

Figures du féminin dans les récits de Thomas Mann jusqu'en 1912

Frauenfiguren in Thomas Manns Erzählungen bis 1912

Figures of Women in Thomas Mann's narratives up to 1912

Maurice Godé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3752>

DOI : ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2017

Pagination : 135-152

ISBN : 9782913857391

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Maurice Godé, « Figures du féminin dans les récits de Thomas Mann jusqu'en 1912 », *Germanica* [En ligne], 60 | 2017, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3752> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.3752>

© Tous droits réservés

Figures du féminin dans les récits de Thomas Mann jusqu'en 1912

Maurice GODÉ
Université Paul-Valéry Montpellier 3

« *Le poison à l'affût dans toute beauté* »

Dans une lettre du 18 juin 1895 à Otto Grautoff, Thomas Mann explique qu'il devra retarder sa visite à son ami car « il y a ici quelque part à Munich une jeune fille qui n'a pas encore reçu assez de roses de moi et auprès de qui le velléitaire dégénéré que je suis n'a pas encore suffisamment joué le Brackenburg »¹. Il s'agit probablement d'Ilse Martens, sœur de l'ami de jeunesse Armin Martens et amie de Julia Mann, qui venait de s'installer à Munich pour y suivre des cours de chant et de piano. La formule – Brackenburg est l'amoureux éconduit dans *Egmont* de Goethe – reflète bien, avec une dose d'autodérision, le comportement gauche du jeune Thomas Mann à l'égard du sexe opposé. La correspondance entretenue par Thomas Mann dans les années 1890 avec Otto Grautoff et son frère aîné Heinrich traite souvent de la sexualité qui serait, comme il l'écrit au premier en novembre 1896, « le poison

1. — Thomas Mann, Lettre à Otto Grautoff du 6 juin 1895, in : *Briefe I* (1889-1913), Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (en abrégé par la suite : GKFA), Band 21, Frankfurt a. M., Fischer, 2002, p. 60 : „Schließlich aber [...] giebt es hier in München irgendwo ein Mädchen, das noch immer nicht genug Rosen von mir bekommen hat, und bei dem ich entarteter Schwächling den Brackenburg noch immer nicht genug gespielt habe.“ Traduit par moi, comme tous les textes originaux en allemand.

à l'affût dans toute beauté ». « Comme je la hais, cette sexualité », écrit-il encore au confident en évoquant les méthodes recommandées à l'époque pour la combattre, notamment les ablutions d'eau froide². Premier texte connu de Thomas Mann, *Vision*, paru en 1893 dans le journal de lycéens *Der Frühlingssturm (Tempête printanière)*, est une confession du mal-être d'un jeune homme inquiet de savoir si sa partenaire l'a aimé³.

Munich est le lieu de tous les dangers aux yeux du jeune Thomas Mann qui découvre la ville en 1895. La fréquentation des femmes ne peut que le détourner du but qu'il poursuit avec opiniâtreté après la liquidation de l'entreprise paternelle et la désintégration de la cellule familiale : la reconquête d'une reconnaissance sociale. Le départ précipité de la mère à Munich après le décès du père – elle n'a alors que quarante ans – et l'attirance érotique qu'elle y exerce sur les artistes le déstabilisent⁴. Thomas Mann partage, quant au sexe, les frayeurs des adolescents et des jeunes adultes de son temps, tels qu'en témoignent notamment *L'éveil du printemps* (1891) de Frank Wedekind et *Les désarrois de l'élève Törless* (1906) de Robert Musil. Dans son célèbre livre *Psychopathia sexualis* paru en 1886, le baron Richard von Krafft-Ebing avait défini la sexualité « normale » comme celle qui « répond aux buts de la nature, c'est-à-dire la reproduction », et qualifié le reste comme autant de « perversions »⁵. Parmi elles, l'homosexualité, qualifiée « d'acte obscène contre nature » dans le paragraphe 175 du *Strafgesetzbuch (Code pénal)*. Thomas Mann note en 1900 dans son carnet l'adresse du psychologue munichois Albert Freiherr von Schrenck-Notzing qui traitait par l'hypnose les cas de « dysfonctions sexuelles », dont l'homosexualité⁶.

Avant de s'affronter sur le terrain politique durant la Première Guerre mondiale, c'est sur celui de la relation au sexe que Thomas et Heinrich Mann sont en désaccord. Thomas réagit violemment en 1903 à la publication, sous le titre *Die Göttinnen (Les déesses)*, des trois « romans » de la duchesse d'Assy, reprochant à son frère – qui mène

2. — Thomas Mann, *ibid.*, Lettre à Otto Grautoff du 8 novembre 1896, p. 81 : « Wie ich sie hasse, diese Geschlechtlichkeit [...] ! Ach, sie ist das Gift, das in aller Schönheit lauert ! ».

3. — Thomas Mann, *Vision*, in : Thomas Mann, *Frühe Erzählungen 1893-1912*, GKFA, Band 2.1, p. 11-13.

4. — Cf. le troisième chapitre, intitulé « Eine beunruhigende Mutter oder: Der Reiz der Exotik », de la biographie de Klaus Harpprecht, *Thomas Mann*, Reinbek, Rowohlt, 1995, p. 58-67.

5. — Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1886. Cf. le commentaire qu'en fait Irène Cagneau, in : I. C., *Sexualité et société à Vienne et à Berlin 1900-1914*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014, p. 95-102.

6. — Cf. Manfred Dierks, *Thomas Manns Geisterbaron. Leben und Werk des Freiherrn Albert von Schrenck-Notzing*, Gießen, Psychosozial-Verlag, 2012, p. 176.

à Berlin une vie à ses yeux dissolue – un « manque de goût » et « la recherche d'effets faciles » : « [...] personne de bien ne peut se sentir concerné par toute la nonchalance morale avec laquelle tes personnages tombent ensemble et, à peine leurs mains se sont-elles touchées, font l'amour »⁷. De la tenue (*Haltung*) avant tout, c'est la règle que s'impose Thomas qui évite la bohème de Schwabing, notamment Frank Wedekind et les autres membres du cabaret *Die elf Scharfrichter* (*Les onze bourreaux*). En revanche, le cercle de Stefan George aurait pu l'attirer – il fréquente Karl Wolfskehl, proche du Maître, et assiste en 1904 à une « lecture » de Ludwig Derleth, le prophète du récit *Beim Propheten* –, si cette société d'hommes n'avait pas tenu des cérémonies jugées probablement grotesques⁸.

Une éducation sentimentale dissuasive

Dans *Gefallen*, publié dans le numéro de novembre 1894 de la revue *Die Gesellschaft*, proche de la social-démocratie et éditée par Georg Conrad, quatre hommes devisent sur la condition des femmes⁹. Dans le récit-cadre est enchâssée l'histoire rapportée par l'un d'eux, le docteur Selten, d'un jeune homme timide épris d'une actrice apparemment sérieuse, Irma. L'amoureux la désire à distance jusqu'à ce qu'un collègue le presse de tenter sa chance, ce qu'il fait. Une idylle s'amorce et se poursuit jusqu'au jour où, entrant à l'improviste dans le boudoir de l'aimée, le jeune homme tombe nez à nez avec un monsieur d'un certain âge. Il se refuse à douter d'Irma, avant d'apercevoir sur sa table de chevet des... billets de banque ; il est néanmoins prêt à pardonner à l'infidèle jusqu'à ce que celle-ci lui déclare froidement : « Finalement je travaille au théâtre. Je ne sais pourquoi tu fais toutes ces histoires. Cela, tout le monde le fait. J'en ai assez de jouer la sainte »¹⁰. Rentrant chez lui, le jeune homme passe devant le lilas qui avait embaumé leurs premiers soupirs. « Dans un mouvement de désarroi et de colère », il en brise les branches, avant de se retirer chez lui et de... pleurer, comme le narrateur de *Vision*. Si le docteur Selten connaît les moindres détails de ce mélodrame, c'est qu'il en a été la victime et tiré la leçon : « Si

7. — Thomas Mann, Lettre à Heinrich Mann du 5 décembre 1903, in : *Briefe I*, op. cit., p. 248 : « Aber die vollständige sittliche Nonchalance, mit der Deine Leute, haben sich nur ihre Hände berührt, mit einander umfallen und l'amore machen, kann keinen besseren Menschen ansprechen ».

8. — Sur Schwabing et la bohème de l'époque, cf. le livre illustré édité par Hans Wysling et Yvonne Schmidlin, *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*, Zürich, Artemis, 1994, p. 90-95.

9. — Thomas Mann, *Gefallen*, *Frühe Erzählungen*, op. cit., p. 14-49.

10. — « Ich bin schließlich beim Theater. Ich weiß nicht, was du für Geschichten machst. Das thun ja doch alle. Ich hab' die Heilige satt. », *ibid.*, p. 46.

aujourd'hui une femme faute (*fällt*) par *amour*, elle fautera demain pour *l'argent* »¹¹.

Dans *Luischen*, écrit à Rome durant l'été 1897, ce sont les rapports de pouvoir à l'œuvre dans le mariage qui sont visés¹². Non pas la domination patriarcale mais les manigances d'une épouse contre son mari. Une caricature du couple Jacoby figurait dans le *Livre d'images pour des enfants sages* composé en commun par Heinrich et Thomas Mann, dont certains dessins sont reproduits dans le livre illustré édité par Hans Wysling et Yvonne Schmidlin. « À vrai dire », commence le narrateur, « la raison pour laquelle Amra a épousé l'avocat Jacoby reste une énigme ». Elle est certes « jeune et belle », son teint mat et ses manières indolentes font penser à une sultane (elle a des traits de Julia Mann), mais son regard est « d'une rouerie lascive » et, précise le narrateur, « on voyait bien que cette femme n'était pas bornée au point de n'avoir pas envie de susciter le malheur »¹³. L'obèse Jacoby, éperdument amoureux de sa femme, est le seul à ignorer qu'elle a un amant, un médiocre musicien. Elle charge celui-ci de composer la musique d'un numéro de danse destiné à humilier le mari. Celui-ci, par amour, autre mot pour bêtise, se laisse castrer symboliquement en acceptant de danser en tutu, accompagné au piano par l'amant et sa femme, et de chanter le couplet de la chansonnette de variété « Luischen ». Il ne prend la mesure de l'humiliation qu'indirectement, dans les regards effarés du public, avant de s'écrouler dans un grand fracas. Si le musicien semble comprendre qu'ils sont allés trop loin, sa maîtresse pourvue, précise le narrateur, « d'une cervelle de moineau » regarde autour d'elle, « le visage complètement vide »¹⁴.

Quand, par extraordinaire, la femme aimée est consentante et fidèle, l'idylle vire quand même au drame, comme dans *Der Wille zum Glück* (*La Volonté de bonheur*), écrit à Munich en décembre 1895, au retour de son premier séjour en Italie, et publié dans la revue satirique de Munich *Simplicissimus*¹⁵. Ce récit a une dimension clairement autobiographique : Paolo, le prénom du héros, est la forme italienne de Paul, le premier prénom de Thomas Mann ; le père du héros est, comme le grand-père de l'auteur, propriétaire d'une plantation en Amérique du Sud et a épousé une « indigène de bonne famille », etc. Dans ce récit

11. — « Wenn eine Frau heute aus *Liebe* fällt, so fällt sie morgen um *Geld*. » *Ibid.*, p. 49.

12. — Thomas Mann, *Luischen, Frühe Erzählungen*, *op. cit.*, p. 160-180.

13. — « Ihr Blick war nicht nur thöricht, sondern von einer gewissen lüsternen Verschlagenheit und man sah wohl, daß diese Frau nicht zu beschränkt war, um geneigt zu sein, Unheil zu stiften. », *Luischen*, *op. cit.*, p. 161.

14. — « mit ihrem Spatzenhirn », « mit vollkommen leerem Gesichte », *Luischen*, *op. cit.*, p. 180.

15. — Thomas Mann, *Der Wille zum Glück, Frühe Erzählungen*, *op. cit.*, p. 50-70.

pour l'essentiel dialogué, l'amour entre Paolo et une « petite jeune fille blonde et enjouée » est contrarié par la constitution fragile du premier. Il est artiste-peintre débutant alors qu'elle est la fille du baron von Stein et de sa femme, « petite juive laide vêtue d'une robe grise sans goût »¹⁶. La demande en mariage de l'artiste est rejetée en raison de sa maladie chronique, non sans « bonté » de la part du baron.

Le jeune homme disparaît pendant cinq ans et voyage par le vaste monde. Lorsqu'à ce terme, le baron apprend que Paolo est de retour, c'est lui qui le presse de venir voir sa fille qui se languit de l'artiste. Les amoureux se retrouvent, se marient, le lecteur croit à un *happy end*... Ce serait trop simple : il meurt « le matin qui suit la nuit de noces, presque durant la nuit de noces. Il ne pouvait pas en être autrement »¹⁷. Là encore, le bonheur ne peut être vécu dans la durée. Élargie à l'ensemble des expériences humaines, c'est la leçon que tire l'original rencontré par le narrateur sur la Piazza San Marco de Venise dans le bref récit *Enttäuschung* (*Déception*) écrit par Thomas Mann fin 1896, suite à son second séjour en Italie :

J'ai voyagé ici et là pour visiter les régions de la terre les plus appréciées, pour me placer devant les chefs-d'œuvre autour desquels danse l'humanité en employant les mots les plus grands ; je me suis tenu devant eux et je me suis dit : c'est beau. Mais aussi : ce n'est pas plus beau que cela ? C'est tout ?¹⁸

Enttäuschung rend compte de l'intérêt croissant de Thomas Mann pour la philosophie nietzschéenne, cette « école du soupçon », avec la mise en cause de concepts comme le bien, le mal, le beau et le laid. Il pratique à cette époque le *non-sense* et le dessin satirique avec l'ami Otto Grautoff et – durant leurs séjours communs en Italie – avec son frère aîné Heinrich, ce qu'ils appellent le « *Gipfern* », la mise en dérision de tout ce à quoi croit le bourgeois. Dans le *Bilderbuch* composé par les deux frères, « Mutter Natur » (Mère nature) est représentée comme une femme énorme à face porcine, le couple homme-femme comme un appariement grotesque¹⁹.

16. — « [...] eine häßliche kleine Jüdin in einem geschmacklosen grauen Kleid. », *Ibid.*, p. 56 sq. Sur l'antisémitisme de Thomas Mann, voir la thèse de Jacques Darmaun, *Thomas Mann et les Juifs*, Berne, New York, Peter Lang, 1995.

17. — « [...] gestorben am Morgen nach der Hochzeitsnacht, – beinahe in der Hochzeitsnacht. Es mußte so sein. » *Ibid.*, p. 70.

18. — « [...] Ich bin umhergeschweift, um die gepriesensten Gegenden der Erde zu besuchen, um vor die Kunstwerke hinzutreten, um die die Menschheit mit den größten Wörtern tanzt ; ich habe davor gestanden und mir gesagt : Es ist schön. Und doch : Schöner ist es nicht ? Das ist das Ganze ? » Thomas Mann, *Enttäuschung*, in : *Frühe Erzählungen*, *op. cit.*, p. 79-86, ici : p. 83-84.

19. — Certaines des caricatures du *Bilderbuch für artige Kinder* qui a disparu,

Invention de « masques discrets » : l'ironie, le grotesque

Der kleine Herr Friedemann est paru à l'automne 1896 dans la *Neue deutsche Rundschau*, puis en 1898 sous forme de livre avec cinq autres nouvelles²⁰. Avec ce texte d'une trentaine de pages, Thomas Mann est convaincu d'avoir fait sa véritable entrée en littérature. Il confie en avril 1897 depuis Rome à l'ami Otto Grautoff :

Depuis le « Petit monsieur Friedemann » je suis tout à coup capable de trouver des formes et des masques discrets derrière lesquels je peux parler aux gens de ce que je vis. Tandis qu'avant j'avais besoin d'un journal intime même pour me confier à moi-même²¹.

Le lecteur averti remarque cette fois encore des analogies avec la biographie de l'auteur : la localisation du récit dans une ville commerçante du nord de l'Allemagne, la mort précoce du père, la constitution fragile de Johannes, ses difficultés à l'école qu'il quitte dès l'âge de 17 ans, sa passion pour Wagner et singulièrement pour *Lohengrin*, etc. Mais ces références autobiographiques sont *masquées* par la caricature, la dérision, l'amplification, le faux pathétique, le recours à une forme proche du conte. Le ton est donné dès la première ligne :

C'est la nourrice qui était coupable. – À quoi cela a-t-il servi qu'au premier soupçon Madame la Consul Friedemann lui enjoignit fermement de contrôler ce vice ? À quoi cela a-t-il servi qu'en plus de la bière nourrissante elle lui administrait quotidiennement un verre de vin rouge ? Il s'avéra tout à coup que cette bonne se laissait aller à boire aussi l'alcool à brûler qui devait servir à la cuisinière, et avant que soit arrivé un produit de substitution, avant qu'on ait pu la renvoyer, l'accident était arrivé. Lorsque la mère et ses trois filles adolescentes revinrent un jour d'une sortie, le petit Johannes âgé d'un mois environ était par terre, tombé de la table à langer, et gémissait tout bas de manière effrayante tandis que la nourrice se tenait près de là, hébétée²².

notamment « Mutter Natur », sont reproduites par H. Wysling/Y. Schmidlin, *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern, op. cit.*, p. 84-85.

20. — Thomas Mann, *Der kleine Herr Friedemann, Frühe Erzählungen, op. cit.*, p. 87-119.

21. — Thomas Mann, Lettre à Otto Grautoff du 6 avril 1897, in : *Briefe I, op. cit.*, p. 87-90, ici : p. 89. « Seit dem Kleinen Herrn Friedemann vermag ich plötzlich die diskreten Formen und Masken zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen unter die Leute gehen kann, während ich ehemals, wollte ich mich auch nur mir selbst mitteilen, eines heimlichen Tagebuches bedurfte... ».

22. — « Die Amme hatte Schuld. – Was half es, daß, als der erste Verdacht entstand, Frau Consul Friedemann ihr ernstlich zuredete, solches Laster zu unterdrücken ? Was half es, daß sie ihr außer dem nahrhaften Bier ein Glas Rotwein täglich verabreichte ? Es stellte sich plötzlich heraus, daß dieses Mädchen sich herbeiließe, auch noch den Spiritus zu trinken, der für den Kochapparat verwendet werden sollte, und ehe Ersatz für sie

La scène potentiellement la plus pathétique qui soit – un accident handicapant à vie un enfant – est tournée en dérision par le personnage de l'improbable nourrice qui boit tout produit alcoolisé à sa portée et bénéficie, de surcroît, de l'indulgence coupable de la mère, sa patronne. Comment prendre au sérieux les malheurs successifs de Johannes : son enfance solitaire, sa vie d'où il a, suite à une déception amoureuse, banni toute passion hors celles que procurent la musique, la lecture et le théâtre ? À trente ans, satisfait de son sort, l'infirme se représente sereinement les années lui restant à vivre. Rien ne semble pouvoir troubler sa vie bien réglée, y compris l'arrivée dans sa ville d'une certaine Gerda von Rinnlingen, mariée depuis quatre ans au nouveau commandant de la place, qui, d'après les commères de la petite ville, manque de la « force d'attraction charmante et naturelle » qui attire les hommes :

[...] en arrivant à peu près au milieu de la rue, le marchand en gros Stephens dit tout à coup : « Que le diable m'emporte si ce n'est pas la Rinnlingen qui arrive là dans sa voiture. » « Et bien, cela tombe bien », dit Monsieur Friedemann de sa voix aiguë et haut perchée, tout en regardant attentivement devant lui. « En effet, je ne l'ai pas encore aperçue. Voilà la voiture jaune. »²³

Contre toute probabilité, Gerda étend au fil des rencontres son emprise sur l'infirme : elle flatte d'abord son ego en lui offrant de jouer avec elle du violon ; quand le bossu détecte dans son regard une « moquerie cruelle presque imperceptible », il suffit à Gerda de regarder « calmement » ailleurs pour qu'il abandonne sa décision de fuir. Dès lors, il ne parvient plus à détacher ses yeux de l'objet de sa passion. Aussi la suit-il sans résistance quand, à la fin d'une réception, elle lui propose un tête à tête dans son jardin²⁴. Touché par l'intérêt que Gerda semble lui manifester, « ce petit homme totalement difforme » glisse de son siège, « met sa tête dans son giron » et bafouille une sorte de déclaration d'amour – ce à quoi Gerda réagit par le mépris et la violence,

eingetroffen war, ehe man sie hatte fortschicken können, war das Unglück geschehen. Als die Mutter und ihre drei halbwüchsigen Töchter eines Tages von einem Ausgange zurückkehrten, lag der kleine, etwa einen Monat alte Johannes, vom Wickeltische gestürzt, mit einem entsetzlich leisen Wimmern am Boden, während die Amme stumpfsinnig daneben stand. » Thomas Mann, *Der kleine Herr Friedemann, Frühe Erzählungen*, op. cit., p. 87-119, ici : p. 87.

23. — « “Der Teufel hole mich, wenn dort nicht die Rinnlingen dahergefahren kommt.” “Nun, das trifft sich gut”, sagte Herr Friedemann mit seiner hohen und etwas scharfen Stimme und blickte erwartungsvoll geradeaus. “Ich habe sie nämlich immer noch nicht zu Gesichte bekommen. Da haben wir den gelben Wagen.” » *Ibid.*, p. 96.

24. — Une caricature représentant cette scène, qui figurait dans le *Bilderbuch* déjà évoqué, est reproduite avec la légende ironique « Ein treuer Knecht war Fridolin » dans l'ouvrage illustré édité par H. Wysling/Y. Schmidlin, *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*, op. cit., p. 85.

l'empoignant par un bras pour le projeter sur le sol. Tombé à la naissance de sa table à langer à cause d'une servante et d'une mère irresponsables (reproche « masqué » de l'auteur à l'égard de sa propre mère ?), il est brutalisé à l'âge adulte par une autre femme qui le fait de nouveau tomber, cette fois non par négligence ou ivrognerie mais délibérément. Abandonné une nouvelle fois, le bossu se laisse glisser dans l'eau, tandis que, le silence revenu, un « rire étouffé » se fait entendre, dont il n'est pas difficile d'imaginer l'origine.

Le nom du personnage central du récit, *Friedemann*, contient à lui seul la quintessence du récit : un homme ayant trouvé la paix la perd du fait d'une femme. Il a une dimension clairement autobiographique (*Mann*), masquée par l'auteur notamment par les procédés du grossissement et du rétrécissement. Il illustre, sous l'influence de Schopenhauer et de sa misogynie proverbiale, la recherche difficile de la paix (*Friede*), du Nirwana, loin des femmes et du « poison » de la sexualité. En février 1896, Thomas Mann conseille à Otto Grautoff une thérapie pour développer en lui « l'instinct de calme et de contentement » :

Il est vrai que l'élimination d'un instinct mauvais ne se fait pas d'un seul coup par un sursaut moral. [...] Il faut un lent et délicat affaiblissement et dessèchement de l'instinct auxquels concourent tous les procédés intellectuels que vous suggère l'instinct de conservation. [...] Tu as le temps, et l'instinct de calme et de contentement de soi mettra à la chaîne les chiens dans le souterrain²⁵.

La métaphore est de Nietzsche qui, dans sa *Genealogie der Moral* (*Généalogie de la morale*), compte parmi les conditions idéales de la vie contemplative « le calme dans tous les souterrains », une fois « tous les chiens bien attachés à leur chaîne »²⁶. Pour réaliser ses ambitions, Thomas Mann tente de faire sien l'idéal ascétique qui est, d'après Nietzsche, la marque de tous les « grands esprits féconds et inventifs ».

25. — Thomas Mann, Lettre à Otto Grautoff du 17 février 1896, in : *Briefe I, op. cit.*, p. 71-72. « Das Ausrotten eines schlechten Triebes geschieht allerdings nicht plötzlich mit einem moralischen Aufraffen ; [...] Es ist ein langsames, behutsames Schwächen und Abdorrenlassen des Triebes nötig, wobei alle möglichen intellektuellen Kunstgriffe mithelfen, die einem der Selbsterhaltunginstinkt suggeriert. [...] Du hast Zeit, und der Trieb zur Ruhe und Selbstzufriedenheit wird die Hunde im Souterrain schon an die Kette bringen ».

26. — Friedrich Nietzsche, *Genealogie der Moral*, in : *Sämtliche Werke*, Band 5, kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, de Gruyter-DTV, 1999, p. 352. « Ruhe in allen Souterrains ; alle Hunde hübsch an die Kette gelegt [...] Man weiß, was die drei großen Prunkworte des asketischen Ideals sind : Armuth, Demuth, Keuschheit [...] ». ».

« *Cette chose exquise et inaccessible* »

Dans *Le Bajazzo*, récit conçu dès 1895, beaucoup d'éléments du passé évoqués par le narrateur ont leur source dans la biographie de l'auteur : la « petite ville ancienne » avec ses rues étroites bordées de maisons à pignons caractéristiques de Lübeck, le théâtre de marionnettes, la dissolution de l'entreprise familiale à la mort du père, l'existence modeste mais indépendante dans des pensions bon marché, les voyages dans le Sud (Italie) qui alternent avec une oisiveté cultivée²⁷. Ce récit reflète la préoccupation majeure de l'auteur à cette époque : réagir au « dilettantisme » de sa génération, que Paul Bourget avait analysé notamment dans ses *Essais de psychologie contemporaine* parus en 1881-1882. C'est ainsi qu'il écrit à Otto Grautoff en mai 1895, après lui avoir montré une première version du *Bajazzo* : « Cependant je persiste à penser que ce dilettante malheureux et ce propre-à-rien à la Eichendorff transposé à l'époque moderne a beaucoup de ressemblance avec toi. Et avec des milliers [...] »²⁸. Il sait qu'il est lui-même menacé par ce travers de l'époque, mais lutte contre lui avec le projet d'une vie dévouée à la littérature.

La seconde partie du récit est une analyse du manque d'estime de soi, cause et conséquence du comportement du bajazzo. Une jeune femme déclenche ce processus ; elle arrive, accompagnée par son père²⁹, dans un phaéton tiré par deux alezans dont elle tient les rênes. L'un deux bronchant, la voiture ralentit, ce qui permet au bajazzo d'observer cette apparition. La vue de ses « poignets fins » sortant des manches de sa veste le transporte : « Jamais je n'ai reçu une impression plus ravissante d'élégance raffinée que par la façon dont ces mains étroites, nues et d'un blanc mat tenaient les rênes ». De même, dans le visage qui n'est pas exceptionnellement beau, il est sensible à « la paire d'yeux étroits et allongés [...] au-dessus desquels des sourcils dessinés comme avec une plume faisaient un arc »³⁰. Le narrateur constate que ce qu'il vient de

27. — Thomas Mann, *Der Bajazzo, Frühe Erzählungen*, op. cit., p. 120-159.

28. — *Id.*, Lettre à Otto Grautoff du 17 mai 1895, in : *Briefe I*, op. cit., p. 57 : « Was Walter Weiler [premier titre du récit *Der Bajazzo*] betrifft, so freut es mich, daß die Erzählung Eindruck auf Dich gemacht hat. Indessen bleibe ich dabei, daß dieser unglückliche Dilettant und Eichendorff'sche *Taugenichts* ins Moderne übersetzt – viel Ähnlichkeit mit Dir hat. Und mit tausend an [...] ».

29. — Ce qui semble un détail est important : la mort de son père en 1891 et le départ immédiat de la mère pour Munich ont été vécus par Thomas comme un abandon de famille. Cf. les portraits négatifs de mères récurrents dans l'œuvre de Thomas Mann in : Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*, München, Verlag C. R. Beck, 1999, p. 24 sq.

30. — « [...] und niemals habe ich einen entzückenderen Eindruck von auserlesener Eleganz empfangen, als durch die Art, mit der diese schmalen, unbekleideten, mattweißen Hände die Zügel hielten ! – » et « ein Paar schmaler und langgeschnittener Augen [...] ».

voir a déclenché en lui un état d'âme complexe fait d'admiration et de frustration.

Il a par la suite l'occasion de revoir cette jeune femme et d'approfondir ce mystère, une première fois à l'opéra. La tenue de cette femme, son naturel, son comportement « donnent l'impression d'une enfance indubitablement raffinée et heureuse »³¹. C'est précisément ce qui a manqué au narrateur qualifié par son père de « clown », de bajazzo (*pagliaccio* en italien), avant de « l'abandonner » peu après en mourant. L'intérêt du bajazzo grandit encore à la vue d'un jeune homme qui vient rendre ses hommages au père et à la fille dans leur loge. L'élégance raffinée de « ce monsieur au physique impeccable qui se déplaçait avec assurance » suscite en lui des sentiments ambivalents, de l'admiration, mais aussi de la haine lorsqu'il se compare à cet homme :

Mais moi, moi pour ma part ? J'étais assis en bas et pouvais observer tristement de loin, depuis mon coin obscur, comment cette créature précieuse et inaccessible bavardait et riait avec ce propre-à-rien ! Exclu, regardé par personne, dépourvu de droits, étranger, hors ligne [en français dans le texte], déclassé, paria, lamentable à mes propres yeux...³²

Lors d'une fête de charité, le bajazzo revoit la jeune femme qui sert du vin. Lorsqu'il parvient jusqu'à elle, le jeune homme déjà rencontré et détesté est encore accoudé au comptoir. S'écartant pour le laisser approcher, cet homme l'observe à travers son binocle, tandis que la jeune dame « fait glisser calmement » son regard sur le bajazzo, depuis son costume élimé jusqu'à ses bottes crottées, ravivant son sentiment d'être un paria de la société. La conversation qu'il comptait engager avec cette femme se réduit à une formule minimaliste prononcée maladroitement : « Je vous prie de me donner un verre de vin. » L'annonce du conseiller juridique Rainer que sa fille Anna se fiance avec Monsieur l'assesseur Dr Witznagel enlève au bajazzo ses derniers espoirs ; il analyse ce qu'il vient de vivre comme la conséquence de son manque d'estime de soi :

Cet amour n'était-il pas né de ma vanité déjà blessée et malade qui s'est rebellée en me torturant lorsque j'ai aperçu la première fois cette chose exquise et inaccessible qui a provoqué des sentiments d'envie,

über denen sich [...] wie mit der Feder gezeichnete Brauen wölbten. » Thomas Mann, *Der Bajazzo, Frühe Erzählungen, op. cit.*, p. 147, 146.

31. — « [...] alles brachte den Eindruck einer unsäglich feinen und lieblichen Kindheit hervor [...] ». *Ibid.*, p. 148.

32. — « Ich aber, meinsteils ? Ich saß hier unten und mochte aus der Entfernung, aus dem Dunkel heraus grämlich beobachten, wie jenes kostbare und unerreichliche Geschöpf mit diesem Nichtswürdigen plauderte und lachte ! Ausgeschlossen, unbeachtet, unberechtigt, fremd, hors ligne, deklassiert, Paria, erbärmlich vor mir selbst... ». *Ibid.*, p. 151.

de haine et de mépris de moi, pour lesquels l'amour a été un simple prétexte, une issue et un salut ? Oui, tout cela est vanité ! Et mon père ne m'a-t-il pas déjà qualifié jadis de bajazzo ?³³

Le manque d'estime de soi aboutit logiquement à la dépression et aux pulsions suicidaires. Comme le petit Monsieur Friedemann, le bajazzo aspire à disparaître et adopte un moyen encore plus discret : en n'étant plus que *physiquement* en vie.

L'auto-analyse de Thomas Mann se poursuit dans *Tobias Mindernickel*, rédigé comme *Luischen* durant l'été 1897³⁴. Son nom suggère un métal de moindre valeur, fait peut-être aussi référence au « brave soldat de plomb » du conte de Hans Christian Andersen, renvoie dans tous les cas, par les initiales Thomas Mann et le « *Minderwertigkeitsgefühl* » du personnage, au sentiment d'infériorité avec lequel l'auteur se débat à l'époque. Comme Thomas Mann depuis la mort de son père en 1891 et la dispersion de la famille, Tobias Mindernickel est un « déclassé » qui garde sur lui les marques d'un passé plus glorieux : un bel habit à présent élimé, un haut de forme déformé ; il vit seul dans un immeuble insalubre, cible des quolibets de son voisinage, poursuivi par les enfants. Il croit rompre sa solitude en achetant un chien qu'il baptise Esau et dont il exige une obéissance absolue. Le chien ne peut être que son double, la projection de lui-même. Aussi Tobias l'aime-t-il faible et dépendant, mais le déteste dès que le chien manifeste par des bonds sa joie de vivre. Lorsque sa créature recouvre la santé, la vue d'une vie heureuse lui étant insupportable, il finit par le tuer en voulant seulement le blesser.

Identification aux êtres fragiles, bafoués, malheureux

Dans sa conception première, le texte qui a donné son titre au deuxième volume de nouvelles intitulé *Tristan* n'avait rien à voir avec l'art et les artistes pas plus qu'avec Wagner³⁵. Une note datant de 1900 résumait le projet : « Nouvelle La tendre jeune fille qui se fait violence pour épouser son prétendant, un homme robuste, et met au monde un enfant robuste et meurt »³⁶. L'ajout par la suite d'un musicien fait de la

33. — « War diese Liebe nicht eine Ausgeburd meiner längst schon gereizten und kranken Eitelkeit, die beim ersten Anblick dieser unerreichbaren Kostbarkeit peinigend aufbegehrt war und Gefühle von Neid, Haß, und Selbstverachtung hervorgebracht hatte, für die dann die Liebe bloß Vorwand, Ausweg und Rettung war ? Ja, das alles ist Eitelkeit ! Und hat mich nicht mein Vater schon einst einen Bajazzo genannt ? » *Ibid.*, p. 156.

34. — Thomas Mann, *Tobias Mindernickel, Frühe Erzählungen*, *op. cit.*, p. 181-192.

35. — Thomas Mann, *Tristan, Frühe Erzählungen*, *op. cit.*, p. 319-371.

36. — Thomas Mann, *Notizbuch I*, éd. par H. Wysling et Y. Schmidlin, Frankfurt a. Main, Fischer, 1992, p. 86.

femme une victime autant des effets délétères de l'art wagnérien que de la maternité. Le musicien Spinell achève l'œuvre mortifère du marchand en gros Klöterjahn. Peut-être Thomas Mann s'est-il inspiré pour cela du récit de E.T.A. Hoffmann *Rat Krespel* dans lequel la jeune fille meurt pour avoir chanté malgré les mises en garde du médecin.

Il n'est pas indifférent que l'instrument du « crime » soit la musique de Wagner omniprésente dans l'œuvre de Thomas Mann. Elle est reconnue comme dangereuse par M. Pfühl, le professeur de musique de Gerda Arnoldsen-Buddenbrook, considérée par Tonio Kröger comme une « œuvre morbide et profondément ambiguë », parodiée dans *Die Hungernden*. Thomas Mann préférerait par-dessus tout *Lohengrin* et *Walküre* mais revient toujours à *Tristan und Isolde*, partagé comme Nietzsche entre admiration et critique. Dans la nouvelle, l'opéra de Wagner est massivement présent dans la huitième partie qui en commente précisément les moments importants. La constellation Klöterjahn – Spinell – Gabriele reprend celle de l'opéra avec Marke – Tristan – Isolde, mais seulement en partie : dans la relation entre Spinell et Klöterjahn manquent l'élément de la fidélité due au roi par le seigneur et le conflit entre le devoir et l'amour. De plus, Spinell est un amant inconsistant et le marchand en gros Klöterjahn un bouffon violent qui domine de toute sa masse l'artiste souffreteux³⁷. Dans cette adaptation du mythe, l'auteur s'adonne à un humour libérateur aux dépens de l'artiste médiocre et du bourgeois.

Les Buddenbrook, contemporain de ce récit, présente trois personnages féminins, elles aussi victimes de l'institution du mariage : Carla Buddenbrook, sa sœur Tony (Antonie) et Gerda Arnolsen qui épouse leur frère Thomas. Carla meurt peu après son mariage avec le pasteur Tibertius qui l'a épousée pour s'approprier son héritage. Tony est contrainte par son frère à se marier deux fois – la première alors qu'elle n'était qu'une enfant – avec des hommes grotesques et cupides³⁸ : elle perd un premier enfant, en élève seule un autre, une fille, qui épouse à son tour un homme médiocre. Quant à la femme-artiste Gerda Arnoldsen, fille d'un riche marchand d'Amsterdam, Thomas Buddenbrook l'épouse, subjugué par cette « créature originale, énigmatique, ravissante », alors qu'il aime une jeune fleuriste. Inspiré peut-être par *La reine des neiges* d'Andersen, ce personnage est victime d'un sortilège : « froide », elle ne s'anime qu'en jouant de la musique, passion qu'elle communique à son

37. — Cf. la couverture originelle du recueil reproduite dans *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*, op. cit., p. 144 : triomphant, l'énorme bourgeois domine de toute sa hauteur le frêle artiste habillé en clown et couché à ses pieds.

38. — Cf. la caricature du *Simplicissimus* qui a servi à Thomas Mann de modèle pour Alois Permaneder, le second mari de Tony. Reproduit in : *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*, op. cit., p. 107.

fil unique Hanno, être fragile et sensible qui ne tarde pas à mourir du typhus. Dans la fiction, la femme-artiste vient du Nord, dans la réalité de la famille Mann, du Brésil. Dans un cas comme dans l'autre, leur arrivée coïncide avec le déclin d'une famille : l'art, Thomas Mann en est à cette époque convaincu, est incompatible avec la « vie ».

C'est l'ami et collègue Kurt Martens qui a fourni la matière de *Ein Glück* (*Un bonheur*) paru dans la *Neue Deutsche Rundschau*³⁹. Martens raconte dans son autobiographie *Schonungslose Lebenschronik* (*Chronique sans fard de ma vie*) la fête curieuse que son corps d'officiers de hussards a organisée avec une troupe de danseuses et chanteuses de variétés dont le nom, les *Wiener Schwalben* (*Les Hirondelles viennoises*), ne laisse pas de doute sur la légèreté de leurs mœurs. Les militaires sont arrogants et désœuvrés, à l'image du baron Harry. Seul l'avantageur, élève-officier, n'est pas noble ; il est mis à l'écart par le baron Harry pour la raison qu'il jouerait du piano trop lentement. Les femmes mariées sont présentes et ne trouvent rien à redire à cette curieuse configuration, elles y prennent même du plaisir, à l'exception de la « petite baronne » Anna qui n'est pas à l'aise mais aime trop son mari Harry pour le contrarier. Comme « l'avantageur » et d'autres personnages de récits de la même époque, elle a perdu l'estime d'elle-même en aimant son mari sans l'espoir d'être aimée. La soirée dégénère, le baron Harry lutine Emmy, une hirondelle aux yeux en amande. Il va jusqu'à mettre de force son anneau nuptial au doigt de la prostituée sous les yeux de son épouse. Un silence désapprobateur se fait et, surprise, l'hirondelle Emmy repousse le baron, lui dit son fait et va trouver sa femme pour lui remettre l'anneau nuptial. Ce geste déclenche chez la petite baronne un « bonheur doux, brûlant et secret », celui que procurent, conclut le narrateur, « deux mondes se rencontrant dans un rapprochement bref et trompeur »⁴⁰. Le bonheur ne dure que le temps d'un rêve : la frustration reviendra avec le jour car le timide « avantageur » aime en secret la baronne qui aime malgré tout son mari qui n'aime au fond personne. *Ronde* qu'Arthur Schnitzler venait de mettre en scène dans sa pièce du même nom (1897).

Durant l'hiver 1900/1901 – peu avant l'achèvement des *Buddenbrook* – commence l'amitié passionnée et malheureuse de Thomas Mann pour Paul Ehrenberg, son aîné d'un an. Il confie à son *Journal* l'intensité de ses sentiments ; des moments de bonheur exalté sont suivis, comme il l'écrit à son frère, de « dépressions vraiment graves avec des projets très sérieux de me supprimer ». S'il en souffre, c'est aussi pour lui, comme il l'écrit, « la preuve qu'il y a encore en moi quelque chose de sincère,

39. — Thomas Mann, *Ein Glück, Frühe Erzählungen*, op. cit., p. 381-395.

40. — « ein süßes, heißes und heimliches Glück [...] » ; « wenn jene zwei Welten [...] sich in einer kurzen, trügerischen Annäherung zusammenfinden. » *Ibid.*, p. 395.

de chaleureux et de bon et pas seulement de l'ironie, qu'en moi tout n'est pas encore dévasté, dénaturé et rongé par la littérature »⁴¹. Il remplit son carnet de réflexions qui vont nourrir la nouvelle *Tonio Kröger*⁴². Dans la quatrième partie, Tonio confie à Lisaweta Iwanowna, une amie elle-même artiste-peintre, ses doutes quant à la compatibilité de la « vie » et de la littérature. Il se voit comme un être asocial qui ne peut susciter que soupçon et rejet de la part des bourgeois, mais aussi des jeunes gens bien dans leur peau dont il est jaloux, comme ce Hans Hansen qui ressemble à son ancien camarade de classe admiré, Armin Martens. Les seuls êtres qui lui manifestent de l'intérêt lui ressemblent, comme cette « pâle jeune fille », danseuse maladroite, dont le visage se colore d'une « rougeur mate » quand il l'aide à se relever. Comment susciter, malgré tout, l'attention, voire l'amour des êtres « normaux » sinon par ce qu'il sait le mieux faire : la littérature ? Le chef-d'œuvre que sont *Les Buddenbrook* – dont l'auteur dédie une partie à Paul Ehrenberg – doit beaucoup à ce désir de se faire accepter, voire désirer. Mais qu'en ont à faire les êtres « normaux » ?

Dans *Die Hungernden (Les affamés)*, Detleff, double de Tonio Kröger, aspire justement à connaître les jouissances de l'habitude (« die Wonnen der Gewöhnlichkeit »), à se fondre avec la foule des danseurs qui virevoltent et à partager leurs plaisirs même les plus grossiers⁴³. Mais la musique de *Tristan* malmenée par l'orchestre durant l'entracte fait « monter en lui la nostalgie étouffante du solitaire qui, plein d'envie et d'amour, s'est donné à corps perdu à un enfant lumineux et ordinaire »⁴⁴. Les interdits de l'époque font qu'il décrit cet « enfant » sous les traits de Lili, jeune fille dont la « gracieuse petite tête sortait du calice du col dur brodé », et qui n'est pas sans ressembler à Paul Ehrenberg⁴⁵. Jaloux, Detleff ne supporte pas la vue de Lili conversant avec un jeune homme, fuit et rencontre sous les fenêtres éclairées de la salle de bal un vagabond affamé demandant l'aumône. Detleff croit d'abord que le

41. — Thomas Mann, lettre à Heinrich Mann du 13 février 1901, in : *Briefe I, op. cit.*, p. 153-155, ici : p. 154. « Wenn der Frühling kommt, werde ich einen innerlich unerhört bewegten Winter hinter mir haben. Depressionen wirklich arger Art mit vollkommen ersten Selbstabschaffungsplänen haben mit einem unbeschreiblichen, reinen und unverhofften Herzensglück gewechselt [...]. Sie haben mir aber Eines bewiesen [...], daß in mir noch nicht Alles von der verfluchten Literatur verödet, verkünstelt und zerfressen ist. ».

42. — Thomas Mann, *Tonio Kröger, Frühe Erzählungen, op. cit.*, p. 243-318.

43. — Thomas Mann, *Die Hungernden, Frühe Erzählungen, op. cit.*, p. 372-380.

44. — « [...] und plötzlich stieg aufs Neue die erstickende Wehmuth des Einsamen in ihm auf, der sich in Neid und Liebe an ein lichtiges und gewöhnliches Kind des Lebens verlor. » *Ibid.*, p. 373.

45. — « Wie zierlich ihr holdes Köpfchen aus dem Kelch des gestickten steifen Kragens erwuchs ! » *Ibid.*, p. 375. Cf. une photo de Paul Ehrenberg dans H. Wysling, Y. Schmidlin, *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern, op. cit.*, p. 129.

vagabond l'a repéré comme bourgeois fortuné et en veut uniquement à son argent. Monté dans sa voiture, il voit finalement dans ce misérable un « frère » qui habite comme lui le « pays des êtres trompés, affamés, accusateurs et négateurs »⁴⁶.

Contre un art sensuel...

Après les *Buddenbrook*, Thomas Mann qui, enfant, s'était passionné pour le théâtre de marionnettes se lance dans le projet d'écrire une pièce de théâtre. Il a séjourné à Florence au printemps 1898, à un moment où l'on y célébrait le 400^e anniversaire de la naissance du moine Girolamo Savonarola qui, dans la Florence de la Renaissance, avait conquis les foules et persuadé ses concitoyens épris d'art de « brûler leurs vanités » (*bruciamento delle vanità*). Thomas Mann en fera en 1906, avec Savonarola comme personnage central, une pièce de théâtre, *Fiorenza*, la seule qu'il ait jamais écrite. Mais dès l'automne 1901, il écrit une nouvelle, *Gladius Dei*, qui traite du même thème en le transposant dans le Munich du tournant de siècle⁴⁷. Avec Lenbach et les peintres du *Jugendstil* (Franz von Stuck, Hermann Obrist), ce sont les arts plastiques qui dominent alors la vie artistique de « l'Athènes de l'Isar », ce que Thomas Mann regrette dans une lettre à Grautoff de mars 1896 : « Munich est la ville alittéraire (*unlitterarisch*) par excellence »⁴⁸. Il reproche à cet art de n'être pas dans un état de tension avec la « vie », d'être pure décoration.

La critique de l'art « sensuel » pratiqué par les peintres munichoïses n'est pas évidente : le lecteur peine à voir un personnage positif dans le prêtre ascétique Hieronymus qui somme le marchand d'art juif Blüthenzweig de retirer de sa vitrine une Madone à l'enfant jugée scandaleuse car peinte d'après une femme de mauvaise vie⁴⁹. Le physique ingrat du prêtre, son fanatisme et son comportement menaçant, la violence de ses propos pourraient inciter le lecteur à condamner sa fureur iconoclaste s'il n'y avait pas dans la description liminaire du « Munich rutilant » (« München leuchtete ») une critique sévère de l'art qui y est pratiqué :

46. — « Daheim sind wir Beide im Lande der Betrogenen, der Hungernden, der Anklagenden und Verneinenden [...] ». T. Mann, *Die Hungernden*, *op. cit.*, p. 379.

47. — Thomas Mann, *Gladius Dei*, *Frühe Erzählungen*, *op. cit.*, p. 222-242.

48. — Thomas Mann, Lettre à Otto Grautoff du 19 mars 1896, in : *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901*, éd. par Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main, 1975, p. 73 : « München ist die *unlitterarische* Stadt par excellence ».

49. — Dans son commentaire (*Frühe Erzählungen. Kommentar*, GKFA, Band 2.2, *op. cit.*, p. 119), Terence J. Reed estime que ce qui correspond le mieux à la description de la madone honnie par Hieronymus est une œuvre du peintre munichoïse Gabriel Cornelius von Max (1840-1915) reproduite sur la page suivante.

Une participation omniprésente et respectueuse à son succès, un exercice et une propagande omniprésents, zélés et dévoués, à son service, un culte mièvre de la ligne, de la décoration, de la forme, des sens, de la beauté l'emportent sur tout⁵⁰.

... pour un « bonheur discipliné »

« Je n'ai pas peur de la richesse », c'est la confiance que fait Thomas Mann à son frère Heinrich en février 1904, peu après s'être présenté à Katia, sa future femme, lors d'une réception chez les Pringsheim. Il fait comme Thomas Buddenbrook qui aime Anna, une modeste fleuriste, mais épouse la riche Gerda Arnoldsen. La fleuriste à laquelle renonce Thomas Mann est Paul Ehrenberg. Comme le Klumpe-Dumpe du conte d'Andersen *Le sapin* qui, après être tombé d'une échelle, parvient à gagner les faveurs de la princesse et à monter sur le trône, le dilettante espère ainsi gagner l'estime de soi et exorciser ses démons. Une « princesse » est, par définition, charmante mais a une mission essentielle : assurer la postérité. Dans un essai de 1925, Thomas Mann énumère les avantages du mariage qui « assure durée, fondation, reproduction, suite des générations, responsabilité », au contraire de l'homosexualité qu'il associe à la mort en raison du « libertinage stérile » qui l'accompagne⁵¹. Par ailleurs, il cite le philosophe Hegel selon lequel « la voie du mariage la plus morale est celle qui part de la décision de se marier et qui entraîne finalement un penchant affectueux » – formule dans laquelle Thomas Mann reconnaît son propre cas⁵².

Cependant, le mariage s'accompagne d'une grave crise d'inspiration que Thomas Mann s'emploie à surmonter par l'écriture d'un conte qui, inspiré par son état d'homme marié et sa célébrité littéraire naissante, prend au fil des années la dimension d'un roman : *Königliche Hoheit* (*Altesse royale*). La notion de « représentation » au centre de cette œuvre vise à surmonter l'opposition, prégnante jusque-là, entre la littérature et la vie. Aura-t-il la force de poursuivre son œuvre, malgré sa santé fragile et ses nouvelles responsabilités ? Dans *Schwere Stunde*,

50. — « Die Kunst blüht. [...] Eine allseitige respektvolle Anteilnahme an ihrem Gedeihen, eine allseitige, fleißige und hingebungsvolle Übung und Propaganda in ihrem Dienste, ein treuherziger Kultus der Linie, des Schmucks, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet... ». Thomas Mann, *Gladius Dei*, *op. cit.*, p. 225.

51. — Thomas Mann, *Ehe im Übergang, Essays II 1914-1926*, GKFA, Band 15.1, p. 1026-1044, ici : p. 1034 : « Alles, was die Ehe ist, nämlich Dauer, Gründung, Fortzeugung, Geschlechterfolge, Verantwortung, das ist die Homoerotik nicht ; und als sterile Libertinage ist sie das Gegenteil von Treue. ».

52. — *Ibid.*, p. 1036 : « Hegel hat gesagt, der sittlichste Weg zur Ehe sei der, bei dem zuerst der Entschluß zur Verhehlung stehe und dieser dann schließlich die Neigung zur Folge habe [...] ».

écrit au printemps 1905 peu après son mariage, il s'identifie au « héros » Schiller, dont l'art aurait exigé une maîtrise de soi de tous les instants, contrairement à Goethe béni des dieux⁵³. Il imagine Schiller, dont l'Allemagne fête le centième anniversaire, se demandant une nuit avec angoisse s'il pourra achever son œuvre et le réconfort que lui procure un regard sur sa femme endormie. Thomas Mann est conscient de n'avoir pas choisi une voie facile, comme il le confie à son frère aîné dans une longue lettre de décembre 1904 : « Je n'ai jamais tenu le bonheur pour quelque chose de léger et de gai, mais toujours pour quelque chose de sérieux, difficile et rigoureux comme la vie même »⁵⁴.

Autre difficulté, face à sa riche et influente belle-famille, le bajazzo de jadis refait surface par moments, comme en témoigne *Wälsungenblut* (*Sang réservé*) écrit durant l'été 1905, mais publié beaucoup plus tard, en 1921, en raison du scandale latent qu'il représentait⁵⁵. Les Aarenhold de la fiction ressemblent point par point aux Pringsheim de la réalité : ce sont des juifs convertis au protestantisme, ils habitent un palais somptueux, à table ou au salon les discussions portent sur la logique et les mathématiques (Alfred Pringsheim était professeur de mathématiques), les uns et les autres ont amassé une immense fortune acquise dans les mines, le fils Siegmund Aarenhold, qui mène une vie d'oisiveté, ressemble à sa sœur comme Katia ressemblait à son frère jumeau Klaus. Ces analogies, ponctuellement critiques, prennent un tour franchement scandaleux au plus tard dans la scène finale où, inspirés par la représentation de *La Walkyrie* de Wagner qu'ils viennent de voir, Siegmund et Sieglind Aarenhold se livrent à des étreintes incestueuses. Leur complicité cruelle s'était déjà manifestée lorsqu'ils avaient exclu von Beckerath, le haut-fonctionnaire fiancé à Sieglind, de la soirée à l'opéra. La phrase prononcée en jiddish par Siegmund pour commenter ce qu'ils viennent de faire : « *Beganeft haben wir ihn, – den Goy* » (« Nous l'avons bien eu, ce non-juif. ») est plus choquante encore par ce qu'elle sous-entend de préméditation⁵⁶. Les amants diaboliques de *Luischen* ne sont pas plus cruels. Ce qui est rapporté par ailleurs confirme la condescendance avec

53. — Thomas Mann, *Schwere Stunde, Frühe Erzählungen*, op. cit., p. 419-428.

54. — Thomas Mann, lettre à Heinrich Mann du 23 décembre 1904, in : *Briefe I*, op. cit., p. 311 : « Nie habe ich das Glück für etwas Leichtes und Heiteres gehalten, sondern stets für etwas so Ernstes, Schweres und Strenges wie das Leben selbst ».

55. — Thomas Mann, *Wälsungenblut, Frühe Erzählungen*, op. cit., p. 429-463.

56. — L'inceste accompli, Sieglind exprime de l'inquiétude pour son fiancé ; en revanche, le narrateur précise à propos du frère qu'en prononçant ces mots qui concluent le récit, « les caractéristiques de son espèce ressortaient très nettement sur son visage. ». Ces notations antisémites, à rapprocher notamment des descriptions de la baronne Stein dans *La volonté de bonheur* et de l'antiquaire Blüthenzweig dans *Gladius Dei*, tendent à suggérer que l'assimilation des Juifs dans la société allemande serait un échec, que leur altérité – physique, psychologique et culturelle – ne pourrait pas être dépassée.

laquelle la future belle-famille traite le fiancé von Beckerath/Mann, par exemple cette formule qui revient plusieurs fois avec des variantes : « Lorsque von Beckerath [...] aspira l'air par la bouche pour exprimer son opinion, on parlait déjà d'autre chose⁵⁷ ».

Enfin, même lorsque la notoriété semble solidement acquise, rien ne prémunit contre « l'irruption de puissances aveuglément destructrices et ravageuses dans quelque chose de maîtrisé et dans une vie vouée avec toutes ses espérances à la dignité et à un bonheur limité »⁵⁸. La réflexion du narrateur de *Joseph en Égypte* (1936) sur la folle passion de Mut-em-enet, femme de Potiphar, pour Joseph résume la thématique de *Der Tod in Venedig* (*La Mort à Venise*) écrit plus de vingt ans auparavant. Nous savons par les confidences de l'auteur – dans le *Gesang vom Kindchen* (*Chant du petit enfant*) de 1919 – qu'il avait éprouvé lui-même « l'ivresse sublime » vécue par Gustav von Aschenbach et commencé à en rendre compte en vers, en s'affranchissant de tout sentiment de culpabilité, avant d'écrire la version en prose que nous connaissons.

57. — « Und als von Beckerath [...] die Luft durch den Mund einzog, um seine Meinung zu äußern, war man bereits bei etwas anderem. » *Ibid.*, p. 437.

58. — Thomas Mann, *Joseph in Ägypten* (1936), *Gesammelte Werke*, p. 420 : « Es ist die Idee der Heimsuchung, des Einbruchs trunken zerstörender und vernichtender Mächte in ein Gefäßtes und mit allen seinen Hoffnungen auf Würde und ein bedingtes Glück der Fassung verschworenes Leben. »