstollen, das Erdinnere legt. Etliche Ausschnitte aus dem Roman laden uns dazu ein, « wie ein Berg zu denken » (um auf den Ausdruck von Brochs Zeitgenossen Aldo Leopold zurückzugreifen) und lassen ökopsychologisches Gedankengut vorausahnen, ein in den 1980er Jahren formal erschienenen Paradigma. Gezeigt werden soll, wie das organische Kontinuum zwischen Natur und Psyche eine politische und ethische Dimension voraussetzt, die mit jener Brochschen Massenwahntheorie zusammenhängt, die als Interpretationsschlüssel des Romans bis heute gilt.

Le minéral est omniprésent dans le roman de Hermann Broch *Die Verzauberung*, des petits cailloux au bord d'une source au grandiose paysage alpin du Kuppron, du rituel annuel de la bénédiction des pierres (*Steinsegen*) à la recherche d'or sous la montagne. Le romancier autrichien, né à Vienne en 1886, a commencé en 1935 à écrire ce roman paru seulement en 1953, deux ans après sa mort. Bien qu'il l'ait conçu comme le premier tome d'une trilogie appelée *Demeter*, il ne l'a jamais achevé et l'ouvrage parut sous différents titres selon la version (*Der Versucher*, *Bergroman*). L'action se déroule entre mars et novembre d'une année que l'on peut situer environ dix ans après la fin de la Grande Guerre, dans un village des Alpes appelé Kuppron, au pied de la montagne du même nom, lieu fictif largement inspiré du séjour de Broch à Mösern au Tirol en 1935. Un médecin vieillissant raconte à la première personne son départ de la grande ville (suite au suicide de la femme qu'il aimait, comme on l'apprendra plus tard), sa vie de médecin de campagne dans le village de Kuppron, et surtout l'arrivée d'un étranger, Marius Ratti, qui bouleverse la vie du village. Ratti véhicule une idéologie de 'retour à la nature' que le narrateur qualifie de « mystique bête et méchante »¹. Il veut supprimer la radio et le battage à la machine; il pressent la présence d'or sous le Kuppron, et plus d'un villageois, notamment dans le village d'en-bas (*Unterdorf*), voient en lui une sorte de rédempteur. Hébergé chez le paysan Miland, beau-fils de Mutter Gisson, Ratti prend de plus en plus d'ascendant sur les villageois jusqu'à déchaîner une sorte de folie collective au cours de laquelle est égorgée la propre fille de Miland, Irmgart, sous les yeux de son père et quasiment avec son assentiment.

En m'appuyant sur l'écocritique² et la géographie littéraire³, je me propose de mettre en évidence la valeur intrinsèque attribuée au

¹ « [B]öse und närrische Mystik ». Hermann Broch: *Die Verzauberung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, p. 143. Désormais, les numéros de page seront indiqués dans le corps du texte, entre parenthèses, directement après la citation.

² Pour une première approche, voir Emmanuelle Peraldo: notice « Écocritique ». In: *Guide des Humanités environnementales*, éd. par Aurélie Choné, Isabelle Hajek, Philippe Hamman. Lille: Presses Universitaires du Septentrion 2016. Voir aussi Lawrence Buell: *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the United States and Beyond*. Cambridge, London: Harvard University Press 2001. Et encore Greg Garrard: *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. London, New York: Routledge 2004 (rééd. 2009).

³ Voir par ex. Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein 2008. Également Michel Collot: *Pour une géographie littéraire*. Paris: Corti 2014.

minéral dans cet ouvrage et « l'éthique de la terre »⁴ qui en découle. Une première partie sera consacrée à la place particulière du minéral au sein de la nature, puis le minéral sera appréhendé en lien avec le paysage dans lequel il s'insère, et enfin les deux conceptions du minéral qui s'affrontent dans le roman seront présentées à travers les deux personnages principaux Mutter Gisson et Marius Ratti.

I. La place particulière du minéral au sein de la nature

Dans *Die Verzauberung*, le minéral occupe une place à part au sein des différents règnes de la nature, la place la plus éloignée de l'homme, là où l'esprit s'est condensé au maximum dans la matière⁵ – sachant que, dans la perspective moniste du roman,⁶ le minéral est esprit de part en part: « Geist und Natur sind eins. » (369) On approche ici du fonds immémorial ou *Ungrund* (*Urgrund*) selon Jakob Boehme, accessible seulement par la perception imaginative, l'intuition, une sorte de méditation élémentale que possède Mutter Gisson, et qui permet à celle-ci de connaître la montagne, de la comprendre, de percevoir les vertus de guérison des pierres et leurs correspondances avec les astres. Gisson est une guérisseuse, une alchimiste qui prépare des décoctions dont elle seule a le secret. Pour la préparation de ces élixirs, la constellation spatio-temporelle est de la plus grande importance; elle sait par exemple qu'elle doit monter dans la montagne cueillir certaines plantes médicinales au mois d'août, à l'époque des étoiles filantes. Le mouvement ascendant de la montagne, dont le sommet pointe en direction des étoiles, témoigne de la parenté entre les minéraux et le monde sidéral.⁷ Quand le narrateur rentre chez lui à pied, à la nuit tombée, il voit scintiller le Kuppron dans la lumière de la lune et les sommets lointains lui semblent délicatement argentés: « [...] ich wanderte immer weiter aufwärts zur kühlen Sanftheit des Firmaments, in dem die Gestirne schwammen, als wären auch sie von der Milde

⁴ Cette expression renvoie au terme *Land Ethic* d'Aldo Leopold dans *A Sand County Almanac* (1949), nous y reviendrons plus loin.

⁵ Ce qui distingue le minéral des autres règnes selon certains occultistes contemporains de Broch comme Rudolf Steiner est l'absence de « corps éthérique », d'« éther de vie », contrairement aux plantes, de « corps astral » contrairement aux animaux et de « Moi » contrairement aux êtres humains. Bien qu'il ne fasse pas partie du monde organique, il est souvent mélangé aux autres formes du vivant; et il est difficile de le trouver à l'état pur.

⁶ Sur l'influence du monisme à cette époque, voir Monika Fick: *Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende*. Tübingen: Niemeyer 1993.

⁷ Selon Mircea Eliade, l'alchimie reprend une très antique croyance selon laquelle les métaux sont formés au sein de la terre et croissent, sous l'influence des planètes, d'un état imparfait, le plomb, vers un état parfait, l'or. Cf. Mircea Eliade: *Forgerons et alchimistes*. Paris: Flammarion 1977.

erwärmt und leicht geworden. » (33) La douceur et l'éclat du firmament rendent même les pierres plus tendres et légères; elles en perdent leur pesanteur, leur densité, pour rejoindre la consistance douce et laiteuse de la voie lactée.

Comme les astres, les minéraux possèdent une temporalité propre: «ur-alt» – le tiret qui sépare le préfixe de l'adjectif marque typographiquement ce temps long. Ce procédé lexical, très fréquent dans le roman (*Ur-Anfang*, *Ur-Ende*, *Urfernen...*), exprime un changement d'échelle qui rend possible un décentrement par rapport à l'anthropocentrisme ordinaire. Mutter Gisson apparaît comme une figure atemporelle; son savoir sur le minéral semble relever d'un au-delà du temps:

In grenzenlos untadeliger Bläue ist der Himmel darüber gespannt, hoch über dem Tal, höher noch über den steinernen Bergen, die dem Frühling noch entrückt, den späten Sonnenwinter tragen. So hauset der Mensch von Anbeginn und bis in die Urfernen, und seine frühesten Ahnen und spätesten Enkel sind für ihn nimmer Geschlechtliches, ja, kaum Menschen, sie sind wie ewige Wesen, Götter nicht und nicht Steine, und doch Gott und Stein zugleich, sie, am unendlichen Ur-Anfang und Ur-Ende stehen, Einheit, die nach Äonen zur Einheit des Ausgangs zurückfindet, während in uns, die wir in der Mitte sind, bloß die Erinnerung und die Ahnung ist, dennoch so stark, daß sie ein Wissen von dem ewig sich Verwandeltenden, ewig Ineinanderfließenden ist, ein Wissen von Ununterscheidbaren, in dem alles Gespaltene wieder einmünden will, einmünden wird. (111)

Le minéral est mis en relation avec un état originel inatteignable, l'homme replongeant « [...] in seinen unerreichbaren Urzustand, bloß einen erstarrten Schimmer seiner selbst zurücklassend, ein Stück goldhaltiges Erz, einen diesseitigen Schimmer, und vielleicht nicht einmal diesen » (106). Sans remonter si loin dans l'évolution, Mutter Gisson constate simplement: « der Berg hat weite Zeiten. » (39) Même s'il s'agit d'un temps si long qu'il est à peine concevable par l'être humain, le minéral est bien vivant car il se transforme, rayonne, résonne, vibre avec le reste de l'univers; les gouttes d'eau qui tombent finissent par éroder même une pierre.

Le minéral est enfoui dans les entrailles de la terre, lié à l'obscurité, à l'inconscient, au danger. La cérémonie du *Bergkirchweih*, à l'origine païenne puis récupérée par l'Eglise chrétienne, vise à protéger la jeune *Bergbraut* des forces chthoniennes de mort, incarnées par le dragon, être fabuleux d'origine souterraine, en l'entourant de pierres sacrées: « Kommt der Christ die Welt zu lö-ösen / Aus des Satans groß Rachen / Müssen fliegen alle bö-ösen / Ungetiere und Drachen. » (104) Une première version du roman contenait un long passage relatant le mythe

du combat entre les nains et les géants. Ce passé mythique du village d'en-haut, Ober-Kuppron, est encore présent dans les esprits, notamment chez Mutter Gisson, qui incarne une figure de Grande Mère ou *Magna Mater*, reliée à la Terre-Mère⁸ :

Sie [Mutter Gisson] steckte voller Geschichten von ihnen und ihrem Wirken und Wesen in Kraut und Gestein, sie stand mit ihnen in unausgesetztem fruchtbarem Verkehr, auf der Kräutersuche und im Hinhorchen und im Hinlauschen, das Fabelhafte drang immerzu zu ihr aus einem Einst, das vor jeder Erinnerung liegt und das ihr beinahe ebenso viel galt wie die Gegenwart, in der sie trotzdem mit festen Füßen wurzelt. (95)

La littérature romantique, en particulier de langue allemande et scandinave, évoque souvent la confrontation à ces êtres fabuleux redoutables – que l'on pense à *Der Runenberg* de Ludwig Tieck ou *Undine* de Friedrich de La Motte-Fouqué. La littérature occultiste regorge également d'êtres surnaturels qui habitent le minéral comme les gnomes et les kobolds, mais aussi l'eau comme les ondines et les nymphes, ainsi que l'air comme les elfes et les sylphides. Ces êtres appelés « élémentaux » dans la littérature alchimique et occultiste témoignent de ce que la nature est vivante car animée, habitée d'êtres surnaturels.⁹ De nombreux récits comme *Die Elfen* de Tieck montrent que l'esprit du lieu s'éteint et que la nature dépérit quand les êtres surnaturels qui habitent le monde minéral s'en vont. Différentes traditions occultistes s'attachent à décrypter les correspondances cachées entre minéraux, planètes, organes du corps humain, plantes, etc. au sein du cosmos considéré comme un grand Tout vivant.¹⁰ Ces discours sur le minéral ne sont pas l'apanage des seuls occultistes, mais bien représentés dans la littérature, au moins depuis l'époque romantique, comme en témoigne *Die Verzauberung*.

⁸ À propos de la figure de la Grande Mère, voir Erich Neumann: *Origines et histoire de la conscience*. Trad. par Véronique Liard. Paris: Imago 2015.

⁹ Rappelons que la « Nature vivante » est l'une des caractéristiques de l'ésotérisme occidental selon Antoine Faivre. Cf. Antoine Faivre: *Accès de l'ésotérisme occidental*. Paris: Gallimard 1996.

¹⁰ Selon la vision macrocosmique de l'anthroposophe Rudolf Steiner par exemple, le minéral serait indissociable de l'histoire de la terre en tant que planète liée à d'autres planètes (Saturne, Vénus, Vulcain...), ce qui expliquerait les traces des « incarnations antérieures » de la terre dans les minéraux. Ainsi, Jupiter correspondrait au foie, Mercure au cœur, etc. Au niveau microcosmique, le minéral se trouverait principalement dans le squelette humain, le liquide céphalo-rachidien pouvant être comparé à un « liquide cristal de roche ». Cf. Rudolf Steiner: *Von den Elementarwesen in der Natur und im Menschendasein. Vorträge*. Studienmaterial der Internationalen Vereinigung der Waldorfkinderergärten. Volume 11 (1982).

II. Le minéral au sein du paysage: une géographie symbolique

Dans les longues descriptions qui essaient le roman, le minéral n'apparaît jamais seul, mais toujours relié aux autres règnes de la nature et intégré dans un paysage dominé par la montagne: « Garten und Wald sehe ich, wenn ich zum Fenster hinausblicke, die Kuppronwand, an deren Abhang mein Haus liegt, kann ich nicht sehen, auch nicht von den Fenstern der Rückseite aus, sie ist vom Wald verdeckt, aber ihr Vorhandensein ist immer spürbar. » (9) Le minéral joue un rôle tout à fait spécifique au sein d'une topographie ascensionnelle et sacrée axée sur le Kuppron, véritable monument de la nature, majestueux et silencieux. Une procession qui monte du village à la chapelle (*Bergkapelle*) rend hommage tous les ans aux minerais présents dans la montagne:

[...] Erzstücke eigentlich, die wahrscheinlich schon vor Erbauung der Kapelle und längst ehe sie diesem christlichen Gelaß zur Aufbewahrung übergeben worden waren, zu kultischen Zwecken gedient hatten, denn die Oberfläche dieser kindskopfgroßen und von Metalladern durchzogenen Stücke war abgescheuert und geschliffen, als wären sie jahrtausendlang im Strome menschlicher Berührung gelegen. (101-102)

Après avoir été appelée par son nom latin de métal, *aurum*, *argentum*, *cuprum*, *plumbum*, etc., chaque pierre est sortie du coffret par la *Bergbraut*, bénie, puis replacée dans cet écrin précieusement fermé dans la chapelle jusqu'à l'année suivante; ce qui ressemble à un simple inventaire est en fait, à un niveau plus profond, un véritable appel à la transmutation des métaux, au sens alchimique du terme. Le minéral est indissociable de la montagne qui le protège:

Ich schaute zum Kuppron hinüber, der stand da, Gold im steinernen Bauch, und stemmte die Last des bleiernen Himmels, er, ein Teil der Erde, emporgeworfen von der Erde, vielleicht gegen ihren Willen, emporgeworfen gegen den Himmel, auf daß er nicht herabstürze in ihre saugende Kraft, Riese oder Riesin, man wußte es nicht. (135)

Non seulement la montagne soulève le poids du ciel en s'arrachant à la terre – puissant symbole ascensionnel,¹¹ elle invite à un mouvement qui permet d'approcher du Ciel – mais elle est profondément ancrée dans la terre. La verticalité pure, l'envol vers des hauteurs éthérées serait un leurre sans l'enracinement dans ce qu'il y a de plus dense dans la matière, le minéral. Les entrailles de la montagne ressemblent fort

¹¹ Gilbert Durand: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod 1992.

aux zones sombres et inexplorées de la psyché. C'est dans ces profondeurs souterraines que descend Mutter Gisson à la fin du roman, avant de mourir: elle se rend d'abord au lieu-dit *Kalter Stein*, où a été égorgée sa petite-fille, puis à la *Heidenschacht* où a été tué son mari, et enfin au fond du puits de la mine, dans une sorte de caverne naturelle; symboliquement elle se confronte en ces lieux, dans la caverne de son cœur, à ses démons les plus obscurs. Il est révélateur que le psychologue suisse Carl Gustav Jung utilise le même terme *Schacht* dans le *Livre rouge* (*Liber novus*),¹² comme métaphore de la descente dans le puits de l'âme. Cette descente est associée dans le roman à trois figures archétypiques, le serpent (symbole universel attesté en Mésopotamie, en Egypte, en Europe, en Extrême-Orient...), la fontaine (mercurielle) et le *puer aeternus*: « Nichts geht verloren, und die Seele, die hinabsinkt in den kühlen Schacht ihres Selbst, in den kühlen Brunnen ihres Traums, auf dessen Grund die Schlange ruht und der Mond sich spiegelt, in ihrer Muschel singt sie ewig weiter von Kind zu Kind. » (253) Cette phrase pourrait tout aussi bien être tirée du *Livre rouge* de Jung – un texte que Broch ne pouvait pourtant pas connaître.¹³

La géographie symbolique du roman se prête particulièrement bien à une lecture jungienne.¹⁴ Il est significatif qu'une forme de serpent, dont la tête pointe en direction de l'entrée de la mine, s'enroule autour du Kuppron. Le serpent qui entoure la montagne, tel l'ouoboros, forme avec elle une totalité heureuse, symbole du Soi à réaliser intérieurement par l'homme. Le fruit né de l'union des opposés repose au fond de la mine, protégé par la tête du serpent: le trésor caché dans la caverne du cœur n'est autre que l'or tant convoité par les hommes, mais il n'est pas matériel;¹⁵ il s'agit de la pierre philosophale, incorruptible, *vivus lapis philosophicus* des alchimistes, qui fait de l'homme un être immortel. Cette pierre, associée au « cristal » dans le roman, symbolise l'objectif de l'individuation: « Das Echo der Wände singt Schweigen, und Schweigen singt des Echos Quell aus der Tiefe. So träumt das Sterben, und in seinen ruhenden Wellen spiegeln sich die mittäglichen Sterne,

¹² Par exemple dans ce passage du chapitre II du *Liber primus* « Seele & Gott »: « Ich fand dich [meine Seele] dort wo ich dich am wenigstens erwartete. Dort stiegst du mir aus dunklem Schlachte empor. » Carl Gustav Jung: *Das rote Buch*. Düsseldorf: Patmos 2010, p. 232.

¹³ Jung écrivit ce texte en quatre mois, puis le retravailla longuement juste avant et pendant la guerre de 1914, le recopia et le calligraphia ensuite pendant de longues années.

¹⁴ Sur l'influence de Jung sur Broch, en particulier dans *Die Verzauberung*, voir Paul Michael Lützel, *Die Entropie des Menschen: Studien zum Werk Hermann Brochs*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, p. 60-61.

¹⁵ La tentative des « païens » d'arracher le minerai à la montagne (352) dans le site inhospitalier nommé *Heidenschacht*, n'est qu'un simulacre de la véritable transmutation des métaux en or spirituel.

die über dem Brunnenrand blinken –, mittäglich die Nacht, auf deren Grund der Sterbliche um den Kristall wandelt. » (357)

Le roman insiste en outre sur le continuum organique existant entre les paysages de l'âme et l'environnement naturel, entre la psyché et la Nature vivante. En ceci, il préfigure l'écopsychologie qui « estime que toute modification de l'une aurait des incidences inéluctables sur l'autre. »¹⁶ Les analogies entre environnement physique et état psychique montrent que la montagne est un tout qui réagit à ce qui se passe dans chacune de ses parties. Cela est particulièrement évident dans le cas des correspondances entre phénomènes psychiques et météorologiques:

Der blaue Himmel schaut durch die schwärzlichen Zweige herein, die ganze Vielstämmigkeit des Waldes, des nächtlichen Regens noch voll, beginnt mit der Sonne zu spielen, ein Sonnenfleckenspiel, ein Knisterspiel, die Stämme lachten ihre Harztropfen und die Glitzerperlen lagen auf den Zykamenblättern [...]. Auch ich hatte mein Gesicht der Sonne zugekehrt, ich ging ihr geradewegs entgegen und vielleicht lachte ich gleichfalls. » (115)

Quand la montagne est riante, le narrateur, capté par cette ambiance, ne sait pas bien lui-même s'il rit ou non, mais il en a l'intuition puisqu'il résonne à l'unisson de la montagne dont il fait aussi partie et qui, elle, rit de tous ses membres. En revanche, au chapitre 12, la montagne devient menaçante, comme si elle annonçait déjà les événements funestes à venir: « überragt von den bereits abendlich gewaltigen und blaugrauen Wänden des Kupprons, doch von seinen Schatten erst leise angetastet und nur am obersten Abhang erreicht: noch strahlt die letzte Nachmittagssonne auf diese Festwiese. » (253) Le brouillard et la pluie envahissent la montagne, annonceurs du drame à venir; à nouveau les éléments jouent un rôle essentiel: « [D]er Nebel ist mit Trauer geschwängert. Dann aber hörte der Regen zögernd auf, die Wolken hoben sich ein wenig. » (242) L'orage éclate accompagné du tonnerre et des éclairs, peu avant que ne soit accompli le sacrifice. La terre tremble au moment où les villageois s'enfoncent dans la mine. Et le soir même de l'enterrement de Mutter Gisson, la température chute de 25 degrés, comme si la nature entière était en deuil. Tout cela n'est pas un hasard: macrocosme (la Nature) et microcosme (l'homme) vibrent en résonance.

De fait, la nature, la montagne et le minéral sont de véritables sujets dans le roman. La personnification constante des éléments naturels, en particulier l'anthropomorphisation de la montagne à

¹⁶ Mohammed Taleb: notice « Écopsychologie ». In: *Guide des Humanités environnementales* (note 2), p. 73.

travers de nombreux verbes d'action, en font le sujet et le personnage principal du roman: « Der Berg will » (94), « verzichtet, ist geduldig, wird sich rächen » (94), « der Berg gibt das Gold nicht her » (57); « das Unterirdische läßt sich keine Gewalt antun » (107). La personnification de la montagne (qui, tout comme l'être humain, a des « flancs », des « épaules », une « tête »...) n'est pas un procédé purement rhétorique. Elle exprime la connivence qu'entretient le narrateur avec elle au cours de ses promenades: le langage tente de rendre la vibration de ce champ tensionnel, de devenir lui-même champ tensionnel, en intégrant tous les pans de phrases, tous les groupes verbaux et nominaux, dans un grand champ, dans une grande phrase, très longue, qui inclut tous les éléments du paysage grâce à de nombreux participes présents, souvent substantivés:

Si l'on pense en termes de processus, de matérialisation d'une part, d'animation de l'autre, on comprendra alors que ce n'est pas qu'une image quand il est dit que la montagne « s'élance » ou « s'assoit », « s'incline » ou « se dresse »; c'est que la nature de la montagne équivaut à ma nature, ou que la disposition affectant la montagne équivaut à la disposition qui m'affecte, et que, au nom de cette « équivalence » entre l'un et l'autre, il peut y avoir, effectivement, champ tensionnel partagé.¹⁷

Autre point très important: même s'il ne parle pas un langage humain, le minéral possède une voix propre et s'exprime. C'est particulièrement frappant lors du dialogue saisissant entre le narrateur et le paysan Wenzel au huitième chapitre (135-137): une troisième voix, intégrée en contre-point dans ce dialogue, réagit à tout ce qui est dit, l'emportant de plus en plus sur les autres; elle est pour ainsi dire portée par le narrateur qui en a l'intuition, mais tend à s'autonomiser, comme dans l'imagination active de Jung: la montagne elle-même en tant que *Naturgewalt*, se met à parler; elle prend la forme d'un vieillard nu, géant, menaçant – archétype du vieux sage courroucé;¹⁸ Wenzel, qui porte une faux (symbole de mort), ne se rend pas compte de la présence du vieillard; il joue avec la mort en provoquant la montagne par ses discours, et attire sur lui les foudres du vieux sage qui le fauchera un peu plus tard.

Dans le roman, l'omniprésence du minéral entraîne presque une inversion des rôles entre l'homme et la nature. Les hommes se fondent dans le paysage, deviennent comme transparents, presque insignifiants,

¹⁷ François Jullien: *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*. Paris: Gallimard 2014, p. 231.

¹⁸ Une telle figure archétypique de vieux sage nu, courroucé et portant une faux, se trouve par exemple dans l'écrit alchimique de Daniel Stolcius de Stolzenberg: *Verger Chymique – Viridarium chymicum*, trad. par Étienne Perrot. Ville d'Avray: La Fontaine de Pierre 2009, p. 61.

comme des « échos du paysage ». Ce n'est sans doute pas un hasard que *Die Verzauberung* commence par les mots « Der Schnee »: la neige renvoie à un monde de cristaux;¹⁹ elle égalise tout, rend le paysage prioritaire (comme dans les estampes japonaises où les personnages sont secondaires, tels des points dans le paysage): « Der Schnee liegt auf den Ästen des Fichtenwaldes draußen, er liegt in meinem Garten, er sitzt in den Felsritzen der Kuppronwand. » (9) Cette égalisation provoquée par la neige (elle-même personnifiée puisqu'elle est « couchée » ou « assise ») provoque un effacement du médecin-narrateur qui passe après le paysage, comme en témoigne l'inversion suivante, dans la deuxième phrase du roman: « Garten und Wald sehe ich [...]. » (9) Cet évidemment du personnage rapproche *Die Verzauberung* d'une « littérature environnementale » accordant davantage d'importance à la nature qu'à l'homme.²⁰ Lors de ses promenades solitaires sur les flancs du Kuppron, le narrateur s'adonne à la rêverie et devient l'instrument sur lequel le monde silencieux du minéral fait résonner son écho: « zum immerwährenden Echo jenes gewaltigen Schweigen (9); « mitklingendes und widerklingendes Instrument, auf dem das Schweigen spielt ». Le paysage n'est plus seulement le miroir de son moi, comme la neige sur la montagne reflète la vieillesse et l'hiver de sa vie. Il le fait réellement sortir de lui-même; une intimité, une connivence, une vibration commune s'instaure avec un lieu qui devient un « ami » et fait réaffleurer ce que François Jullien appelle son « *implication plus originaire dans le monde* »²¹. L'écriture de Broch suggère la mise en tension du paysage, le coenfantement du moi et du paysage: « ce n'est pas moi, sujet autonome, connaissant, qui dispose du paysage, mais le paysage me dispose tout autant. Chacun des deux met l'autre au monde. »²² La perspective sujet-objet, spectateur-spectacle, observateur-observé, s'en trouve ébranlée, au point d'entraîner par moments une sorte d'identification mystique avec la montagne:

[...] hier sitze ich, (der ich der Musik des scheidenden Lichtes auf den Bergen lausche, ich der Verzückte, der hinausschaut aus der Unerfaßlichkeit eigenen Seins ins Aber-Unerfaßliche immer

¹⁹ Les cristaux de neige sont des cristaux de glace qui se forment dans l'atmosphère. Plus précisément, ils se forment quand la vapeur d'eau de l'atmosphère se condense directement en glace. « Flocon de neige » est un terme météorologique plus général, utilisé pour décrire différents types de précipitations hivernales, allant de cristaux de neige individuels à des agrégats de nombreux cristaux.

²⁰ Alain Suberchicot: *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*. Paris: Honoré Champion 2012.

²¹ François Jullien: *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison* (note 17), p. 232.

²² *Ibid.*, p. 233.

weiterer Zonen, ja, schauend und doch selber geschaut, ohne ich die Verwobenheit des Wissens,) ohne die Ahnung, selber Berg zu sein, selber der Hügel, ich selber das Licht und selber die Landschaft, zu der ich nicht gelange, weil sie Ich ist, und trotzdem gelangen will, trotzdem gelangen werde, wenn im tiefsten Schacht der Ozeane, der Berge und der versunkenen Inseln, wenn auf dem goldenen Grund aller Finsternis dereinst das große Vergessen über mich kommen wird. (87)

Cette inversion n'est pas sans rappeler le souvenir d'enfance de C. G. Jung qui, assis sur « sa » pierre, était troublé par la question suivante:

Suis-je celui qui est assis sur la pierre, ou suis-je la pierre sur laquelle il est assis ? » [...] [J]e me redressais doutant de moi-même, me perdant en réflexions et me demandant: « qui est quoi ? » Cela restait obscur et mon incertitude s'accompagnait du sentiment d'une obscurité étrange et fascinante. Mais ce qui est indubitable, c'est que cette pierre avait avec moi de mystérieux rapports. Je pouvais y rester assis des heures entières, tout envoûté par l'énigme qu'elle me posait.²³

Il est révélateur que cette expérience ait lieu sur une pierre. Contrairement à l'univers végétal et animal, qui manifeste la croissance, la fécondité et la vitalité, la confrontation au minéral nous éloigne du grouillement des formes vivantes:

[...] [L]'imagination tellurique nous permet d'être aspiré vers un être nouveau, moins humain, plus élémentaire, plus archaïque, puisqu'il n'est plus séparé du cosmos; et à l'inverse le cosmos perd sa naturalité inassimilable pour devenir anthropo-cosmos. Dans cette rêverie de troisième type s'actualise une reliance inédite, où Moi et Non-Moi se touchent, s'épousent pour ne plus faire qu'une uni-totalité.²⁴

²³ C. G. Jung: « *Ma Vie* ». *Souvenirs, rêves et pensées*. Paris: Gallimard 1973, p. 39-40. *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*, aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé. Zürich / Düsseldorf: Walter Verlag 1971, p. 26 : « Bin ich der, der auf dem Stein sitzt, oder bin ich der Stein, auf dem er sitzt ? [...] ich erhob mich, zweifelnd an mir selber und darüber grübelnd, wer jetzt was sei. Das blieb unklar, und meine Unsicherheit war begleitet vom Gefühl einer merkwürdigen und faszinierenden Dunkelheit. Unzweifelhaft war aber die Tatsache, daß dieser Stein in geheimer Beziehung zu mir stand. Ich konnte stundenlang auf ihm sitzen und war gebannt von dem Rätsel, das er mir aufgab. »

²⁴ Jean-Jacques Wunenburger: « Le désert et l'imagination cosmo-poétique ». In: *Cahiers de géopoétique. Série Colloques: Géographie de la culture - espace, existence, expression* (Nîmes, octobre 1991). Disponible en ligne sous: http://www.geo-poetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/colz_jjw.html

III. La confrontation de deux conceptions du minéral et de la nature

Deux camps déchirent le village: ceux qui veulent forcer la mine pour y chercher de l'or (villageois du bas, Robert Lax, Wenzel...), ceux qui pensent que la mine doit rester fermée (villageois du haut, Bergmatthias, Mutter Gisson, Suck...). Cette opposition reflète deux conceptions antagonistes de la nature, incarnées dans le roman par les deux personnages principaux. Aussi bien Marius Ratti que Mutter Gisson ont une perception aiguisée des phénomènes naturels et sont pour ainsi dire connectés aux éléments. Ratti sait manipuler le pendule et Gisson est l'une des rares personnes à connaître parfaitement les galeries souterraines du Kuppron. Tous deux sont conscients d'une déchirure entre l'homme et les éléments, mais les solutions qu'ils proposent pour y remédier sont radicalement différentes. Tandis que Mutter Gisson juge indispensable un travail intérieur de transformation de soi pour surmonter la peur et la solitude, Ratti en appelle au sacrifice humain – solution extérieure censée rendre le monde plus juste. D'après Gisson, le savoir de Ratti n'est qu'un demi-savoir, beaucoup plus dangereux que l'ignorance elle-même car il peut être instrumentalisé à des fins égoïstes: « Man kann die Rute ebenso mißbrauchen, wie man die Maschinen mißbrauchen kann, und man kann von ihr ebenso mißbraucht werden. » (44) Par analogie, la confrontation des conceptions du minéral (et de la nature dans son ensemble) des deux personnages principaux du roman rappelle l'opposition entre « l'esprit du temps » et « l'esprit des profondeurs » qui est au cœur du *Livre rouge* de C. G. Jung.²⁵

²⁵ Voir la définition qu'en donne C. G. Jung dans « Der Weg der Kommenden » : « La voie de l'à-venir »: « J'ai appris qu'outre l'esprit de ce temps, un autre esprit est à l'œuvre, celui qui règne sur les profondeurs de tout ce qui fait partie du présent. L'esprit de ce temps veut entendre parler d'utilité et de valeur. Je le pensais moi aussi et ce qui est humain en moi le pense encore. Mais cet autre esprit m'oblige néanmoins à parler, par-delà toute justification, toute utilité et tout sens. / Empli de fierté humaine et aveuglé par l'esprit présomptueux de ce temps, j'ai longtemps cherché à tenir cet autre esprit à distance. Mais je n'ai pas pris en compte que l'esprit des profondeurs fut de tout temps et sera pour tous les temps plus puissant que l'esprit de ce temps qui change au fil des générations. » C. G. Jung: *Le livre rouge. Liber novus*, trad. sous la responsabilité de Christine Maillard. Paris: Les Arènes 2012, p. 141. C.G. Jung, *Das Rote Buch*, Düsseldorf: Patmos Verlag, p. 229 : "Ich habe gelernt, dass außer dem Geiste dieser Zeit noch ein anderer Geist am Werke ist, nämlich jener, der die Tiefe alles Gegenwärtigen beherrscht. Der Geist dieser Zeit möchte von Nutzen und Wert hören. Auch ich dachte so, und mein Menschliches denkt immer noch so. Aber jener andere Geist zwingt mich dennoch zu reden, jenseits von Rechtfertigung, Nutzen und Sinn."

Mutter Gisson incarne « l'esprit des profondeurs ». Elle laisse faire, ne force rien, se met à l'écoute de la Voix de la terre, comme le poète romantique Joseph von Eichendorff, ou plus récemment l'écopychologue Theodor Roszak²⁶. Le fils de Mutter Gisson semble aussi capter la voix de la montagne avec toutes les antennes de son corps: « [...] [W]ir wissen auch ohne Rute, was der Berg will'. Und Mathias hielt die flache Hand in Kniehöhe über den Fußboden, als könnte er damit in die Erde hinunterhorchen. » (45) Le narrateur également a l'intuition que le vrai savoir ne s'acquiert pas par la force, lui qui a quitté la ville, au motif qu'il espérait laisser venir à lui, dans la solitude, un autre savoir: « [...] auf ein unsicheres Wissen horchen und warten » (229).

Cette disposition intérieure implique de longues pérégrinations de l'âme, au sein d'un paysage tant extérieur qu'intérieur, à la recherche du Centre, ou en termes jungiens, du Soi; il s'agit de se confronter à son Ombre, symboliquement aux démons qui habitent les entrailles de la Terre, pour tenter de concilier en soi les opposés. Ce travail de transformation intérieure équivaut à la transmutation du plomb en or des alchimistes. Et ce n'est sans doute pas un hasard que le narrateur soit médecin, comme Paracelse, grand alchimiste de la Renaissance. Seul ce chemin alchimique de réunion des opposés permet de résister à l'ensorcellement de tentateurs comme Marius et d'atteindre le milieu, « là où est le cœur », au-delà du commencement et de la fin: « [...] in der Mitte unseres [Seins], nur in der Mitte, nicht im dunklen Rausche des Unergründlichen, noch im Rausche des Technischen, sondern im Sein seiner selbst wohnt das Göttliche in uns. » (287) Dans ce milieu de notre être, sont réunis les opposés: « Mann und Weib, im Berge wuchsend, im Meere flutend, [...] sie werden wieder eins sein inmitten ihrer blühenden Felder, wenn ihre Sprache, selbst sich dichtend und von der Erde singend, in ihre eigenste Tiefe zurückgekehrt, ihre Einheit wird ausdrücken können. » (111-112)

C'est seulement ainsi que peut être surmontée la « fausse solitude », celle que Mutter Gisson a vécue après la mort de son mari. La douleur extrême avait provoqué chez elle une rigidification, une minéralisation et une mécanisation de tous les processus vitaux: « [...] [S]teinern war der Schmerz um mich und grau und hart und Stein. [...] Es wuchs der Tod um mich herum und wuchs in mir, und seine Felsen schütteten mich zu. » (363) Mais un jour, en voyant son jeune fils jouer avec de petits cailloux au bord de la source où son mari a perdu la vie, alors qu'elle enfonçait ses doigts crispés profondément dans la terre, dans la nuit, Mutter Gisson comprit que la vie est partout et put enfin sortir de son deuil: « Da spürte ich, wie meine Finger, ein Finger nach

²⁶ Theodore Roszak: *The Voice of the Earth*. Grand Rapids (Michigan): Phanes Press 1992.

dem anderen gelöst und ausgegraben wurden. Es war der Bub, er war zu mir gekrochen, grub mir die Finger aus, als wären's Kieselsteine, und wie mit Kieseln spielte er mit ihnen. » (364) Ce passage saisissant où Mutter Gisson, enfermée dans son deuil, est amenée par le jeu (presque à son insu) à reprendre contact avec sa vie créatrice la plus profonde, entre en écho avec un souvenir d'enfance de Jung qui, enfant, collectionnait les pierres en les ramassant soit sur le bord du lac soit dans l'eau pour s'adonner à des jeux de construction et qui, homme d'âge mûr, s'adonne à nouveau à ces jeux pour sortir d'une situation de crise ou de blocage.²⁷ La transformation de *Stein* en *Sein*, qu'un seul t différencie en allemand, permet à la veuve Gisson de ne pas succomber à la solitude et la mort. À la fin du roman, au moment de sa propre mort, qui est en fait le commencement d'une vie nouvelle, dans la lumière,²⁸ un autre mode de connaissance devient perceptible, qui n'oppose plus l'humain au non-humain: une connaissance symbolique, seule capable de rendre compte du mystère de la vie. Le minéral semble aspirer le silence, et le silence se met à parler avec la voix d'Irmgart, puis de Mutter Gisson: « Ist es noch sie, die spricht? ist es der Baum, der Fels? sie hält den Kopf gesenkt, und ihre Stimme wird zum lichten Raunen, wie das von Zweigen, die das Morgenrot bereift, wie das des Felsens, den die Sonne streift, es ist, als hielt' die Grotte Zwiesprach mit den Menschen. » (361) L'interdépendance entre humains et non-humains se manifeste dans l'écriture à travers l'interchangeabilité des verbes utilisés traditionnellement pour les uns et les autres: le silence devient sujet, puis les rochers, l'ombre du ciel et la profondeur de la grotte, la terre, et enfin la source: « Dann schließt die Ruhe ihr die Augen zu, und wieder ist's, als ob der Felsen riefe, des Himmels Schatten und der Grotte Tiefe », et son âme continue de parler doucement, puis c'est la lumière qui répond, puis le silence, et enfin: « Die Erde selber hält jetzt ihren Atem an, es stockt die Quelle. » (366) Le message essentiel est enfin délivré: « Und in der Mitte ruht dein fernstes Ziel. » En termes jungiens: au milieu du mandala, se trouve le Soi, archétype de la conjonction des opposés.

Le minéral fait partie d'un ensemble que l'on pourrait rapprocher du « Quadriparti » du philosophe Martin Heidegger: ni la Terre, ni le

²⁷ Jung affirme que tout ce qu'il a écrit en 1957 est né au cours de la sculpture d'une pierre à laquelle il s'est consacré après la mort de sa femme. Cf. C. G. Jung: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, p. 178. « *Ma Vie* » (note 23), p. 203-204.

²⁸ Pour une lecture des motifs gnostiques et mystiques dans *Die Verzauberung*, voir par ex. Aurélie Choné: « Gnostische Vorstellungen bei Hermann Broch im Vergleich zu Hermann Hesse und Gustav Meyrink ». In: *Hermann Broch: Religion, Mythos, Utopie – Zur ethischen Perspektive seines Werks*, hg. von Paul Michael Lützel, Christine Maillard. *Recherches germaniques*, hors série n° 5 (2008), p. 53-74.

Ciel, ni les Divins, ni les Mortels n'en sont le Centre. Au lieu de dominer la terre, au lieu de considérer qu'il est au centre de ce *Geviert*, l'homme se doit de l'habiter (*wohnen*) comme un hôte mortel et de l'épargner (*schonen*) – comme l'explique Heidegger dans son essai de 1951 *Bauen Wohnen Denken*. La même idée de « *wohnen* » ou « *hausen* » dans un monde tissé entre le Ciel, la Terre, les hommes et les dieux, est présente dans *Die Verzauberung*: « So hauset der Mensch von Anbeginn und bis in Urfern [...] ». (III) Cette attitude consistant à « habiter la terre » en la respectant²⁹ évoque aussi l'éthique de la terre (*Land Ethic*) d'Aldo Léopold³⁰ et l'« écologie transpersonnelle », qui vise une connexion intime avec tout ce qui nous entoure, au-delà de l'humain.³¹ Elle exprime bien ce que recouvre depuis les années 1980 la notion d'« écospiritualité ».³² Ces termes ne sont d'ailleurs que les nouveaux noms d'une prise de conscience déjà ancienne. Dans son ouvrage, Broch se situe clairement dans la tradition de la *Naturphilosophie*. Comme Goethe, il invite l'homme à renoncer à toute prétention de maîtriser la nature et critique implicitement l'idéologie matérialiste des villageois de Unter-Kuppron.

C'est cette idéologie présomptueuse, correspondant à « l'esprit du temps » dont parle Jung, qu'incarne Ratti. En attisant le désir des villageois pour l'or matériel, il dévoie le but ultime de l'alchimiste qui est de réaliser la pierre philosophale. Wenzel a bien compris que Marius incarne le désir de changement des villageois (au moins d'une grande majorité d'entre eux) quand il affirme: « Der Marius sagt bloß das, was die andern denken. » (135) En exigeant le sacrifice d'Irmgardt, la jeune fille qui l'aime, Marius s'inscrit dans une logique qui a été bien étudiée par René Girard dans *La Violence et le Sacré*³³: la société cherche à détourner vers une victime « sacrificable » une violence qui risque de

²⁹ Voir par ex. Dolores LaChapelle: *Earth Wisdom*, Los Angeles: Guild of Tutors Press 1978. Également Paul W. Taylor: *Respect for Nature: A Theory of Environmental Ethics*. Princeton: Princeton University Press 1986.

³⁰ De la même manière que l'écologue américain nous invite à « penser comme une montagne » et découvre le niveau qui intègre les points de vue, assignant à chacun sa place, le roman illustre l'interdépendance des éléments du Vivant et leur commune appartenance à un ensemble. En intégrant à la fois les humains et les non-humains (animaux, plantes, rivière, montagne...), l'éthique de la terre enseigne l'humilité: l'homme n'est plus au-dessus de la nature, il fait partie du paysage, il est inextricablement lié à son environnement.

³¹ Deborah DuNann Winter: *Ecological Psychology: Healing the Split between Planet and Self*. New York: Harper Collins College Publishers 1996.

³² Aurélie Choné: notice « Écospiritualité ». In: *Guide des Humanités environnementales* (note 2). Voir aussi Mohammed Taleb: « Itinéraire d'une féminité spirituelle, écologique et rebelle ». In: *Vers une écospiritualité I: Jalons*, éd. par Michel Maxime Egger. *La Chair et le Souffle. Revue internationale de théologie et de spiritualité* 3 (2008), p. 24-32 (n° 1).

³³ René Girard: *La violence et le sacré*. Paris: Éditions Bernard Grasset 1972.

frapper ses propres membres, ceux qu'elle entend à tout prix protéger. En termes jungiens, le sacrifice de la jeune fille est aussi symbolique du rejet de l'anima, de l'âme par la conscience utilitaire moderne.

À la fin du roman, lors de la reprise de la scène capitale du *Bergkirchweih*, on assiste à un déplacement funeste des éléments essentiels du rituel, à une falsification du véritable chemin alchimique: ce n'est plus la *Bergkapelle* où sont entreposées les pierres sacrées qui est au centre de l'action, mais le lieu-dit *Kalter Stein*, originellement appelé *Kelten-Stein* en raison d'une grande pierre plate qui faisait office de table de sacrifice à l'époque des druides. La traditionnelle cérémonie du *Steinsegen* fait place à une fête orgiaque suivie d'une cérémonie sacrificielle conduisant au meurtre de la *Bergbraut*, égorgée sur la pierre plate. Ce n'est plus le prêtre chétif qui préside à une cérémonie d'origine païenne dont l'esprit véritable est en fait porté par Mutter Gisson, mais Marius Ratti qui officie comme Grand Prêtre. Tandis que Irmgardt tenait les pierres sacrées lors de la première cérémonie, c'est Marius qui est associé au minéral lors de la seconde: il reste longtemps assis sur la pierre plate, dans une semi-obscurité; à l'écart, surplombant la scène de la danse frénétique à laquelle il ne prend pas part, il apparaît comme une sorte de sauveur charismatique, tandis que le prêtre accompli de manière mécanique et sans conviction le rituel de bénédictions des pierres, son intérêt allant davantage au végétal, aux roses de son jardin notamment. Tandis que la première cérémonie avait lieu en journée, sous un soleil printanier, la deuxième se passe le soir, par un temps orageux, puis la nuit; les lampes s'éteignent les unes après les autres autour de la table sacrificielle, symbolisant le déclin progressif de la raison. Mutter Gisson a perdu son aura; elle n'arrive pas à casser le sortilège et empêcher le meurtre. Le médecin, qui était à ses côtés lors de la première cérémonie, se laisse emporter par la danse et ensorceler par Marius; il ne remarque même pas que la pluie a commencé de tomber. Cette pluie salvatrice, douce et féminine comme l'eau qui coule et lave tout, est invoquée par Mutter Gisson pour ramener les villageois à la raison; la foule se partage alors entre elle et Ratti, jusqu'à ce que la dernière lampe s'éteigne (ou soit volontairement éteinte) et qu'à la faveur de l'obscurité, Sabest, complètement possédé par l'hystérie collective, se libère des hommes qui le retenaient et égorge la jeune fille avec son couteau de boucher. Il se fracassera peu après le crâne en s'enfuyant de nuit dans la montagne tandis que Marius, lui, sera innocenté, et entrera même, par la suite, au conseil municipal.

Cet événement tragique a été rendu possible par la piteuse imitation du véritable chemin alchimique par Marius, elle-même parodiée par Wenzel. Ce petit homme musclé qui accompagne Marius veut que les choses bougent. Loin de s'incliner respectueusement

devant le mystère de la vie, il tente d'arracher de force à la montagne le secret de son or. Son attitude « prométhéenne » face à la nature est aux antipodes de l'attitude « orphique »³⁴ de Gisson:

« Ja sie [die Welt] muß vorwärts gehen, die muß immer wieder gegen das Übermächtige des nackten Greises anrennen, gegen ihn, der inmitten der strahlenden Holdheit stets aufs neue den Schrecken des nackten Todes sichtbar werden läßt, sie muß gegen ihn anrennen und ihn zu unterhöhlen trachten, ihm das Geheimnis des Goldes entreißen, auf daß er zusammenbreche und der Himmel in den saugenden Atem der Erde zurückkehre. » (137)

Wenzel met en pratique les discours de Marius et monte une brigade paramilitaire de jeunes garçons du village pour forcer l'entrée de la mine, ainsi qu'une kabbale contre le pauvre père de famille Wetchy venu de la ville, figure typique de bouc-émissaire qui doit être sacrifié lui aussi pour assouvir la violence des villageois.

Le roman se prête particulièrement bien à une lecture écoféministe.³⁵ Marius Ratti souhaite mettre fin au règne de la « Grande Mère » et retourner à une culture patriarcale: « Die Weiberzeit ist zu Ende » (148), assure-t-il, triomphant. La pseudo-pièce de théâtre³⁶ mise en scène par Wenzel lors du second *Bergkirchweih* exprime de manière parodique le retour de la domination masculine sur la femme et la nature³⁷: la Sorcière du Kuppron, « Tochter der großen Mutter » (267), est condamnée à mort par un tribunal d'hommes masqués dirigé par un évêque. Puis Marius se met en scène en tant que Grand Prêtre d'une cérémonie qui l'associe au Père et à l'éclair, symboles masculins de puissance. Ce retour en force du masculin conduit finalement à la réouverture de la mine, au non-respect du minéral, à l'éloignement d'une compréhension profonde de la nature en tant que Grand Tout dépassant les dualismes. Ratti reste enfermé dans une philosophie de la mort et du sacrifice, dans un raisonnement dual – ciel / terre,

³⁴ Sur ces deux attitudes possibles envers la nature – prométhéisme et orphisme – voir Pierre Hadot: *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*. Paris: Gallimard 2004.

³⁵ Sur l'écoféminisme, voir par ex.: *Ecofeminism and the Sacred*, ed. by Carol J. Adams. New York: Continuum 1993. Également Bernice Marie-Daly: *Ecofeminism: Sacred Matter / Sacred Mother*. Chambersburg (Pennsylvania): Anima Books 1991. Faute de place, je ne pourrai pas développer cette approche, qui donnera lieu à un autre article.

³⁶ Il est intéressant de noter que le théâtre permet de mettre en scène la relation au féminin. On pourrait établir un parallèle avec la pièce de théâtre jouée dans les *Noces Chymiques de Christian Rose-Croix* (1616), dans laquelle la fille du roi est enlevée par le Maure.

³⁷ Voir Françoise d'Eaubonne: *Le sexocide des sorcières*. Paris: L'Esprit frappeur 1999.

masculin / féminin, vie / mort, etc. – tandis que pour Mutter Gisson, la vie est infiniment plus vaste que la mort, elle est partout. Gisson, qui appréhende les relations entre humains et non-humains de manière non-dualiste, juge Marius incapable d'affronter sa peur viscérale et de vivre sa virilité.

Dans *Die Verzauberung*, la montagne se transforme presque en Némésis, déesse de la juste colère des dieux dans la mythologie grecque. Puissante à une autre échelle que l'échelle humaine, elle se venge en provoquant tremblements de terre et éboulements quand les hommes l'agressent, la souillent, la désacralisent par leur cupidité.³⁸ Cette réponse en écho est un effet « boomerang » qui témoigne du lien presque magique entre la montagne (qui prend une fois encore la forme archétypique du vieillard nu et menaçant) et ses habitants:

Ur-alt und übermächtig drohte der Kuppron, drohten die Felsberge, aufgetürmt im bleiernem Blau, bedeckt mit dem großen und übergroßen Leben, millionenstämmigen Leben des Waldes, der Sträucher, der Gräser, und es war plötzlich die höhnische Drohung des Greises, der lautlos das dünne Kleid des Lebens abstreift, die Arme hebt und mit einem Male in der schreckensvollen Wehr seiner Nacktheit dasteht. (136)

Dans ce microcosme que représente la région montagneuse du Kuppron, se joue « en petit » un drame qui peut avoir lieu « en grand », à l'échelle de la planète. De la même manière que le Kuppron se venge en déclenchant un éboulement qui provoque la mort d'un homme, la Terre peut provoquer des catastrophes naturelles qui mettent en péril l'humanité. Cette relation essentielle à la nature implique une dimension politique et éthique liée à la *Massenwahntheorie* de l'auteur. En effet celui qui perd le lien avec « la montagne qui sait » ou, pire, qui la profane en voulant l'exploiter, celui-là est menacé de sombrer dans la pire des barbaries et s'expose à la vengeance de la nature: « Denn die Natur ist es, die den vergewaltigten Geist rächt, denn Geist und Natur sind eins [...]. » (369) En revanche, celui qui est relié aux cycles de la terre, qui a conscience des interactions entre toutes les parties au sein de la communauté, et qui s'est confronté à ses démons intérieurs, ne peut plus se laisser séduire, ensorceler, manipuler, entraîner par une folie collective qui chercherait à exploiter la terre et exclure un membre de la communauté.³⁹ Il est ancré, solide, responsable, individué au sens

³⁸ Notons toutefois que les causes de l'éboulement qui provoque la mort de Leonhard et blesse grièvement Wenzel ne sont pas élucidées: est-ce la montagne qui s'est vengée ou est-ce un villageois de l'*Oberdorf* (Suck?) qui a trafiqué les troncs qui devaient maintenir les parois?

³⁹ Sur l'interprétation de *Die Verzauberung* comme roman politique, parabole de l'hystérie collective à laquelle ont succombé les Allemands lors de l'arrivée au pouvoir des nazis, voir par ex.: Paul Michael Lützel: « Hermann Brochs *Die*

jungien du terme, un pilier comme Mutter Gisson. Selon une lecture écoppsychologique d'inspiration jungienne, garder le lien avec la nature (tant physique que psychique) et être imprégné de sa sacralité préservent de la barbarie. L'exploitation de la nature est permise tant qu'elle est « éthique », dans des limites raisonnables et à certaines conditions. Ainsi il est possible de prendre à la nature dans la mesure où on lui rend; Mutter Gisson, qui connaît les lois de la nature et sait que tout est échange perpétuel, laisse toujours quelques graines à l'endroit où elle a cueilli ses plantes médicinales: « Wenn der Berg uns die Kräuter gibt, soll er auch was dafür kriegen... » (183) Mais l'exploitation outrancière, basée sur le mensonge et la manipulation, est répréhensible; et si elle n'est pas arrêtée à temps par l'homme, c'est la nature qui se charge d'y mettre fin. Tel un apprenti sorcier, Ratti joue avec le feu et se fait dépasser par Wenzel, qui met à exécution son intention de rouvrir la mine pour y chercher de l'or et assoit son autorité sur le harcèlement et la torture de quelques-uns (en l'occurrence la famille de Wetchy). Ainsi, la relation à la nature a des implications éthiques; elle relève d'une éthique environnementale, au sens fort de projet politique impliquant une responsabilité individuelle.

*
* *

Dans *Die Verzauberung*, le minéral possède une dignité propre parce qu'il est vivant, animé, pourvu d'attributs, d'une temporalité et d'une voix propres. Le minéral est sacré, lié aux entrailles de la terre, relié à tous les autres éléments d'une Nature vivante symbolisée par la montagne, elle-même sujet et acteur principal du roman. Les courants d'idées en présence et les savoirs sur le minéral mis en œuvre dans *Die Verzauberung* relèvent à la fois des religions chtoniennes et des mythes de la Terre-Mère, de discours occultes et mystiques, de la *Naturphilosophie* romantique et de l'alchimie. Mais ils anticipent aussi des paradigmes plus récents comme l'écospiritualité et l'écoppsychologie. Ratti et Gisson incarnent d'une certaine façon les deux versants de l'écologie actuelle⁴⁰: Ratti « l'écologie superficielle », qui prône le retour à la terre et le rejet de la modernité (radio, jazz, ville...),

Verzauberung im Kontext von Faschismuskritik und Exilroman». In: *Broch heute*, hg. von Joseph Strelka. Bern, München: Francke 1978, p. 51-75. Également Aurélie Choné, « Psychologie des foules et racines occultes du nazisme: *Le Tentateur* de Hermann Broch ». In: *Le texte et l'idée* 2009 (n° 24), p. 3-13.

⁴⁰ Cf. Arne Naess: « The Shallow and the Deep Long Range Ecology Movement » (1973). In: *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, textes réunis par Hicham-Stéphane Afeissa. Paris: Vrin 2007.

mais qui en même temps ne se prive pas d'exploiter la nature (recherche de l'or dans les mines); Gisson « l'écologie profonde », avec la conscience des cycles de la vie, de l'interdépendance et de la sacralité des éléments de la nature. Ces deux personnages pointent déjà toute l'ambivalence de la pensée écologique elle-même entre une aile de droite, conservatrice, qui prône l'intégration de tous les éléments naturels dans un Grand Tout et la soumission au cycle de la naissance et de la mort, et une aile de gauche, engagée contre le capitalisme, le productivisme et le matérialisme. D'un côté, Ratti vitupère contre la technique et prône l'élimination de certains éléments pour que la nature se régénère. Son écologie extérieure ne fait qu'imiter l'écologie profonde et sera finalement instrumentalisée. D'un autre côté, le caractère aristocratique d'Ober-Kuppron et la passivité de Mutter Gisson face à Ratti semblent donner raison au philosophe Luc Ferry, pour qui le fait de faire passer la nature avant l'homme mène droit à l'anti-humanisme et au « fascisme ». Cependant une vision plus profonde montre que Marius finira par partir un jour tel un éternel vagabond déraciné, a-cosmique. Il n'aura fait que véhiculer une idéologie stérile et minéralisante, une philosophie de la mort qui est un autre aspect du savoir desséchant auquel a souhaité échapper le médecin en fuyant la grande ville. Mutter Gisson, elle, bien qu'ayant quitté son corps physique, restera présente à travers l'amie d'Irmgart, Agathe, qui porte la vie et rayonne de joie de vivre. Elle aura eu le temps de transmettre à la jeune femme sa connaissance symbolique, intérieure et vivante, de la nature et de ses vertus. Comme Jung dans le *Livre rouge*, le narrateur prend conscience à la fin du roman de la supériorité de l'« esprit des profondeurs », qui survit aux changements de génération : « Erfüllt von menschlichem Stolze und verblendet vom vermessenen Geiste dieser Zeit suchte ich lange, jenen andern Geist von mir zu halten. Aber ich bedachte nicht, dass der Geist der Tiefe seit alters und in alle Zufunft hinaus die höhere Macht besitzt, als der Geist dieser Zeit, der mit den Generationen wechselt. »⁴¹

⁴¹ C.G. Jung, *Das Rote Buch*, Düsseldorf: Patmos Verlag, p. 229.