



**HAL**  
open science

# L'amitié entre Hermann Broch, Elias Canetti et Veza Calderon-Canetti

Anne Peiter

► **To cite this version:**

Anne Peiter. L'amitié entre Hermann Broch, Elias Canetti et Veza Calderon-Canetti. Marc Lacheny; Jean-François Laplénie. "Au nom de Goethe!": Hommage à Gerald Stieg, L'Harmattan, pp.35-44, 2009, 978-2-296-06900-8. hal-01870944

**HAL Id: hal-01870944**

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01870944v1>

Submitted on 5 Jul 2021

**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.

## L'AMITIE ENTRE HERMANN BROCH, ELIAS CANETTI ET VEZA CALDERON-CANETTI

par Anne D. Peiter

L'AMITIE entre Hermann Broch et Elias Canetti est relativement bien documentée. Plutôt que de reconstituer une évolution qu'on lira avec plus de profit dans le volume de l'autobiographie de Canetti intitulé *Das Augenspiel*, je m'intéresserai ici davantage à la question de savoir de quelle façon l'admiration de Canetti pour Broch ainsi que plus tard la distance critique, voire hostile qu'il prit à son égard, se reflètent dans ses textes, c'est-à-dire comment la conception de la littérature et de la science a influencé les conceptions de Canetti, que ce soit par emprunt ou par rejet<sup>1</sup>.

Canetti place la description de sa première rencontre avec Broch sous le titre «Auge und Atem». Il raconte que Broch a assisté à une lecture au programme de laquelle figurait sa pièce *Noce (Hochzeit)*<sup>2</sup>. Canetti présente ainsi son futur ami comme un auditeur, et se présente lui-même comme le lecteur qui lit sa propre œuvre, laquelle suscite immédiatement l'admiration.

---

<sup>1</sup> À l'occasion du centenaire de la naissance du Prix Nobel Elias Canetti parut en 2005 une biographie écrite par le germaniste munichoïse Sven Hanuschek. À l'instar de la biographie de Broch par Michael Lützel, Hanuschek décrit l'amitié entre Canetti et Broch avec tant de précision que je me contenterai ici de résumer succinctement les étapes de leurs échanges.

<sup>2</sup> Paul Michael Lützel rapporte une lecture publique lors de laquelle Broch fit l'apologie de Canetti : « Wenige Wochen darauf (am 23. Januar 1933) stellte Broch an der gleichen Stelle den damals noch gänzlich unbekanntem Elias Canetti vor, von dem niemand ahnte, dass er in knapp fünfzig Jahren den Nobelpreis für Literatur erhalten werde. Broch war der erste Autor, der öffentlich auf Canetti aufmerksam machte. Der fast zwei Jahrzehnte jüngere Canetti war ein Verehrer der *Schlafwandler*. » (Paul Michael Lützel, *Hermann Broch. Eine Biographie*,

Ich spürte während des ganzen mittleren Teils die Anwesenheit von Broch. Sein Schweigen war eindringlicher als das der anderen. Er hielt an sich, wie man Atem anhält [...]<sup>3</sup>.

Canetti raconte que Broch aurait dit après la lecture que s'il avait connu cela, il n'aurait pas écrit sa propre pièce (« wenn er das gekannt hätte, hätte er sein Stück nicht geschrieben<sup>4</sup> »). Je ne m'intéresserai pas ici au fait de savoir si Broch a réellement prononcé cette phrase ou si c'est Canetti qui l'a inventée. Il me paraît important cependant que le plus jeune se présente dès le début dans le rôle du maître. Car de même que Canetti raconte qu'il a douté de la nécessité d'écrire *Die Blendung*, sa première œuvre, après la lecture du *Woyzeck* de Büchner, de même dans ce passage attribue-t-il à sa propre pièce le pouvoir d'avoir imposé des critères littéraires à un auteur tel que Broch. Par la suite, Canetti tente d'atténuer l'image excessivement sûre d'elle de sa propre personne par des gestes de modestie, mais la rhétorique renforce l'impression qu'il veut prouver à nouveau sa supériorité :

Dann sagte er [Broch ; A.P.] etwas, das ich hier nicht wiedergeben mag, obwohl es viel Einsicht in die Genese des Stückes verriet. Ohne ihn zu kennen, wusste ich, dass er erschüttert, dass er wirklich mitgenommen war<sup>5</sup>.

Après ce silence plus éloquent que n'importe quel compliment, Canetti semble enfin disposé à mettre au premier plan la louange de son ami. Mais celle-ci, malgré un geste d'autocritique, se distingue à peine des passages précédents.

Da war die Erwartung, mit der ich an ihn herantrat, die stürmische Werbung von Anfang an, der er sich zu entziehen versuchte, die Blindheit, mit der ich alles an ihm gut finden wollte, die Schönheit seines Auges, in dem alles andere eher als Berechnung für mich zu lesen war : was habe ich nicht erhaben gesehen bei ihm und wie naiv und unbedacht ließ ich mich auf eine besessene Art gehen, ohne meine immense Ignoranz zu verbergen<sup>6</sup> !

Au premier regard, Canetti semble prendre ses distances face à sa propre personne en employant des termes comme « Blindheit », « Naivität », « Besessenheit » et « Ignoranz » ; mais à y regarder de plus près, il s'avère qu'il veut implicitement mettre en évidence à quel point sa première admiration pour Broch était injustifiée. Une autocritique qui véhicule la critique envers son modèle passé – c'est ainsi qu'on pourrait décrire le combat rhétorique de Canetti pour la place suprême dans la hiérarchie littéraire. Ce faisant, il donne cependant l'impression de reconnaître pleinement la supériorité de Broch dans d'autres domaines de la connaissance.

Ich hatte, wenn ich es heute zu bemessen versuche, noch wenig gelernt und jedenfalls nichts von dem, was sein [Brochs ; A.P.] besonderes Wissen ausmachte :

<sup>3</sup> Elias Canetti, *Das Augenspiel, Lebensgeschichte 1931-1937*, Munich, Vienne, Hanser, 1985, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

die zeitgenössische Philosophie. Seine Bibliothek zwar hauptsächlich eine philosophische, er scheute im Gegensatz zu mir vor der Welt der Begriffe nicht zurück [...]<sup>7</sup>.

Qui n'est pas familier de la méthode de l'*opus magnum* canettien, « l'anthropologie poétique » *Masse und Macht*, peut être tenté de voir ici une inversion de la hiérarchie précédente. Car même si Canetti situe chronologiquement son allusion à son manque de culture philosophique et atténue ainsi un peu le degré de son ignorance, la bibliothèque de Broch semble tout de même prouver suffisamment sa supériorité dans la manipulation des concepts. Or en réalité, Canetti ne considère aucune autre science avec autant de scepticisme que la philosophie. La pensée conceptuelle revient pour lui à tuer le concret, le vivant, le divers. Dans *Masse und Macht*, il cite des ouvrages traitant des domaines les plus divers mais ne commente que rarement ces citations ; ceci se doit à la thèse canettienne qui veut que la philosophie, en aspirant à l'abstraction, enferme les choses dans des tiroirs conceptuels et rende impossible la connaissance de tout ce qui ne peut être saisi par ces concepts. Dans le troisième tome de l'autobiographie de Canetti, Broch est donc rangé dans une tradition que Canetti lui-même combat à toute force. C'est pourquoi le récit du rapport de Broch au monde des concepts se clôt sur ces mots : « [...] er gab sich ihnen hin wie andere dem Besuch von Nachtlokalen.<sup>8</sup> »

Cette méchante pique repose sur une comparaison qui est tout sauf fortuite. Aux bars de nuit (*Nachtlokale*), on associe débauche et sexualité, et c'est effectivement là un domaine où apparaît une dissension de plus avec Broch. Tandis que Broch étudia la psychanalyse de façon approfondie et entama même une cure, Canetti, lui, considérait avoir pour tâche de combattre Freud, dont il rejetait aussi bien la théorie du complexe d'Œdipe que ses postulats en matière de psychologie des masses.

Die Wirkung einer langjährigen Analyse auf schöpferische Menschen mag nicht immer günstig sein ; im Falle von Broch kann es keinem Zweifel unterliegen, dass sie fruchtbar war ; ohne seine Analyse wäre er nie zu seinem Romanwerk gekommen<sup>9</sup>.

Une troisième différence majeure s'explique par la proximité des intérêts que poursuivaient les deux écrivains. Canetti affirme que Broch avait toujours cédé : « er nahm nur auf, indem er nachgab.<sup>10</sup> » Selon lui, cela avait eu pour effet que tout ce dont lui, Canetti, avait parlé, était apparu à Broch immédiatement comme une tâche à lui adressée : « Wenn ich in seiner Gegenwart von dem zu

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>9</sup> Elias Canetti, manuscrit dactylographié intitulé « Hermann Broch », dans : Nachlass Elias Canetti (Zentralbibliothek de Zurich), boîte 1003 (abrégé en *Typoskript*). D'après les indications de Canetti, le texte date de 1958.

sprechen begann, was ich vorhatte, hörte er daraus : "Tu du's !" [...]»<sup>11</sup> » Le *Nachlass* de Canetti révèle à quel point il s'est senti menacé par ce qui à ses yeux revenait presque à du vol intellectuel. Lui et Veza Calderon-Canetti vivaient dans la crainte que Broch, dans son exil américain, avance son travail à sa psychologie des masses plus vite qu'eux – eux, le couple qui avait fait de *Masse und Macht* sa grande tâche commune. *Das Augenspiel*, paru en 1985, recèle encore un écho de cette ancienne concurrence, tant redoutée, avec Broch. Canetti écrit que Broch l'avait quitté en emportant « le germe d'une tâche »,

mit dem Keim zu einem Auftrag, der in einem neuen Milieu später aufblühte, aber keine Früchte trug<sup>12</sup>.

Avec le recul, la psychologie des masses de Broch est déconsidérée, comme étant un effort stérile et ainsi sa propre œuvre, *Masse und Macht*, présentée implicitement comme la seule valable et durable. Canetti se déclare vainqueur intellectuel et véritable novateur en matière de psychologie des masses.

Une autre critique porte sur les réalisations littéraires de Broch :

Broch fehlt Sinn und Begabung für das Komische (doch ist er selbst in Gestalt und Leben ungemein komisch). [...] Das Komische geht hart auf hart. [...] Ich lasse mir Brochs Atmosphärisches nicht einreden. Alles geht *anders* zu. Wie süßlich sind diese Pasenow-Figuren<sup>13</sup> !

Le bilan négatif que tire Canetti pendant longtemps à propos de l'œuvre de Broch n'est en rien affecté par le fait qu'en 1981, lors de la remise du Prix Nobel, le même Canetti cita quatre auteurs qui tous auraient dû être à sa place : Kraus, Kafka, Musil et Broch<sup>14</sup>. Bien que Broch soit cité en dernier, Canetti semble, au moment de son plus grand triomphe, poser un regard conciliant sur lui et son œuvre. En affirmant que l'honneur ne lui revient en réalité pas à lui mais aurait dû aller à l'un des auteurs cités, il « reconnaît<sup>15</sup> » – c'est du moins la première impression – ce dont il leur est « redevable ». Mais cet effacement modeste suit une logique particulière. Canetti, en appelant les noms de quatre hommes dont l'importance est indiscutable, rehausse sa propre importance. En forçant encore un peu plus le trait : comme c'est à Canetti que le prix est attribué, et justement pas à Kraus, Kafka, Musil ou Broch, il est porté par le prestige de ses collègues et les dépasse de loin. La supériorité de Canetti vaut surtout par rapport à Broch, à propos duquel il s'exprime avec plus de froideur que pour les trois autres auteurs :

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Canetti, *Typoskript* (note 9), p. 55. – Sur le problème du comique chez Canetti, voir Anne D. Peiter, « "Comic citation" as Subversion. Intertextuality in *Die Blendung* and *Masse und Macht* », dans William Collins Donahue, Julian Preece (dir.), *The worlds of Elias Canetti*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 171-185.

<sup>14</sup> Elias Canetti, « Dank in Stockholm. Rede bei der Verleihung des Nobelpreises für Literatur am 10. Dezember 1981 », *Aufsätze Baden*, Gesselschaft München, Vienna, Hanser, 2005, p. 115-116.

Mit Hermann Broch war ich befreundet. Ich glaube nicht, daß sein Werk mich beeinflusst hat, wohl aber erfuhr ich im Umgang mit ihm von jener Gabe, die ihn zu diesem Werk befähigt hat : diese Gabe war sein Atem-Gedächtnis. Ich habe seither über Atem viel nachgedacht, und die Beschäftigung damit hat mich getragen<sup>16</sup>.

Ce n'est pas l'œuvre de Broch qui est placée ici au centre, mais sa *personne*. Ce qui distingue Broch n'est pas tant dû à lui-même qu'à une notion que Canetti avait développée à l'occasion du cinquantième anniversaire de son ami : l'expression « mémoire du souffle » (*Atem-Gedächtnis*) provient de son texte le plus important sur Broch, son discours de novembre 1936<sup>17</sup>. Broch y est décrit comme un « grand et bel oiseau » à la recherche de « bouchées d'air » (*Luftbrocken*) qui lui facilitent

das Auffassen atmosphärischer Eindrücke, ihr Festhalten und späterhin ihre Verarbeitung<sup>18</sup>.

Si Canetti revient à nouveau sur la « mémoire du souffle » à Stockholm, c'est manifestement parce que le recul temporel a montré à quel point la défense des « espaces de souffle » était justifiée en 1936. À l'époque, Canetti avait indiqué que « la diversité de notre monde est constituée pour une bonne part de la diversité de nos espaces de souffle<sup>19</sup>. » Et il poursuit :

Hermann Brochs Werk steht zwischen Krieg und Krieg, Gaskrieg und Gaskrieg. [...] Sicher aber ist, daß er, der besser zu atmen versteht als wir, schon heute am Gas erstickt, das uns anderen, wer weiß wann erst, den Atem benehmen wird<sup>20</sup>.

En 1981, cette idée n'avait rien perdu de son actualité pour Canetti.

[...] heute, da der Atemschatten, unter dem wir leben, schwer auf Europa lastet, zittern wir zuerst um Europa<sup>21</sup>.

Par l'intermédiaire de Broch, Canetti renvoie donc tout autant à la Shoah qu'à la menace actuelle que représente la Guerre froide. Autant Canetti veille jalousement à ce que son importance intellectuelle soit reconnue, autant il reconnaît volontiers que Broch représente quelque chose qu'à Stockholm il désigne comme la « véritable Europe » (*das eigentliche Europa*)<sup>22</sup>. Broch représente la résistance à la guerre et à la dictature, Canetti le considère comme le représentant d'une critique radicale du pouvoir. Dans *Das Augenspiel*, il écrit de lui : « Jenseits von Gut und Böse war für ihn *nichts* [...] »<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>17</sup> Elias Canetti, « Hermann Broch. Rede zum 50. Geburtstag. Wien, November 1936 », *Das Gewissen der Worte*, Essays, Francfort/Main, Fischer-Taschenbuchverlag, 1998, p. 11-24, notamment p. 20.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 20-21.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 21 : « Darauf wäre zu antworten, daß die Vielfalt unserer Welt zum guten Teil auch aus der Vielfalt unserer Atemräume besteht. »

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>21</sup> Elias Canetti, « Dank in Stockholm » (note 14), p. 115.

<sup>22</sup> *Ibid.*

ANNE D. PEITER

Selon Canetti, la « nudité du souffle<sup>24</sup> » (*Nacktheit des Atems*) caractéristique de Broch expliquait aussi pourquoi il avait pu se défendre si mal.

Auf der Straße hätte ein Fremder ihn ansprechen und beim Ellbogen fassen können, er wäre ihm ohne Widerstand gefolgt. Ich hatte das nicht erlebt, aber ich stellte mir's vor und fragte mich, *wohin* er einem solchen Fremden gefolgt wäre : bis in einen Raum, der von dessen Atem bestimmt war<sup>25</sup>.

Ce passage reflète la méfiance de Canetti vis-à-vis de la description trop crue d'une violence qui n'appartient que depuis peu au passé. Que quelqu'un puisse conduire Broch dans un espace où le souffle de l'ami ne compte pas, mais où seul celui de l'autre serait déterminant, voilà qui se lit comme une allusion aux chambres à gaz<sup>26</sup>. Le fait que Canetti n'emploie pas une seule fois le mot « chambre à gaz » dans son œuvre s'explique par son scepticisme à l'égard de la mémoire historiographique qui, à son avis, ne faisait souvent que mettre un matériau à disposition de futurs dirigeants au lieu de se concentrer sur la vie et la souffrance des faibles et de combattre ainsi les structures sociales qui soutiennent la perpétuation permanente du pouvoir et la technique de surenchère des dictateurs<sup>27</sup>. En décrivant son ami Broch comme un homme mis en danger par son « exposition » (*Ausgesetztheit*), c'est-à-dire par l'absorption de « l'espace de souffle » des autres, Canetti condense des expériences qui sont aussi les siennes : l'expérience de Juifs d'Europe qui ne purent se sauver qu'en prenant la fuite en exil. « Jeder Atmende, also überhaupt jeder konnte Broch verhaften<sup>28</sup>. »

## II

Dans le legs posthume de Canetti se trouve un manuscrit dactylographié inédit de sept pages, qui montre le souci avec lequel Canetti a suivi la vie de Broch après l'Anschluss et l'exactitude de la phrase selon laquelle « absolument n'importe qui » pouvait enfermer Broch. Il s'agit d'un texte que Canetti écrivit en 1958 comme esquisse d'une émission radiophonique consacrée à Broch. Cette émission n'a jamais été réalisée, mais Canetti fit cadeau de ce texte à un lecteur inconnu qui, en 1978, lui avait fait la demande d'un de ses manuscrits. Il y est question des conditions de vie misérables dans lesquelles Broch avait vécu

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Voir à ce sujet Anne D. Peiter, « Die Shoah vor der Shoah. Zur literarischen Technik der Anspielung in Elias Canettis Autobiographie », à paraître courant 2008 dans un ouvrage consacré à l'écriture autobiographique au xx<sup>e</sup> siècle, dirigé par Birgit Dahle.

<sup>27</sup> Voir à ce sujet Anne D. Peiter, « Mythos versus Historiographie. Zur Kritik der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Shoah in Elias Canettis *Masse und Macht* » dans : Daniel Azuélos et al. (dir.), *Deutsch-jüdische Kulturdialoge und -konflikte*, Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 : « Germanistik im Konflikt der Kulturen », vol. 12, Bern, Peter Lang, 2008, p. 329-334.

après s'être retiré à la campagne<sup>29</sup>. Après l'Anschluss, Broch avait habité au village d'Aussee.

In den Schubladen seines Schreibtisches befanden sich, neben vielen Entwürfen für die « Erklärung » [des Völkerbundes über die Menschenrechte : A.P.], eine umfangreiche Korrespondenz mit Thomas Mann, weiteren Mitgliedern der Familie Mann und anderen bedeutenden Geistern des Auslandes, die alle nicht weniger kompromittierend für ihn waren<sup>30</sup>.

Dans ce contexte, le gendarme du lieu, « un homme affable », vint voir Broch,

und sagte ihm, dass er Auftrag habe, ihn zu verhaften. « Warum denn gerade mich ? » fragte Broch. « Weil Sie der einzige Herr Israelit sind, den wir da im Ort haben. Sie entschuldigen schon, Herr von Broch, aber ich kann nichts dafür<sup>31</sup>. »

Broch fut ensuite amené dans une pièce du logement du gendarme qui servait de prison. « Seiner Frau, einer gutmütigen Person, machte es Freude für Broch zu kochen und er wurde gut behandelt<sup>32</sup>. »

L'histoire des excellentes conditions de détention ne semble pas avoir convaincu que Canetti. Robert Neumann lui aussi, en 1966, décrit l'incarcération de Broch comme une « confortable détention de trois semaines » (*komfortable Dreiwochenhaft*)<sup>33</sup>.

In den Biographien steht, Brochs Haft in Aussee habe ihm einen tiefen Schock und nie mehr zu bannende Todesgedanken vermittelt – daher der « Vergil ». Diese Version war offenbar später seine eigene. Als er recht direkt aus der Haft – drei Wochen nicht ganz – nach England kam, sah er's noch anders. Da erzählte er mir, seine Ausseer Kerkermeister seien alte Bekannte gewesen, wir hatten ja damals jeden Sommer in der Gegend verbracht, und die seien höchst verlegen gewesen über seine Inhaftierung, aber – so sagten sie – gegen diese Saunazis waren sie machtlos<sup>34</sup>.

Ce que Neumann décrit ici fait l'effet d'être la genèse d'une légende – et elle est irrecevable par le fait qu'elle dénie tout caractère dramatique à l'incarcération de Broch. Or un tel caractère dramatique a bel et bien existé, comme nous le savons grâce à la biographie de Broch par Lützeler<sup>35</sup>. D'après Lützeler, Broch

<sup>29</sup> Lettre d'Elias Canetti à M. Kollenbrandt du 10 juillet 1978, dans Nachlass Elias Canetti (note 9), boîte 1003 (K 95-12615). « Er wohnte damals bei Bauern und ass buchstäblich nichts anderes als Kartoffeln. Man war um seine Gesundheit besorgt, und auf meine Frage, warum er sich dort vergrabe, sagte er : "Ich muss es tun. Ich kann nur dort mit 150 Schilling im Monat auskommen. Es bleibt mir genau so viel übrig für mich selbst." » (Canetti, *Typoskript* [note 9], p. 3).

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Robert Neumann, « Vom Textil zum Vergil. Hermann Broch rangiert in Aussee immerhin vor Ludwig Ganghofer », *Die Zeit*, 28 octobre 1966, p. 22.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> « Am Morgen nach dem Einmarsch der deutschen Truppen wird Broch am 13. März 1938 verhaftet. Er vermutet ein halbes Jahr später, daß er "auf einer Verhaftungsliste figuriert" (KW 13/2, 21) haben müsse, sonst hätte er nicht festgenommen werden können. Falls es eine solche Liste gegeben haben sollte, muß es eine der lokalen nationalsozialistischen Ortsgruppen gewesen sein, die sich mit den kommunistischen Gruppen verbandelte. »

fut dénoncé comme communiste par le facteur parce qu'il recevait la revue moscovite du front populaire *Das Wort*<sup>36</sup>. Il ne fut pas du tout incarcéré dans le logement privé d'un gendarme, mais dans une prison à Bad Aussee<sup>37</sup>. Au contraire de Neumann, Canetti décrit ce qu'il considère être l'événement vécu par Broch d'une façon telle que le danger auquel son ami finit par échapper reste représentable. Broch

war in grosser Sorge um die Korrespondenz zuhause, es war ihm keine Zeit geblieben, sie zu vernichten und er wusste, was ihm bevorstand, wenn sie in die Hände der Nazis fiel. « Ich möchte gern arbeiten », sagte er zum Gendarmen, « wenn ich nur meine Manuskripte hier hätte. » « Aber das hol ich Ihnen gern, Herr von Broch », sagte der Mann. « Sie werden sich in den Papieren nicht auskennen. Es ist zu viel da. Sie wissen nicht, was ich brauche. » « Ich bring Ihnen einfach alles her, was in den Schubladen ist, das wird doch nicht so schwer sein<sup>38</sup>. »

Cet épisode est attesté ; toutefois, ce n'est pas le gendarme qui alla chercher les papiers, mais la gouvernante de Broch qui obtint l'autorisation de les lui apporter<sup>39</sup>. Canetti donne donc à l'histoire du sauvetage de Broch une forme telle qu'en ressort le caractère d'un véritable *miracle*.

Il me semble important de noter qu'Elias Canetti n'est pas le premier à avoir tenté de mettre en forme l'arrestation de Broch. Son manuscrit est basé sur un texte déjà existant et qui n'est pas de sa main. C'est en effet sa femme, Veza Calderon-Canetti, qui dès leur arrivée à Londres, en exil, commença à travailler à un roman consacré aux semaines qui suivirent l'Anschluss – les Canetti ne purent s'échapper en Angleterre qu'en novembre 1938. Ce roman intitulé *Die Schildkröten (Les Tortues)*, qui fut publié pour la première fois en 1999, soit avec soixante ans de retard, aux éditions Hanser, décrit comment quelques juifs viennois se racontent mutuellement des histoires pour se donner le courage de survivre. Parmi ces histoires, on trouve aussi l'histoire du sauvetage de Broch, mais elle est narrée, selon le modèle du *Décameron* de Boccace, de façon beaucoup plus détaillée et captivante que dans le manuscrit d'Elias Canetti. Après que la femme du gardien de prison, pleine de bonne foi et de dévotion, a apporté ses papiers au personnage du « poète », celui-ci se retrouve confronté à la question de savoir comment il peut se sauver définitivement. On lit dans *Die Schildkröten* :

Er [der Dichter ; A.P.] begann nun die Papiere zu sondern, legte das Ungefährliche auffällig hin, zerriß die « Dokumente gegen ihn » in kleine Fetzen und häufte das Ganze in der Kohlenkiste an, häufte sie voll und über und war dann sehr erleichtert.

Nationalsozialisten aus Altaussee verhaftet, deren einzige "Legitimation" in einer am Jackenärmel befestigten Hakenkreuzbinde besteht. » Lützel, *Hermann Broch* (note 2), p. 218.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>38</sup> *Canetti, Die Schildkröten* (note 9), p. 4.

Doch jetzt begann die neue Schwierigkeit. Wohin mit dem riesigen Berg « Material », der zum Himmel schrie ?

Er blickte zur Stube nebenan. Das Feuer prasselte verlockend, der Wärter davor war eingeschlafen, die ganz lange Pfeife fiel ihm aus der Hand und stand aufrecht wie ein Spazierstock. Der Dichter nahm einen Berg in seinen langen Arm und trug ihn zum Feuer.

Doch auf einmal stockte sein Fuß. Das Kind des Wärters, das im Wäschekorb schlief, die kleine Kirschmamsell, war erwacht, hatte ihn erblickt und brach in ein fröhliches Röhren aus, hungrig das kleine Maul aufreißend. Der Dichter wich zurück, denn sein Hüter öffnete die Augen.

Das war gefährlich. Mochte man unverfroren das Papier verbrennen, wenn es den Argwohn dieser arglosen Leute erregte, war alles verspielt<sup>40</sup>.

La suite raconte comment l'écrivain se donna beaucoup de peine pour essayer de faire disparaître les papiers dans la chasse d'eau des toilettes, et comment il fut surpris dans cette tentative par le gardien :

Zornesröte bedeckte das Gesicht des Langmütigen. « Daß die Stadtleut auch keinen Verstand im Kopf haben », sagte er mit der Pfeife drohend. « Dort drüben brennts helle Feuer und hier wird alles vollgestopft. Jetzt tragt der Herr aber gleich den Mist hin, wo er hingehört. So was gehört ins Feuer. » Der Dichter fasste die ganze Kiste unter und schleppte sie so rasch es anging hinüber. Erleichtert sah er Haufen um Haufen in Asche fallen, das Material gegen ihn.

Einige Wochen später wurde er freigelassen<sup>41</sup>.

La concision avec laquelle Veza Calderon-Canetti raconte la fin de l'histoire, digne d'un conte de fées, révèle que son véritable désir est justement dirigé vers cela : la fin heureuse, la liberté recouvrée, chose qui n'a malheureusement rien à voir, on le sait, avec les événements sur lesquels se base le roman : rien à voir donc avec l'expulsion des Canetti de leur propre logement, ni avec la brutalité croissante des persécutions antisémites et des menaces de mort. Pour Veza Calderon-Canetti, l'évasion de Broch ne représente donc pas seulement une simple information biographique mais lui sert d'impulsion d'écriture, c'est-à-dire qu'elle est le déclencheur de la tentative de surmonter la violence subie par la création artistique.

Le texte d'Elias Canetti n'a pas dépassé la phase de commencement, il n'a atteint pas au niveau du texte de sa femme. Cependant l'auteur semble en avoir été satisfait au point d'avoir fait cadeau du manuscrit à un lecteur en 1978. Pourtant dès 1958, presque vingt ans après la rédaction de *Die Schildkröten* par Veza Calderon-Canetti, les limites entre son propre texte et celui d'autrui sont devenues floues. Le roman *Die Schildkröten*, refusé pendant la guerre par tous les éditeurs, devient pour Elias Canetti une carrière où puiser du matériau pour sa propre écriture. Longtemps, il considère Veza, de même que Broch, comme

<sup>41</sup> Veza Canetti, *Die Schildkröten* Munich, Vienne, Hanser, 1999, p. 186-187.

une concurrente potentielle<sup>42</sup>. Ce n'est que lorsqu'elle abandonne complètement l'écriture que l'affrontement avec ses anciens modèles masculins passe au premier plan. Le traitement que fait Canetti de la vie de Broch dans l'Autriche national-socialiste a maintenant priorité sur le projet d'écriture achevé de sa femme. Ce qui demeure pour le lecteur actuel, c'est la polémique littéraire d'Elias Canetti avec Hermann Broch. En effet, la plupart des textes ou des lettres – excepté *Die Schildkröten* – dans lesquels aurait pu se refléter l'amitié de Veza Calderon-Canetti pour Broch ne sont plus accessibles. Aussi la description du triangle amical Hermann – Elias – Veza demeure-t-elle une tâche impossible.

Traduction : Jean-François Laplénie

---

<sup>42</sup> Sur le problème de la concurrence entre Elias Canetti et Veza Calderon-Canetti, voir : Anne D. Peiter, *Komik und Gewalt : Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*,