

# L'ŒUVRE DE THOMAS MANN (1875-1955)

Jean PICANO

Le roman est vraiment « un genre indéfini »<sup>1</sup>. C'est pourquoi il occupe un espace si important dans nos bibliothèques communes et nos bibliothèques privées. Où que se portent nos regards, les anciens romans, les romans nouveaux et les nouveaux romans nous font signe sur les étagères. Il n'est pas un endroit qui ne conserve des récits, des contes, des nouvelles. Nous ne sommes jamais rassasiés et, comme un enfant qui fait silence lorsqu'il entend : « Il était une fois... », nous saisissons le livre ou nous écoutons la voix d'un qui, de là où il est, nous raconte avec soin sa nouvelle aventure. Nous sommes comme les personnages de Karen Blixen qui, dans *Une ferme en Afrique*, écoutent la nuit durant des histoires de lions, des histoires d'amour, des aventures chevaleresques.

Thomas Mann, qui nous rassemble pour cette Heure, vivait lui aussi l'incroyable entreprise de narration au point que sa famille elle-même l'appelait « le Magicien », car il réunissait ses proches chaque après-midi et leur lisait le texte qu'il avait écrit le matin ; et ce texte avait je ne sais quel charme.

Au demeurant, ce ne sont pas seulement les romans dont nous nous nourrissons qui nous attirent : c'est aussi l'incroyable prose théorique qui, autour du récit, a conduit une recherche intelligente et créatrice. De Vladimir Propp à Ricardou, de Mikhaïl Bakhtine à Georg Lukács, de Desjardins à Maupassant, de Zola à Proust et de Gérard Genette<sup>2</sup> à l'admirable Michel Butor<sup>3</sup>, l'étude du récit a enrichi la connaissance du roman.

Thomas Mann lui-même – puisqu'il s'agit ce soir de l'exposition de son œuvre – a consacré de nombreuses pages à l'art du roman<sup>4</sup>. Ses écrits sur Gorki, Tolstoï, Dostoïevski, Goethe<sup>5</sup>, Schiller, Tchekhov et bien d'autres sont à lire et à méditer pour qui veut tenter de déceler quelques secrets d'écriture. Le conte, la nouvelle, le roman trouvent au cœur du dernier siècle une analyse patiente et profonde.

Lorsque nous pensons à Thomas Mann, l'image du prix Nobel de littérature et du grand écrivain couvert d'honneurs nous revient à l'esprit. Ses grands romans sont tous présents dans notre mémoire. Or, sa longue

carrière nécessite, selon nous, un essai, même rapide, pour rendre compte de sa biographie intellectuelle.

Rien ne préparait le jeune bourgeois de Lübeck à affronter une production aussi gigantesque, une étude de l'art et des artistes et un conflit ouvert avec Hitler et le national-socialisme qui allait le transformer en une icône de l'humanisme et de la démocratie, lui qui était attaché à la germanité et qui a voulu plus que tout demeurer dans les esprits comme un écrivain, un artiste allemand...

Aussi bien, nous le verrons dans la suite, nous limiterons notre étude à l'écriture de Thomas Mann. En outre, notre étude fixera la force de sa narration indiquant par là que d'autres écrits, *Fiorenza* par exemple, mériteraient sans doute un développement spécial mais, pour lors, nous désirons nous borner à une question simple : Thomas Mann est-il un génie de la narration ? La magie de celui que sa fille Erika nomma « le Magicien » opère-t-elle encore sur le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle ?

Ses écrits, le cœur de sa vie, lui ont fourni l'occasion de parler directement à son peuple et au monde, si bien que poétique et politique ont eu tendance à estomper le caractère uniquement narratif de sa puissante écriture. Nous ne pourrions éviter d'examiner la qualité propre de l'artiste, son action, ses œuvres, sa spiritualité. Que chacun soit bien assuré que nous mesurons l'immensité de sa production écrite qui nous a plus d'une fois sidéré. Plus d'une fois nous avons cru devoir renoncer à cette brève et humble étude d'un homme dont nous pouvons certes contester telle ou telle partie des livres qu'il a publiés mais dont le rayonnement, l'*ethos*, n'a pas fini d'interroger et d'interpeler nos contemporains.

## 1. Le roman « total »

En qualifiant les romans de Thomas Mann avec un adjectif inattendu – le roman « total » – nous voulons dire que, bénéficiant des expériences d'autres qui l'ont précédé, il a voulu apporter sa touche personnelle au genre du roman. Après le roman naturaliste de Zola ou le roman polyphonique de Dostoïevski<sup>6</sup>, il a voulu organiser

<sup>1</sup> Marthe Robert écrit, dans *Roman des origines, Origines du roman* : « Le roman est sans règles ni frein, ouvert à tous les possibles, en quelque sorte indéfini par tous les côtés. » Paris, éditions Gallimard, collection « Tel » n° 13, 1977, page 16.

<sup>2</sup> GENETTE (Gérard), *Figures I, II, III*, Paris, éditions du Seuil, 1972 ; *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, éditions du Seuil, collection « Essais » n° 257, 1982 et 1987.

<sup>3</sup> Sans omettre Milan Kundera, comme me fait justement observer Jean-Jacques Frayssinet.

<sup>4</sup> Pour reprendre le titre de la thèse d'André Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Nizet, 1954.

<sup>5</sup> La Petite Bibliothèque Payot a publié son *Goethe et Tolstoï*, écrit en 1962, qui est une étude comparative lumineuse pour qui veut connaître ces géants de la littérature.

<sup>6</sup> « Dostoïevski est en effet selon Bakhtine le créateur du roman polyphonique dont le principe est le dialogue ». Michel AUCCOUTURIER, préface d'*Esthétique et théorie du roman*, de M. Bakhtine, page 14.

le temps à sa manière, élargir la conscience dans son texte en composant comme un musicien, apporter une totalité à l'écriture romanesque et ceci explique en partie le gigantisme de son œuvre.

### *L'organisation du temps*

Thomas Mann se décrit lui-même comme un romancier bourgeois. Sa manière de travailler est fondée sur une discipline qui ne souffre pas d'exception. Le Magicien écrit le matin<sup>7</sup>. Le déjeuner se prend en famille. L'après-midi, après une courte sieste, il fait une longue promenade et, vers le soir, avant les heures de correspondance, il lui arrive de lire à sa famille assemblée quelques-uns de ses textes<sup>8</sup>. La famille doit se soumettre à cette organisation du temps de création et Katia, son épouse, s'efforce de respecter ses exigences. Le travail d'écriture, jusqu'au bout de sa vie, réglera son emploi du temps et celui de ses proches.

Les manuscrits témoignent d'un soin extrême. Les livres sont l'essentiel de sa vie.

Les maisons de Thomas Mann à Munich, à Zurich, à Sanary ou aux États-Unis assurent à sa famille, et surtout à lui-même, un confort et un silence<sup>9</sup> qui autorisent la méditation et la rédaction : on ne dérange pas celui qui produit une œuvre gigantesque.

La dimension de cette œuvre se mesure à l'énumération de quelques-uns des titres qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle littéraire. En octobre 1901, il publie les *Buddenbrook* suivis par des œuvres plus brèves mais importantes pour l'ensemble monumental : *Tonio Kröger*, *Altesse Royale (Königliche Hoheit)*, *Sang réservé (Walsungelblut)* et *La Mort à Venise (Der Tod in Venedig)*. En novembre 1924, il publie la *Montagne magique (Der Zauberberg)*. Le prix Nobel de littérature lui est décerné en novembre 1929. Le jury insiste sur l'intérêt qu'il a trouvé aux *Buddenbrook* mais il est entendu que l'auteur est encore en pleine possession de l'œuvre à venir.

Quel aspect de l'œuvre faut-il maintenant désigner : les quatre ouvrages de l'*Histoire de Joseph* qui ont demandé treize ans de travaux... ou bien le *Docteur Faustus (Doktor Faustus)* commencé en mars 1943 et terminé en 1947 ? D'autres titres doivent être cités : *Lotte à Weimar (Lotte in Weimar)*, *L'Élu*<sup>10</sup>, *Maître et chien* ou *Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull (Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull)* que Thomas Mann n'a pas eu le temps de finir.

L'œuvre romanesque ne doit pas occulter une œuvre d'essayiste. Tout au long de sa vie, Thomas Mann écrit de vraies dissertations sur Kleist, Tolstoï, Tchekhov, qui montrent son souci théorique, sa réflexion éthique et esthétique à partir d'auteurs qu'il admire.

Ses lettres et son *Journal* informent les lecteurs sur les sources de son œuvre personnelle.

Admirateur des romans scandinaves et des romans français, il souhaite à leur exemple confronter sa narration à l'Histoire proprement dite.

Peut-on, pour ce motif, placer les romans de Thomas Mann parmi les romans historiques ?

À partir du roman de la fable le lecteur rejoint le temps de l'Histoire. Cela permet l'exploration des différentes couches sociales et ces romans sont historiques. Politique et poétique sont ici associées étroitement comme dans d'autres œuvres en Allemagne et dans la littérature mondiale.

La méthode ou la stratégie d'écriture<sup>11</sup> est indiquée par l'auteur lui-même dans le livre premier des *Histoires de Jacob (Geschichten Jaakobs)*. L'incipit du deuxième tome – « Profond est le puits du passé » – s'explique parce que « notre propre existence est faite de jouissances naturelles et de misère surnaturelle ». Le temps se dérobe à notre connaissance. Le goût de Thomas Mann pour la description *ab ovo*, en quelque sorte depuis les origines, n'est pas une mince affaire car « plus profondément on fouille, plus on s'enfonce à tâtons dans le monde souterrain du passé et plus les origines de l'homme, de son histoire, de ses mœurs, se révèlent indéchiffrables et reculent dans le gouffre sans fond, les dérobent à notre sonde bien que nous en décrochions la corde toujours à nouveau, toujours plus loin, dans l'infini des âges<sup>12</sup>. »

### *L'émergence de la conscience*

Le jeune Thomas Mann commence à écrire une quasi-autobiographie. Il décrit les soucis d'un jeune bourgeois. Il ne parvient pas à s'intégrer dans un milieu qu'il juge superficiel et creux. Le déclin de la classe moyenne est aussi un sujet d'inquiétude. Les soins que reçoit Klaus au sanatorium de Davos sont en partie consignés dans la *Montagne magique*. Le chien Bauschan qu'il finit par adopter est aussi la relation d'un détail de sa vie quotidienne. Enfin, beaucoup plus tard, son voisin d'exil Arnold Schönberg aura payé son tribut à l'aventure romanesque : se voir décrit, au moins en partie, sous les traits du personnage nommé Adrian Leverkühn dans le *Docteur Faustus* a provoqué une brouille entre les deux hommes. C'est l'émergence de la conscience qui est le moteur de son écriture.

Certes, tous les écrivains puisent dans le milieu où ils ont vécu, les personnes qu'ils rencontrent deviennent parfois leurs personnages. Les lieux qu'ils visitent ou dans lesquels ils habitent servent de cadres pour l'histoire qu'ils racontent. Thomas Mann en outre ne maquille pas les métamorphoses pour dérouter de ce point de vue les

<sup>7</sup> « Le bourgeoisisme, le patriarcatisme bourgeois et aristocratique comme atmosphère vitale, sentiment de la vie, est mon héritage personnel. » Thomas MANN, *Considérations d'un apolitique*, page 123.

<sup>8</sup> « La vie quotidienne de votre père, dit-on, était parfaitement organisée... »

– C'était la vie du sénateur de Lübeck !

– [...] son temps était découpé en tranches. Le matin, travail productif [...]. Je dirai que pour nous quand nous étions enfants, il y avait hélas toujours une raison pour nous taire [...] », *Magazine littéraire*, n° 346, page 34 ; propos de Golo Mann recueillis par Lionel Richard.

<sup>9</sup> Dans l'*Alcool*, écrit en 1906, Thomas Mann explique : « L'excitation créatrice, ce n'est pas l'ivresse [...] c'est le travail quotidien [...] la paix, surtout la paix. » in *Être écrivain allemand à notre époque*, Paris, Gallimard, collection « Arcades », page 69.

<sup>10</sup> 1952. Félix Krull en 1954. Il faut noter que *Docteur Faustus*, *L'Élu (Der Erwählte)* et *Félix Krull* composent un triptyque fondé sur l'histoire de familles tarées. Félix Krull est un escroc jouisseur. Ce triptyque fait suite à la tétralogie de Joseph.

<sup>11</sup> J'emprunte cette expression à Jean-Max Tixier.

<sup>12</sup> MANN (Thomas), in *Les Histoires de Jacob*. C'est pratiquement l'incipit de *Joseph et ses frères*.

éventuels chercheurs. On le suit quasiment à la trace. Ses livres sont marqués par ses déplacements.

Par ailleurs, la biographie intellectuelle ne se sépare pas de la biographie politique. Mais, en même temps, se dessine un accroissement de la conscience : « Ses romans sont des essais », écrit Michelle Cayrol. Autrement dit, les romans sont aussi une réflexion sur l'écriture narrative. *Docteur Faustus* donne lieu à un Journal du Docteur Faustus. Comme André Gide naguère<sup>13</sup>, l'auteur consigne les étapes de la fabrique du roman.

Il faut enfin souligner la conscience du pouvoir du roman. Écrire est, pour Thomas Mann, un moyen souverain car il marque ses compatriotes. Lorsqu'en 1952, l'Allemagne espérait qu'il accepterait de se mêler de la vie politique, il a préféré s'éloigner à Kilchberg, en Suisse, et travailler à ses conférences, à ses livres, pour exprimer sa contestation du déchirement de l'Allemagne et pour défendre sa requête de l'unité de son pays.

Il fut, de son vivant, la conscience, l'âme de son peuple.

Bien entendu, certains Allemands ne l'ont pas compris et, sans doute, il ne fait pas l'unanimité sur son nom plus de cinquante ans après sa disparition ; mais lui, dans son ciel, doit se réjouir de voir l'Allemagne réunifiée sans un nouvel affrontement entre Européens.

### *Gradation explosive (musique et roman)*

Les romans de Thomas Mann ont tous une caractéristique que nous devons examiner : la tonalité musicale. Les romanciers ne sont pas tous des musiciens mais le lien entre la musique et l'ineffable<sup>14</sup> étudié par Vladimir Jankélévitch pourrait servir de modèle à une étude parallèle intitulée « Les romans nés de la musique ». Pour Thomas Mann, la musique sous-tend une course de spiritualité que l'auteur entame dès ses premiers écrits<sup>15</sup>.

Les thèmes utilisés dans *Tonio Kröger* (1903)<sup>16</sup> sont un procédé jamais abandonné dans les autres ouvrages mais, bientôt, l'écrivain, hanté par la musique de Richard Wagner et la composition d'Émile Zola, se met à écrire une histoire naturelle, sociale et spirituelle dans des romans apparemment démesurés aux dimensions d'opéras d'Enchanteur.

De la tétralogie de l'*Histoire de Joseph* au *crescendo* du *Docteur Faustus*, on entend et on voit des scènes que Wagner aurait sans doute appréciées s'il avait vécu assez longtemps pour les lire.

Cette musique n'est ni sérielle, ni dodécaphonique, mais elle est romantique et classique, dominée par l'influence de personnes vivantes à jamais pour Thomas Mann : Goethe et Schiller.

À chacun de ses écrits, on a l'impression que Mann les consulte avant de publier sa partition doublée de son message.

Le Génie de la narration est sans doute à la recherche de l'originalité, il fait entendre sa voix, mais son projet nous semble être celui de faire avancer la littérature allemande, lui donner un statut européen et mondial. Il n'est heureux, et finalement compréhensible, que dans cette posture de dignité et de fierté.

## 2. L'artiste et la société

Il suffit de regarder la photo de la salle de musique des Pringsheim, les beaux-parents de Thomas Mann, pour imaginer l'étonnement admiratif du jeune homme amoureux de Katia lorsqu'il vint pour la première fois faire une simple visite. La conversation, tant avec le professeur Pringsheim qu'avec Katia, tourne souvent autour de la musique, et d'abord celle de Wagner, que M. Pringsheim a connu dans sa jeunesse.

Thomas Mann et Katia, une fois mariés, voulurent construire à leur tour une maison et ce n'est certes pas la maison des Buddenbrook à Lübeck qui servit de modèle au couple pour y loger leurs nombreux enfants. La *Poschi*<sup>17</sup> fut plutôt comparable à la maison des Pringsheim, d'abord parce que le climat de Munich correspondait mieux à ce style d'habitation, ensuite parce que le goût du Magicien était à la fois sévère pour le silence nécessaire à la production littéraire et luxueux pour la vie de représentation qu'il devait vivre en liaison avec sa condition d'artiste reconnu dans son pays et à partir de 1929 dans le monde entier.

### *La sensibilité d'un artiste*

La courte histoire intitulée *Tonio Kröger* livre au lecteur non préparé l'âme d'un adolescent séparé d'une société qu'il ne comprend pas et qui ne le comprend pas.

C'est qu'en effet Tonio Kröger devrait avoir un autre caractère que celui qui est décrit dans ce texte. Il appartient à une grande famille bourgeoise. Or, sa sensibilité, ses sentiments, sa vie intérieure qu'il exprime dans des vers font de lui un élève médiocre et un camarade difficile. Il n'est pas actif et sportif comme le blond adolescent Hans Hanssen... En revanche, dans la solitude, il se livre « à la puissance de l'esprit et du verbe qui règne en souriant sur la vie inconsciente et muette... Il aiguise son regard et lui [fait] percer à jour les grands mots qui gonflent les poitrines des hommes, elle lui [ouvre] l'âme des autres et la sienne propre, le [rend] clairvoyant, lui [montre] l'intérieur du monde, et ce qui se trouve tout au fond, sous les actions et les paroles<sup>18</sup>. »

Le jeune artiste ne parvient pas à paraître bourgeois comme les autres car il ne transige pas sur les choses essentielles. Il « trouve une joie de plus en plus douce dans la poursuite du mot et de la forme car il [a] coutume de dire [et il l'a aussi noté] que la connaissance de

<sup>13</sup> Cf. le *Journal des Faux-monnayeurs*.

<sup>14</sup> JANKÉLÉVITCH (Vladimir), *La Musique et l'Ineffable*, Paris, éditions du Seuil, 1983.

<sup>15</sup> « Les Buddenbrook, c'est l'histoire d'un déclin... tissée d'un pessimisme schopenhauerien, laissant percer une tonalité wagnérienne. » MANN (Thomas), « On myself » (1940), page 39, *Être écrivain allemand à notre époque*, Paris, Gallimard, collection « Arcades », 1996.

<sup>16</sup> « Il se peut que, d'un point de vue strictement artistique, ce soient ses qualités musicales qui lui aient gagné des sympathies. » MANN (Thomas), « On myself » (1940), page 39, *Être écrivain allemand à notre époque*, op. cit.

<sup>17</sup> On trouve la photo de la *Poschi*, résidence de la famille Mann de 1914 à 1933, et les dessins préparatoires de l'architecte Ludwig pour l'édification de la maison Mann au 1 Poshingerstrasse, dans le Herzogpark, « parc des Ducs », à Munich dans le livre d'Inge et Walter JENS, *Madame Thomas Mann*, éditions Jacqueline Chambon, photos 21 et 22.

<sup>18</sup> MANN (Thomas), *Tonio Kröger*, Paris, éditions Stock, col. « Livre de poche », page 73. — <sup>19</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 74.

l'âme mènerait infailliblement à la mélancolie, si le plaisir que donnent la recherche et l'expression ne nous maintenait alerte et gai<sup>19</sup>. »

Le livre de Thomas Mann donne idée de ce qu'il ressent dès sa jeunesse : la sensibilité d'un artiste est à la fois un handicap pour la vie sociale et une qualité qui le distingue : « Un artiste, un vrai, non pas un de ceux dont l'art est fonction sociale, mais un artiste prédestiné et maudit, se reconnaît sans qu'il soit besoin d'une très grande perspicacité au milieu d'une foule. Le sentiment qu'il a d'être à part, de ne pas appartenir au reste du monde, d'être reconnu et observé, quelque chose à la fois de royal<sup>20</sup> et d'embarrassé se lit sur son propre visage<sup>21</sup>. »

*La perception de la beauté l'éloigne de la société (La Mort à Venise)*

« En effet, l'art est la sphère du pur esprit et, pour l'artiste, il détient la dignité de l'observation ; et la pensée il la considère simplement comme un moyen dialectique, il ne fait pas grand cas de sa « vérité » et tend à exercer l'observation, au sens d'une action<sup>22</sup>. » En relativisant le domaine des idées, Thomas Mann a voulu rappeler que l'action de l'artiste est à prendre en compte dans ses œuvres et non dans les prises de position liées à l'actualité dans laquelle il est forcé de s'immiscer. En d'autres termes, il ne faut pas que la politique occulte l'œuvre d'un artiste.

Tous les artistes allemands, et en particulier Goethe, n'ont pas eu à traverser une époque aussi cruelle que le XX<sup>e</sup> siècle et ses deux guerres mondiales. Thomas Mann est né sous l'Allemagne impériale et prussienne. Il a vu naître et il a aidé la République de Weimar. Il a été persécuté par l'Allemagne de Hitler. Tout artiste doit vivre avec son époque mais il doit d'abord faire vivre son œuvre propre. Dans son exil forcé entre « le départ du 1<sup>o</sup> février 1933<sup>23</sup> » et le retour en Europe en 1952, il est resté fidèle « à la langue allemande, cette patrie authentique et inaliénable<sup>24</sup>. »

Dès sa jeunesse, il avait imaginé la persécution des artistes. Dans sa pièce intitulée *Fiorenza*, il met en scène Savonarole dénonçant les peintres qui entouraient Laurent de Médicis. L'un d'eux assiste à l'office et écoute l'une des violentes homélies du moine fanatique : « Frère Jérôme parlait de l'art et j'ai aussitôt dressé l'oreille. Ses vues sont étranges, seigneur, elles diffèrent essentiellement des miennes. C'est, dit-il, chose coupable et fautive de peindre la Très Sainte Vierge en fastueux vêtements de velours, de soie, d'or car, criait-il avec colère, elle était vêtue comme une pauvre<sup>25</sup> ! » Aldobrandino, qui résume la prédication, a failli se faire écorcher vif par les

gens du peuple car, du fait de l'accusation du prêtre, l'artiste est banni de l'estime générale.

Dans *La Mort à Venise*, Gustav von Ashenbach a beau se rebeller – y compris contre une réprobation imaginaire de ses propres ancêtres en rappelant que « Lui aussi avait servi, lui aussi avait été soldat et guerrier, aussi bien que nombre d'entre eux ; l'art n'était-il pas une guerre, une lutte harassante qu'on n'était pas capable de nos jours de soutenir longtemps : vie de dépassement de soi, d'obstination quand même, vie de persévérance et d'abstinence, dont il avait fait le symbole d'un héroïsme délicat » – il n'empêche que l'artiste, après sa mort, n'a droit qu'à une « déférente émotion<sup>26</sup> » car sa vision de la beauté n'est finalement qu'une fleur du mal<sup>27</sup>. »

*Les conflits de l'amour et de la folie (Docteur Faustus)*

Nicole Chardaire fait remarquer que Thomas Mann a soixante-huit ans en 1943 lorsqu'il commence à écrire *Docteur Faustus*. Il y reprend le thème de l'art qu'il n'a jamais cessé de développer tout au long de son œuvre. Dans le chapitre XXV de cet immense ouvrage, on peut lire des mots forts dans un célèbre dialogue : « Tous les artistes ont araignée au plafond... L'artiste est le frère du criminel et du dément. Crois-tu que jamais œuvre plaisante ait pu se réaliser sans que son créateur ne se soit assimilé l'essence du criminel et du dément ?... L'inspiration n'est possible qu'avec le diable, le vrai seigneur de l'enthousiasme<sup>28</sup>. » Les idées et avis d'Adrian Leverkühn ne sont pas ceux de Thomas Mann mais, en vérité, elles intéressent l'écrivain en particulier quand sont associés la maladie – « une maladie créatrice » – et le génie.

L'art peut conduire à la folie. Le thème est récurrent dans *Docteur Faustus*. Dans ce roman, fait observer Marcel Brion, « le diable parle directement ou par la voix de Leverkühn – comme dans le dialogue de Palestrina et la conférence du musicien à la fin de son livre<sup>29</sup>. »

Il se trouve, précise-t-il, que « la destinée de Leverkühn apparaît comme symbolique de la destinée de l'Allemagne tout entière qui, elle aussi, avait consenti au pacte avec le démon<sup>30</sup>. »

Car, à ce jeu de la démence et de l'amour – ou de la haine, – le personnage fictif va accomplir l'acte le plus odieux qui soit : rallier l'ivresse du diable.

Reste le problème de l'amour de l'art. La création de la musique dodécaphonique<sup>31</sup> que l'auteur évoque dans son livre rejoint au fond les autres univers musicaux parce que la musique est « l'ambiguïté érigée en système<sup>32</sup> », c'est-à-dire à la fois ambiguïté par nature et moyen d'échapper à l'ambiguïté. Elle est « domaine du démon : elle est de l'art chrétien avec un signe négatif. »

<sup>20</sup> On peut lire à ce sujet l'ouvrage de Thomas Mann intitulé *Altesse Royale*, Paris, Grasset, collection « Les Cahiers rouges », 1972.

<sup>21</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 87.

<sup>22</sup> MANN (Thomas), *Les Exigences du jour*, Paris, Grasset, 1976, page 18.

<sup>23</sup> MANN (Thomas), *Les Exigences du jour*, op. cit., page 364 (Allocution en l'année Goethe).

<sup>24</sup> MANN (Thomas), *ibidem*.

<sup>25</sup> MANN (Thomas), *Fiorenza*, Paris, Albin Michel, page 192.

<sup>26</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 107.

<sup>27</sup> MANN (Thomas), *La Mort à Venise*, « Le Livre de poche » n° 1513, page 84.

<sup>28</sup> MANN (Thomas), *Docteur Faustus*, Paris, Albin Michel, collection « Le Livre de poche » n° 3021, 1950, page 290.

<sup>29</sup> BRION (Marcel), *Les Labyrinthes du temps*, éditions José Corti, page 120. — <sup>30</sup> BRION (Marcel), *ibidem*, page 125.

<sup>31</sup>... Dont l'inventeur est Arnold Schönberg (à la suite du compositeur et théoricien viennois Joseph Matthias Hauer (1883-1959)). Cf. *Les Labyrinthes du temps rencontres et choix d'un Européen*, éditions José Corti, 1994, page 145. Il faut noter que Thomas Mann n'aimait pas la musique schönbergienne : « Je ne puis ni l'apprécier ni l'aimer. » BRION (Marcel), op. cit., page 139.

<sup>32</sup> BRION (Marcel), op. cit., page 127. Phrase citée également par André Dabezies, *Le Mythe de Faust*, page 218.

À voix basse, le romancier pose dans ses écrits la question à tous les artistes, mais d'abord aux artistes allemands : quel est au fond votre Faust ? Quel Faust voulez-vous écrire, sachant ce que vous savez après cette guerre diabolique ? Et cette question se pose à toute la corporation pensante, à toute l'humanité.

*La vision d'un monde antérieur le conduit à des responsabilités métaphysiques*

Pour Nietzsche, dont Mann reconnaît l'influence, le génie de l'artiste – « qui est lui-même une œuvre d'art » – est capable d'exprimer « l'Un originaire<sup>33</sup> » : c'est un être de métamorphoses<sup>34</sup>.

L'artiste, du moins tel que Thomas Mann le conçoit, est un visionnaire. On reconnaît les idées de Schopenhauer et la théorie de la révélation à l'artiste des *universalia ante rem*<sup>35</sup>.

Visionnaire, il le fut lui-même, dès les *Buddenbrook*. Comment le jeune homme qui vit à Palestrina, en Italie, peut-il mettre en chantier cet énorme livre qui lui donnera le prix Nobel de littérature en 1929 ?

Il vit non loin de son frère Heinrich. Ils ne sont ni l'un ni l'autre dans la gêne. Pourtant, Thomas se met à travailler comme un écrivain qui vivrait de ses travaux publiés, alors qu'il n'est nullement sûr d'être un jour reconnu par la communauté littéraire.

Longtemps après la publication des *Buddenbrook*, Georg Lukács construit sa théorie du roman<sup>36</sup> et fait paraître le roman historique<sup>37</sup> en citant Thomas Mann qu'il a auparavant rencontré.

Les formes du roman, et en particulier du roman historique, ne naissent pas *ex nihilo*. Une bonne part de cette théorie qui explique l'absence d'autonomie de l'esthétique pure, c'est-à-dire le lien de l'art et de la réalité, s'appuie sur les *Buddenbrook*. Ce roman raconte le déclin d'une famille bourgeoise au cours des crises économiques subies par l'Allemagne.

Visionnaire, Thomas Mann l'est encore, non seulement quand il lance son *Achtung Europe*<sup>38</sup> ! mais plus encore quand il décrit dans ses récits l'hypnose et l'enlèvement des hommes passifs ou velléitaires.

La vente de Joseph par ses frères et son exil au Mizraïm ne serait pas possible sans l'hypnose des tribus de Jacob. Le songeur de génie a été jeté au fond d'un puits. Ses frères l'ont vendu à des Madianites. Ils ont menti à leur père. Ils ont dit à Jacob que Joseph avait été déchiré par des bêtes sauvages : le fils de Rachel a été dévoré... du moins c'est ce que l'on veut faire croire au patriarche, à Israël.

Visionnaire, Thomas Mann le demeure jusqu'au bout de sa vie dans des récits où il montre sa capacité de comprendre le langage des animaux et en particulier du chien Bauschman dans *Maître et chien* comme celui des princes dans *L'Élu* et dans *Altesse royale*.

L'incroyable exploration qui conduit le lecteur d'une famille bourgeoise au sanatorium, de la peste à Venise à la tuberculose, de l'inceste au diable est un miroir du siècle dans lequel l'auteur a vécu.

Il s'ensuit que l'artiste est un homme des sommets, il fait de son œuvre un « dépôt sacré<sup>39</sup> ». Il doit – c'est un impératif catégorique, – du fait de sa recherche spirituelle, prendre une posture d'authenticité car il vit avec son temps mais aussi, et surtout, parce que la vie de son œuvre ne dépend pas seulement du temps humain.

À ce moment de notre étude, il faudrait rapprocher la phrase fameuse de Claude Simon et la méthode de Thomas Mann. Claude Simon a eu cette réflexion au sujet du roman : « Le roman se fait, je le fais et il me fait ». Thomas Mann pourrait prendre à son compte cette manière de voir.

### 3. Politique et polémique

Certains croient que l'on doit séparer la littérature et la politique. Aucun de ceux qui étudient l'histoire de l'art ne peut nier qu'il existe un lien parfois très profond entre poétique et politique. D'abord parce que certains hommes politiques sont des écrivains ; ensuite parce que tous les écrivains sont des citoyens et que leurs écrits influencent peu ou prou les hommes politiques. Thomas Mann n'échappe pas à ce que Sartre nommait « l'engagement ».

Pourtant, le fait qu'il soit issu de la bourgeoisie le prédispose à faire son métier d'écrivain sans chercher d'autres préoccupations que l'esthétique romanesque. Mais très vite la « guerre de trente et un ans », pour employer les mots de Jacques Brenner, l'a profondément troublé. Cette guerre, qui a commencé en 1914 et qui s'est terminée en 1945, a été un cauchemar pour son peuple, pour sa famille et, bien entendu, pour lui-même.

D'abord partisan d'un nationalisme fort, il a couvert de son approbation l'invasion de la Belgique par les troupes allemandes lors de la première guerre mondiale. Il a, dans un vigoureux pamphlet, distingué la civilisation de l'Occident et la culture de l'Allemagne. Il a montré les défauts, les erreurs, les fautes des Français associés aux Anglo-Saxons. De façon claire, il a défendu la cause de l'Allemagne wilhelmienne, son militarisme, sa brutalité. Il a tenu la dragée haute aux Occidentaux qui avaient néanmoins gagné la guerre de 1914-1918.

Il a ensuite, dès 1922, soutenu l'Allemagne de Weimar : la République et la démocratie. Il a vu venir la montée des périls, le bellicisme du parti national-socialiste. Il a averti les Allemands et les Européens de la catastrophe qui se préparait.

Les circonstances ont voulu qu'il s'éloigne de sa patrie. En 1933, il a été chahuté lors de sa conférence sur Wagner<sup>40</sup>. Certains, et non des moindres, l'ont pris à partie, en particulier Richard Strauss.

<sup>33</sup> L'Un originaire est un fonds producteur du monde phénoménal. Son œuvre relie les membres d'une communauté extatique.

<sup>34</sup> NIETZSCHE, collection « La Pléiade », pages 868 et 869, notes 8 et 14.

<sup>35</sup> Cf. ROSSET (Clément), *L'Esthétique de Schopenhauer*, Paris, PUF, collection « Quadrige », 1969, page 105.

<sup>36</sup> Étude ébauchée pendant l'été 1914, rédigée durant l'hiver 1914-1915. Elle paraîtra à Berlin en 1920 chez l'éditeur P. Cassirer.

<sup>37</sup> L'avant-propos de la première édition est datée de septembre 1937, à Moscou.

<sup>38</sup> « Europe, prends garde » (1935). Le texte se trouve à la page 265 des *Exigences du jour*.

<sup>39</sup> NIETZSCHE, *Richard Wagner à Bayreuth...* « Pour parler comme Schopenhauer », collection « Nouvelle Pléiade », page 715.

<sup>40</sup> Il s'agit de ce que l'on a appelé « l'affaire Wagner ». Le livre de Thomas Mann et la conférence qui lui est liée s'intitulent *Souffrances et grandeur de Richard Wagner*. Les carences de l'auteur ne doivent pas être dévoilées, selon les fanatiques, en particulier son appartenance aux milieux révolutionnaires de 1848. La conférence de Thomas Mann a été mal accueillie et, les événements s'enchaînant, il ne lui pas été possible de rentrer à Munich.

Éloigné de Munich, où il habitait une luxueuse maison qu'il avait fait construire, il dut émigrer à l'étranger après une tournée de conférences en Europe. La Suisse, Sanary-sur-Mer et Bandol, les États-Unis ont été ses terres d'accueil. Désormais Thomas Mann et sa famille tout entière combattent le national-socialisme.

L'écrivain ne rentre en Europe qu'en 1952 mais il refuse de se réinstaller dans sa patrie. Couvert d'honneurs, travaillant jusqu'à la fin avec ferveur, il s'éteint en Suisse en 1955. L'un de ses derniers gestes sera de refuser le prix Staline en 1954.

Sa maison de Kilchberg est le dernier endroit d'où l'écrivain donne ses avis, ses conseils et ses avertissements à un monde bipolarisé et aux deux Allemagnes qui se font face comme si elles étaient à jamais séparées.

Les conditions historiques de l'Allemagne ont bousculé l'entreprise de narration. Il n'était plus question de se plonger dans l'exploration des couches sociales mais de s'interroger sur l'être même de l'Allemagne : quelle est son identité ? Comment l'artiste doit-il réagir devant le nationalisme fermé ? Comment peut-il s'adapter à l'hypnose politique ?

### *La question de l'identité*

Thomas Mann est né en 1875 et mort en 1955. Il a donc traversé des époques très différentes pour l'Allemagne. Né à Lübeck<sup>41</sup>, au Nord, près de la mer Baltique, dans une république indépendante mais ralliée au Reich, il vit ensuite auprès de sa mère, Julia Mann<sup>42</sup>, qui, après son veuvage, s'est retirée à Munich, en Bavière, dans le Sud.

L'Allemagne de Bismarck et de Guillaume II conduit le pays à la guerre. La première guerre mondiale est une épreuve pour lui autant que pour ses compatriotes. Sa vocation d'artiste lui dicte en quelque sorte une position qu'il publie en 1918 dans un livre intitulé *Considérations d'un apolitique*. Cet ouvrage porte la trace d'un conflit avec son frère aîné. Heinrich soutient de ses écrits le point de vue humaniste, Thomas, à l'inverse, est partisan de la germanité et du nationalisme. Il pense que l'Allemagne n'a pas eu tort d'envahir la Belgique en 1914. Sa fierté allemande et son patriotisme l'emportent loin dans ses déclarations et ses raisonnements.

Tout en se proclamant apolitique, il attaque la démocratie et son « radicalisme cosmopolite<sup>43</sup> ». Il présente Wagner comme un apolitique et il cite, à l'appui de son affirmation, une phrase extraite de la correspondance avec Liszt : « Un homme politique est répugnant<sup>44</sup> ».

<sup>41</sup> « ... le vieux Lübeck, proche de la mer Baltique, jadis capitale de la Hanse, déjà fondé vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle et que Barberousse avait élevé au rang de ville libre de l'Empire au XIII<sup>e</sup> siècle. » MANN (Thomas), « L'Allemagne et les Allemands », *Les Exigences du Jour*, op. cit., page 344.

<sup>42</sup> Julia Mann a vu son mari mourir d'une septicémie. Thomas avait seulement 15 ans.

<sup>43</sup> MANN (Thomas), *Considérations d'un apolitique*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2002, page 106.

<sup>44</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 106.

<sup>45</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 109.

<sup>46</sup> Il s'agit de son propre frère, Heinrich Mann, dont les écrits heurtent sa sensibilité du moment.

<sup>47</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 36.

<sup>48</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 36.

<sup>49</sup> L'expression appartient à Michel WINOCK, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, éditions du Seuil, 1982, pages 11 et 37-40. Il oppose carrément le nationalisme « ouvert » au nationalisme « fermé ». Raoul Girardet, sans se référer à lui, titre « d'un nationalisme à l'autre », *Le Nationalisme français*, page 20.

<sup>50</sup> MANN (Thomas), *Les Exigences du jour*, op. cit., page 20. Gerhart Hauptmann (1862-1946), prix Nobel 1912. Il est le modèle de Mynheer Peepkorn dans *La Montagne magique*.

<sup>51</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 25.

Son autre référence, Schopenhauer, est également citée à l'appui de ses thèses : « La souveraineté du peuple est un fait, car nul ne peut s'arroger originellement le droit de régner sur un peuple contre son gré [...] Cependant le peuple est un souverain éternellement mineur ».

La fureur de Mann s'exerce contre le français, « cette langue misérable, ce répugnant jargon, cet italien corrompu de la façon la plus basse avec ses affreuses syllabes terminales et ses nasales<sup>45</sup>. »

Il veut argumenter contre ce traître de l'intérieur, « le littérateur-de-la-civilisation<sup>46</sup> » qui, par ses écrits, en quelque sorte subversifs, se range aux côtés des ennemis de l'Allemagne : « La recherche historique enseignera quel rôle l'illuminisme international et la loge franc-maçonne mondiale – naturellement en excluant les Allemands qui ne se doutaient de rien – ont joué dans la préparation spirituelle et le déchaînement réel de la guerre mondiale, de la guerre de la “civilisation” contre l'Allemagne<sup>47</sup>. » La responsabilité de la guerre n'est donc pas à attribuer à l'Allemagne : « les fauteurs de guerre sont les partisans de la civilisation et en particulier “la loge française” : ce parti radical qui est en France la véritable pépinière et le sol nourricier de la haine spirituelle de la nature allemande<sup>48</sup>. »

Thomas Mann distingue nettement la « civilisation cosmopolite » de la « culture » proprement allemande.

Ce livre ne fut jamais écarté ou renié par l'auteur mais la fin du premier chapitre indique une direction de lecture : « ce livre, écrit Mann, n'est ni un livre ni une œuvre d'art presque autre chose, presque un poème ». Ceci pour éviter le feu de la controverse ou pour amorcer ce qui va suivre.

Heinrich et Thomas Mann finirent par se réconcilier au moment où l'Allemagne vaincue entreprit l'expérience du régime républicain.

### *Lutte contre le nationalisme fermé<sup>49</sup>*

L'engagement en faveur de la République de Weimar par Thomas Mann fut clair et définitif. Quatre ans après son livre contre la « civilisation cosmopolite », il explique publiquement ce changement de mentalité devant des étudiants qui le chahutent.

Lors de son discours intitulé *De la République allemande* prononcé devant Gerhart Hauptmann pour son soixantième anniversaire<sup>50</sup>, Thomas Mann déclare : « Mon domaine aussi c'est la paix, car c'est le domaine de la culture, de l'art, de la pensée alors que dans la guerre triomphe la brutalité<sup>51</sup> ».

Il ajoute très courageusement devant un public carrément hostile : « Mon propos est, je vous le dis franchement, de vous rallier, dans la mesure où cela est nécessaire, à la république, à ce que l'on nomme démocratie et que j'appelle l'humanité<sup>52</sup>. » Et d'abord parce que, explique-t-il, « L'État c'est nous<sup>53</sup> ».

Son nouvel idéal politique, il le révèle au jeune public de 1922 : « Il pourrait être question de la fédération allemande... ou de la future fédération européenne... En effet, il est permis de prévoir et de prédire que des négociations amicales, comme celles qui viennent de s'effectuer entre la Bavière et le Reich, se dérouleront un jour entre les États nationaux isolés et une autorité suprême européenne<sup>54</sup>. »

Bien entendu, la critique ne s'est pas privée d'ironiser sur cette nouvelle prise de position. Elle évoque sa « désertion », la « rupture avec son passé politique et spirituel<sup>55</sup>. » À quoi l'auteur répond : « Peut-être mes pensées ont-elles changé, mais ma mentalité non<sup>56</sup> » et il rappelle, dans sa préface écrite à Munich en décembre 1922 : « Je n'ai jamais acclamé la république avant de l'avoir définie, non comme existante, mais comme quelque chose à créer<sup>57</sup>. »

Thomas Mann, s'étant rallié à la république, voit aussitôt naître des groupes qui menacent la paix civile dans son pays, l'équilibre de l'Europe, voire la paix du monde. Il entreprend alors d'avertir les siens et de s'élever, depuis l'exil, contre celui qu'il nomma « Frère Hitler<sup>58</sup> ». Désormais, ses appels au peuple allemand sont formulés en termes énergiques de 1940 à 1945 : « Au cours de l'automne 1940, explique-t-il, la B.B.C. me fit demander si je voulais bien adresser à mes compatriotes... de courtes allocutions. J'acceptai de donner des messages mensuels. »

En octobre 1940, l'écrivain nomme Hitler un « charlatan de l'Histoire » et, comme les écrits de Thomas Mann sont interdits en Allemagne, il prédit : « Mon œuvre reviendra un jour pour vous, je le sais, quand bien même je ne pourrais plus le faire moi-même. Ce qui se passe à Berlin ? – telle n'est pas la bonne voie pour unifier l'Europe. »

En janvier 1941, il avertit ses compatriotes, depuis les États-Unis où il réside, que le président Roosevelt a déclaré l'état d'*unlimited national emergency* qui place l'Amérique aux côtés des alliés européens.

Il dénonce « la clique criminelle » en mars 1941.

Parmi tous les appels qu'il adresse à l'Allemagne, il en est un qui revient sans cesse, c'est l'appel à la révolte : « Comment un peuple dont il est psychologiquement établi qu'il ne se révoltera jamais, même contre lui, peut-il être une race de maîtres ? » ; ou encore : « Infinie et impardonnable est votre foi, je veux dire votre crédulité. Vous croyez un piètre charlatan de l'histoire et un faux vainqueur. Vous le croyez lorsqu'il dit qu'il est l'homme des millénaires, venu pour se substituer au Christ et pour remplacer la doctrine, prêchée par le Sauveur, de la fra-

ternité humaine sous le regard de Dieu par celle de la violence qui assassine les corps et les âmes. Vous le croyez lorsqu'il dit que vous êtes le peuple des maîtres. C'est un être scélérat possédé du démon. »

L'appel le plus émouvant est peut-être celui de Noël : « Vous célébrez les trésors magnifiques que l'esprit allemand a apporté à la culture occidentale et chrétienne et qu'il a produit grâce à elle : l'œuvre de Dürer et de Bach, les *Hymnes à la Liberté* de votre Schiller, l'*Iphigénie* de Goethe, *Fidelio*, la *Neuvième Symphonie*... Je voudrais vous demander quel effet vous font, à leur lumière, les actes que vos chefs vous ont fait commettre, en tant que nation, l'an passé, les actes de violence démente et de destruction dont ils vous ont fait intentionnellement les complices, toutes les abominations qu'ils ont accumulées en votre nom, la misère insondable et les souffrances humaines qu'a répandues autour de soi l'Allemagne nationale-socialiste c'est-à-dire une Allemagne qui ne peut plus être allemande, ni chrétienne. »

Nationaliste, républicain et antinazi, tel est le cheminement du Génie de la narration. À chaque développement de l'Allemagne, cet artiste patriote aura participé activement. Ses histoires, ses romans, sont le reflet de la grande Histoire. Les *Buddenbrook* retracent le déclin d'une famille bourgeoise pendant la grande crise. La *Montagne magique* évoque les défauts et les controverses de la République de Weimar. *Docteur Faustus* est un message d'avertissement à l'Allemagne dont l'auteur connaît l'histoire intérieure.

#### *La montagne est-elle magique ? (Politique et hypnose)*

Le style allusif et ironique de Thomas Mann est le relais de sa sensibilité. Son intuition puisée dans une culture profonde nourrie de lectures et de méditations fait naître des situations dans ses récits qui ont rapport avec la réalité.

Certes tout récit est magique car il raconte une métamorphose, il captive, mais il n'obtient pas une emprise sur les esprits comme peut le faire la musique. Richard Wagner avait hypnotisé<sup>59</sup> Louis II de Bavière grâce à ses opéras et, pendant des années, le quatrième roi de cette belle province est resté sous le charme du compositeur.

Thomas Mann a connu trois Allemagnes différentes : l'Allemagne impériale, l'Allemagne républicaine et l'Allemagne d'Hitler.

Très tôt, il observe les tribuns politiques et leurs charismes parfois ambigus.

Dans *Fiorenza*, que nous étudierons dans un autre écrit car il s'agit d'une pièce de théâtre, l'action se passe le 8 avril 1492. Les humanistes qui vivent à Florence autour de Laurent de Médicis, dit le Magnifique, s'offusquent de la présence à Saint-Marc et à la cathédrale du prieur d'un ordre mendiant : Jérôme Savonarole.

<sup>52</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 28. — <sup>53</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 32. — <sup>54</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 43.

<sup>55</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 17. — <sup>56</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 18. — <sup>57</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 19.

<sup>58</sup> MANN (Thomas), *ibidem*, page 303.

<sup>59</sup> La correspondance publiée par Blandine Liszt donne une idée de l'exaltation du roi Louis et de Richard Wagner. L'apostrophe des lettres de Wagner est « Mon Roi plein de grâces et profondément aimé », à quoi répond le roi : « Ami aimé et chéri » ou « Mon merveilleux ami que j'adore ». Bien sûr, il faut replacer ces échanges dans leur contexte. Pourtant, cette amitié provoque la critique suivante : « On sait à présent que l'amitié du Roi pour Wagner n'est plus une simple fantaisie de jeune homme et qu'elle a pris une ampleur telle que le musicien peut obtenir tout ce qu'il désire, l'argent ou le pouvoir ». *Lettres*, op. cit., page 11.

« Son regard sinistre est tourné vers le pouvoir » assure Politien. Il dirige « les pleureurs », c'est-à-dire un nouveau parti politique hostile aux Médicis. Il a fait croire au peuple qu'il s'est entretenu avec Dieu comme Moïse. Il est vrai que Savonarole est aimé du peuple et qu'il peut tenir tête à Laurent de Médicis grâce à la fascination qu'il exerce lors de ses prédications.

Au cours des années trente, Thomas Mann, préoccupé par la situation politique en Italie et en Allemagne, publie *Mario et le Magicien*. Ce récit est doublé d'un essai : *Expériences occultes*. Il appelle l'attention de ses contemporains sur la force d'hypnose d'une minorité agissante susceptible de dominer l'âme d'un peuple littéralement fasciné par des discours extravagants et dangereux.

L'occultisme se retrouve dans *Docteur Faustus* et *La Vie d'Adrian Leverkühn*. Ce héros problématique est né en 1885 ; il est mort le 25 août 1940, alors que « l'Allemagne, les joues en feu, titubait au sommet de triomphes sauvages et s'appêtait à conquérir le reste du monde en vertu d'un pacte qu'elle avait signé avec son sang ». Or, explique Michel Tournier, « c'est précisément l'histoire d'un pacte avec le Diable qui est au centre du roman <sup>60</sup>. »

Pour Thomas Mann, ce qui s'est passé dans son pays est l'œuvre du Diable. Son fils Klaus, engagé dans les troupes américaines, a pu voir de ses yeux les camps de concentration. Le vieil écrivain – Mann a soixante-dix ans en 1945 – est bien conscient de ce que l'hypnose en politique est un malheur pour l'Allemagne comme pour toute l'humanité.

Au terme de cette étude où nous avons relaté l'itinéraire intellectuel d'un humaniste européen, bien des aspects de cette forte personnalité restent encore à exposer. D'autres développements concernant son œuvre et l'œuvre de sa famille – celle d'Heinrich, celle de Klaus et même celle d'Erika – pourraient composer une série de conférences mais l'Heure de l'Académie du Var trouve pour lors sa conclusion.

Thomas Mann a été fait officier de la Légion d'honneur en 1952 lors de son retour en Europe : « Cette distinction est un hommage rendu par la France à l'exceptionnelle valeur et à la signification mondiale de votre œuvre littéraire ainsi qu'à la lutte que vous n'avez cessé de mener dans l'intérêt de la liberté et de la dignité humaine. »

Nous demandions, au début de l'étude, si Thomas Mann était bien un « Génie de la narration » et si ses histoires pouvaient encore avoir un rayonnement au XXI<sup>e</sup> siècle. Un roman aussi « total » que le sien garde-t-il éveillée l'attention des lecteurs ? Son idéal d'artiste est-il partagé par les artistes d'aujourd'hui ? Ses positions politiques sont-elles compréhensibles pour les gens de notre époque ?

Selon nous, il fut et il reste un génie de la narration, non pas seulement parce qu'il a développé des fictions grâce à une écriture narrative claire et pourtant pleine d'allusions, mais parce que son roman est fait pour susciter réflexions et méditations chez les lecteurs attentifs.

Au XX<sup>e</sup> siècle, en pleine crise du roman, il développe des réseaux de communication dans une prose où les principes de la narrativité sont respectés même si la linéarité chronologique est parfois volontairement transgressée. De même, si ses romans ne sont pas strictement historiques ni mimétiques, ils illustrent la phrase d'Henri Godard : « Tout autant qu'à raconter des histoires, le roman a vocation à dire le monde <sup>61</sup>. » En disant le monde, il l'annonce et il le transforme.

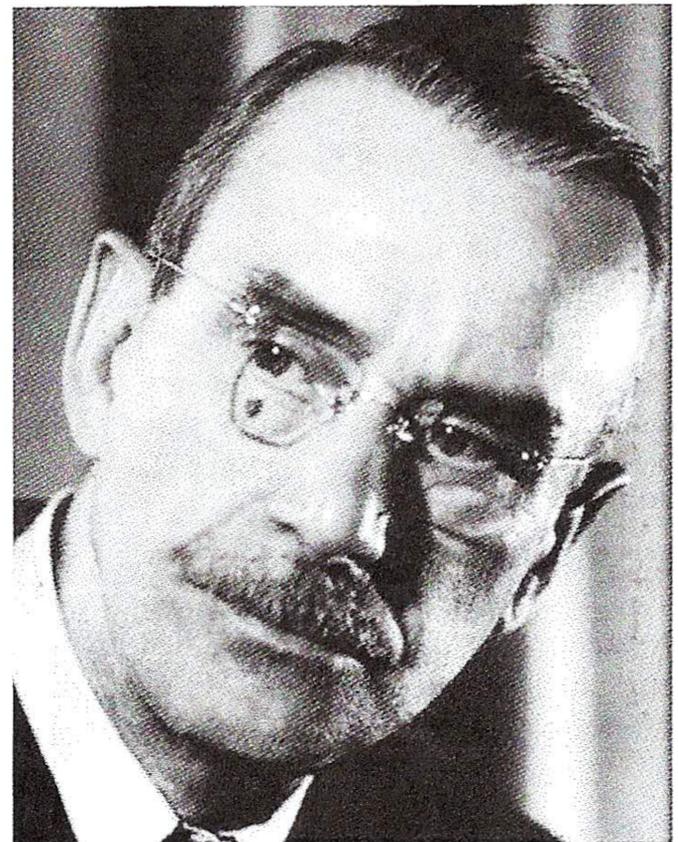
La question essentielle qui a été posée au XX<sup>e</sup> siècle et qui se pose encore aujourd'hui est de savoir s'il faut accepter, comme l'expliquent Oswald Spengler et ses épigones, « le déclin de l'Occident », s'il faut se noyer dans le pessimisme et l'ignoble fatalisme ou, au contraire, s'ouvrir à un nouvel humanisme dans le sillon de Goethe.

L'œuvre de Thomas Mann raconte également par messages et essais interposés la défaite de la mélancolie et des maladies de l'âme, en quelque sorte une histoire de l'espérance.

Certes, la lecture de ses livres est un plaisir austère, mais la littérature du Nord qu'il symbolise rejoint la pensée de Midi <sup>62</sup> dans le juste souci de la paix du monde.

Trois prix Nobel – Gerhart Hauptmann (1912), Thomas Mann (1929), Hermann Hesse (1946) – ont dit au monde, chacun dans son style : « Nous n'acceptons pas le déclin de l'Occident ». Deux philosophes récents ont reformulé le même message, l'un dans *Le Principe Espérance* <sup>63</sup>, l'autre dans *Le Principe responsabilité* <sup>64</sup>.

J'écoutais, il y a peu, une conférence du Pr Jean-François Mattei, président de la Croix-Rouge française <sup>65</sup>, et j'ai lu son dernier ouvrage intitulé *L'Homme en quête d'humanité*. Je me suis aperçu qu'il y avait une concordance étonnante entre la pensée d'un écrivain disparu au milieu du siècle dernier et un grand médecin qui scrute l'actualité parfois si atroce dans laquelle nous vivons et faisons vivre nos propres enfants. Ni l'un ni l'autre ne désespèrent de l'humanité.



<sup>60</sup> Introduction au *Docteur Faustus* de Thomas Mann, page 9 collection « Livre de Poche ».

<sup>61</sup> GODARD (Henri), *Le Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, collection « Folios essais » n° 479, 2006, page 81.

<sup>62</sup> Une étude spéciale devrait se développer entre les littératures du Nord et du Sud grâce à une relecture du chapitre V de *L'Homme révolté* d'Albert Camus (cf. page 680, collection « La Pléiade », 1965).

<sup>63</sup> E. B. trad. F. Wuilmart, deux volumes, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>64</sup> JONAS (Hans), *Le Principe responsabilité*, Paris, éditions du Cerf, collection « Champs essai » n° 784, 1990.

<sup>65</sup> Cette conférence a eu lieu à l'institut de la Croix-Rouge, à Ollioules, le jeudi 29 avril 2008.