

L'EXAMEN DE CONSCIENCE  
D'UN ÉCRIVAIN ALLEMAND

LES ROMANS DE THOMAS MANN

---

On ne peut plus l'appeler un « jeune », puisqu'on vient de célébrer en Allemagne son cinquantième anniversaire (1). Il appartient à la génération d'avant guerre, celle des Hauptmann, des Hofmannsthal, des Schnitzler, des Stefan George. Sa voix s'est fait entendre, au cours des dernières années, dans toutes les grandes occasions. Il est l'oracle que consultent les étrangers de passage, les journalistes en mal d'enquête. Surtout il parle à la génération d'aujourd'hui avec cet accent d'autorité qu'eurent naguère parmi nous Anatole France et plus particulièrement ce Barrès qu'il aime de citer, avec qui il s'est découvert lui-même plus d'une secrète similitude. Non peut-être sans quelque mélancolie, il a pris rang désormais parmi les « *Maîtres* ». Mais il faut dépouiller ici ce mot de tout ce qu'il évoque pour l'ordinaire de convenu ou d'académique, pour le restaurer dans son acception plus pleine, plus véridique, plus savou-

(1) Au moment de mettre cet article sous presse, nous recevons quelques publications faites à l'occasion de cet anniversaire. C'est d'abord le numéro de juin de la *Neue deutsche Rundschau*, entièrement consacré à Thomas Mann et qui apporte une nouvelle inédite du Maître : *Unordnung und frühes Leid* (*Désordre et précoces souffrances*), qui met en scène la jeunesse allemande d'après-guerre. Signalons ensuite la très captivante étude de M. Arthur Eloesser : *Thomas Mann, sein Leben und sein Werk*, parue chez S. Fischer à Berlin, et qui apporte en particulier sur l'enfance et les débuts du grand romancier, ainsi que sur la chronique familiale d'où est sorti le roman des *Badenbrook*, des documents très précieux et des illustrations intéressantes.

reuse, plus populaire, tel qu'il était en honneur dans les corps de métier de jadis, avec le sens d'un brevet, délivré en bonne et due forme, d'habileté artisanne et d'honorable « bourgeoisie ».

Un certain aristocratism bourgeois en effet, dans un décor de solide et d'élégant confort, et en même temps le souci d'une scrupuleuse probité professionnelle, voilà bien l'atmosphère morale où respire toute l'œuvre de Thomas Mann, laquelle, à y regarder de près, se présente toujours comme une chronique, une autobiographie déguisée, une confession ou plutôt, dans le sens plus allemand, plus protestant, et d'ailleurs hautement revendiqué du mot, comme un *examen de conscience*. On s'y est quelquefois trompé ! Parce que ce romancier excelle à dessiner un original et à le fixer d'un trait de plume dans son automatisme définitif, parce qu'il se plaît à évoquer les milieux les plus divers avec une science du détail poussée jusqu'à la plus minutieuse exactitude, parce qu'il est surtout passé maître dans l'art de « faire parler » la vie, notant chaque timbre, chaque inflexion de voix, chaque articulation et chaque particularité de langage, on a parfois interprété son œuvre dans un sens purement « naturaliste ». On n'a pas pris garde que sous ce pittoresque extérieur, sous cette documentation scrupuleuse, mais toute de premier plan, se cachait un sens symbolique plus profond, une signification essentiellement symptomatique, un problème très personnellement vécu, et que l'affabulation ne fournissait à l'auteur que le prétexte d'engager un débat de conscience, de s'ausculter et surtout de se justifier lui-même à ses propres yeux. L'œuvre littéraire de Thomas Mann est faite de « conscience », et cette conscience s'inspire d'un bout à l'autre d'un intérêt de conservation, je dirais même de préservation morale, extrêmement inquiet, averti et délicat. « Je ne suis ni un savant ni un maître », écrivait-il au doyen de la Faculté philosophique de Bonn, lorsque lui fut conféré le diplôme de docteur *honoris causa*, « je ne suis qu'un rêveur et un dou-

teur, très préoccupé, et pour des raisons pressantes, de préserver ma vie et de la justifier ».

Thomas Mann est un Allemand du Nord. Il est né en 1875 à Lubeck et la vieille ville hanséatique, avec l'enchevêtrement de ses rues tortueuses, ses maisons à pignon et à encorbellements, l'activité grouillante de son port et l'odeur de marée apportée du large, restera toujours le décor familial qu'il se plaira à évoquer. De père en fils, ses ascendants appartenaient à ce patriciat hanséatique, vieille aristocratie du commerce, très digne, très cérémonieuse, dont il devait faire revivre la chronique dans son premier grand roman des *Buddenbrook*. A l'âge de dix-sept ans, à la mort de son père, grand commerçant et sénateur, il quitta Lubeck pour Munich. Munich, c'était déjà un peu le Midi, une ville aux mœurs plus faciles, un milieu littéraire et artistique plus cosmopolite, plus bohème, plein de séductions et aussi de dangers pour ce jeune Allemand du Nord arraché à son milieu natal, à la sévère tradition d'ordre, de travail, de dignité de vie très décorative, qui avait été celle de sa lignée. Il collabora d'abord à une petite revue d'avant-garde, la *Gesellschaft*, que dirigeait le chef d'un groupe de jeunes auteurs munichois, Conrad, le disciple allemand de Zola. C'était l'époque du naturalisme, du théâtre libre de Berlin, des « premières » sensationnelles d'Ibsen et de Gerhart Hauptmann. Le roman russe, récemment découvert, entr'ouvrait un monde nouveau, une terre vierge aux antipodes de la civilisation occidentale. Nietzsche commençait sa marche triomphale à travers l'Europe. Déjà on voyait poindre à l'horizon une constellation lyrique nouvelle, en partie inspirée du lyrisme de Zarathoustra : Dehmel, Hofmannsthal, Stefan George. Seul le roman allemand attendait sa formule nouvelle. Il était réservé à ce débutant, Thomas Mann, de la lui donner.

Vocation qui s'accompagna chez lui de bien des perplexités, de bien des débats de conscience. Que ce jeune Allemand du Nord, transplanté dans les cénacles littéraires et dans les

bureaux de rédaction de Munich, ait pris en dégoût ses occupations de secrétaire stagiaire, aux gages d'une compagnie d'assurances, et qu'un beau jour il ait tout planté là pour aller vivre une vie de bohème à Rome et en Italie, il n'y a là qu'un épisode assez banal dans une biographie d'artiste. Mais aux yeux de ce fils de patriciens, correct et scrupuleux, cette fugue de jeunesse prit bientôt les proportions d'une véritable désertion morale. Sa « conscience » d'Allemand du Nord, l'héritage paternel, septentrional et protestant, s'inquiéta de la sensualité du midi, à la fois trop païenne et trop catholique. Et puis n'avait-il pas obéi peut-être inconsidérément à l'appel d'un sang moins pur, à l'appel de ce sang maternel (le père de Thomas Mann avait épousé une Américaine du sud) dont l'infiltration exotique constituait un danger permanent de déséquilibre et de reniement ?

« Je ne suis pas un Allemand tout à fait pur », constate-t-il mélancoliquement. « Je porte aussi dans mes veines un héritage méridional et latin, importé de l'Amérique du Sud, qui me prédisposait à une certaine intellectualité européenne, plutôt qu'à la tradition des grands poètes allemands. » Et surtout cette vie de bohème, cette liberté cynique de l'artiste, toute de dévergondage et de flânerie sensuelle, que valait-elle quand il la comparait au style de vie si sévère, si digne, si décoratif, qui avait été l'attitude dans le monde de tous ceux de sa race avant lui, la règle même de leur sang ? En lui aussi il découvrait un besoin d'ordre, de netteté, de considération, de propreté surtout, physique et morale, qui souffrait au contact de toute bohème. « Je suis un fils de famille qui a reçu une bonne éducation ; je porte du linge propre, des vêtements irréprochables, et je n'éprouve aucun plaisir à tenir, devant des tables empoissées d'absinthe, des propos anarchistes en compagnie de jeunes gens mal soignés. » — « Vous êtes un bourgeois dévoyé », dit à *Tonio Kræger* (le héros d'une des nouvelles de Thomas Mann) une jeune artiste russe. Et lui-même de renché-

rir : « Oui, un bourgeois fourvoyé dans l'art, un bohème qui porte au cœur la nostalgie de la nursery, un artiste affligé d'une mauvaise conscience. »

On ne pourrait mieux définir le roman des *Buddenbrook*, qu'il commença alors à Rome, qu'en disant qu'il marque déjà la conversion définitive de Thomas Mann à l'ordre conservateur et bourgeois, en même temps qu'avec lui se prépare le retour de l'enfant prodigue au foyer natal, à la tradition septentrionale et protestante. « Le sang exotique maternel, disait-il plus tard, a pu agir à la façon d'un ferment, d'un stimulant étranger, comme une cause d'aberration passagère. Il n'a pas entamé les assises profondes ni neutralisé les impulsions héréditaires de mon caractère. »

Le sujet : une chronique familiale où revivent les quatre générations successives de la bourgeoisie allemande au XIX<sup>e</sup> siècle dans une ville hanséatique et dans un milieu de commerçants patriciens. Chaque génération nous est présentée dans son décor, avec le style de l'époque qui se marque dans l'ameublement, le costume, la façon de parler ; elle est baignée de son atmosphère propre et elle apparaît dans son attitude caractéristique en face de tous les grands problèmes sentimentaux, religieux, artistiques. Mais en même temps — et c'est ici que transparait l'autobiographie, la confession personnelle, l'examen de conscience, — c'est l'histoire d'une *décadence*, d'une diathèse morale qui fait que cette lignée de commerçants entreprenants et de solennels patriciens perd peu à peu ses énergies natives, ses vertus toutes pratiques, pour acquérir, par suite d'une infiltration d'éléments étrangers et d'un affinement qui est en même temps un dérèglement, des curiosités nouvelles, des facultés d'intuition, à la fois spéculatives et artistiques, qui la rendent de plus en plus impropre à la lutte pour la vie dans une Allemagne devenue plus plébéienne, plus dure, plus brutalement entreprenante et jouisseuse.

Analyser un pareil roman, qui est l'histoire de tout un siècle de bourgeoisie allemande, serait une gageure impos-

sible à tenir. Qu'il suffise de dégager le double problème, ou plutôt le problème à double face qu'il pose et qu'avec des variations innombrables Thomas Mann reprendra ensuite dans une série de romans et de nouvelles : le problème de la décadence et le problème de l'artiste.

Le problème de la décadence, il en avait eu dès l'enfance la perception presque physique. Il s'est toujours lui-même posé en « épigone », presque en dégénéré. Il y a là tout au moins un sentiment très personnel, très intime, congénital et organique, qui l'a prédestiné à devenir le psychologue, « le chroniqueur et le glossateur de la décadence, l'amateur expert en matière de pathologie et de mort, un esthète avec un penchant vers l'abîme ». Et ce n'est pas chez lui une simple note d'art. C'est la formule même de sa vie et de son expérience d'artiste. L'art, une vitalité plus riche, plus exubérante, une ivresse triomphale, une orgie créatrice? Ah! que nous sômmes loin de compte! Pour Thomas Mann, il nous l'avoue franchement, le travail artistique est avant tout une lucidité douloureuse et pessimiste de la pensée, un regard critique qui fouille la vie jusqu'à son tréfonds, jusqu'au point « où les choses deviennent tristes et compliquées ». Et l'artiste, un être privilégié et supérieur, un favori des dieux? Tout au contraire il porte toujours en lui un secret qu'il cache, qu'il doit taire et masquer dans l'intérêt de son honneur et de son art. Creusez bien, vous découvrirez toujours en lui quelque tare secrète, une fêlure, une lézarde, une infirmité ou un déficit organique qui le rend particulièrement inapte au service de la vie.

« Puis-je vous demander quelle est votre occupation, M. Martini?... » demande le prince Klaus Heinrich, dans *Altesse Royale*, au poète Axel Martini qui a gagné, dans un concours, la coupe d'honneur avec son « Hymne à la Vie ».

M. Martini fit un geste qui signifiait qu'il ne comprenait pas. Tout son torse esquissa un point d'interrogation.

— Je m'exprime mal. Je voulais dire : votre principale occupation. Etes-vous fonctionnaire?

— Non, Altesse. Je n'ai pas d'occupation du tout. Je suis poète tout simplement.

— Pas d'occupation ? Ah ! je comprends. Une vocation si extraordinaire veut qu'on s'y consacre tout entier.

— Il m'est difficile de faire à cela une réponse satisfaisante. A dire vrai, je n'avais pas le choix. Je me suis senti de tout temps profondément inapte à toute autre besogne. Et j'ai l'impression que cette inaptitude totale, absolue, indiscutable, est la seule marque certaine où se reconnaisse la vocation du poète et qu'il faut voir dans la littérature le refuge de tous ceux qui sont incapables de faire quelque chose dans la vie.

Et cette inaptitude à l'action, elle s'accompagne chez l'artiste d'une inaptitude non moins radicale et congénitale à la jouissance normale de la vie :

— Votre poème ! continua le prince. Je l'ai lu et avec quelle attention ! Si je me souviens bien, d'abord toutes les détresses, toutes les cruautés de la vie ; mais après, toutes les ivresses, les extases, le vin, les femmes... Est-ce exact ? — M. Martini sourit. Il se passa le pouce et l'index sur le coin des lèvres pour masquer un sourire. — « Et tout cela, c'est raconté à la première personne. Est-ce vrai ? Tout cela repose sur des expériences personnelles. Non ? Vous n'auriez pas réellement vécu ces choses que vous nous racontez si bien ? » — « Fort peu, Altesse. Oui, quelques bribes par-ci par-là. Le contraire serait d'ailleurs plus près de la vérité. Car si j'étais homme à avoir vécu toutes ces choses, je n'aurais jamais écrit d'aussi beaux vers. J'imagine même que je me mépriserais de vivre la vie que je mène. Car nous autres, artistes, nous avons surtout besoin d'hygiène. Or rien n'est plus antihygiénique que la vie. » — « Mais alors, vous ne boirez jamais dans la coupe qui vous est offerte ? » — « Moi ? J'en doute fort, Altesse. Le geste, je le reconnais, serait beau... Mais d'abord je ne bois pas de vin. Et puis je me couche à dix heures et je mène une vie très sage. Autrement, voyez-vous, je ne l'aurais jamais gagnée, votre coupe. »

Puis gaillardement, Tonio Krøger exprime la même pensée :

L'artiste est-il seulement un homme ? Demandez aux femmes. J'ai l'impression que nous autres, artistes, ressemblons à ces

chanteurs de la Chapelle Sixtine qui ont subi une préparation préalable. Notre voix est d'une beauté émouvante. *Seulement, voilà...*

Une modestie de l'artiste toute nouvelle s'affirme dans ces examens de conscience. « L'artiste est-il seulement un homme ? » Il s'agit de s'entendre. Ses dons, sa « spiritualité » ne sont qu'une compensation donnée à cette « moindre valeur » que par ailleurs il représente et qui le classe dans la grande famille névropathique. Il faut que d'abord il se fasse pardonner son inutilité foncière, son irritabilité, sa vanité toujours en éveil, et aussi son cabotinage qui est fondamental, qui ne fait qu'un avec sa fonction essentielle, laquelle consiste à être un pourvoyeur d'illusions, un simulateur professionnel et, au fond, toujours un « *bajazzo* ». Il faut surtout qu'il se fasse pardonner cette perversité polymorphe, conséquence de sa morbidité, et qui l'expose à tous les dérèglements, qui fait de lui la proie prédestinée, l'expérimentateur et l'agent de propagande de toutes les décadences.

Nous touchons ici au point le plus obscur de cette confession artistique. Thomas Mann est un « bourgeois fourvoyé dans la littérature » et « domicilié à la fois dans les deux mondes ». Son rêve, il nous le confie : ce serait un accord parfait des deux parties, une synthèse du bourgeois et de l'artiste. Et cette synthèse, il la trouve d'ailleurs réalisée chez les grands maîtres allemands, chez un Bach, un Goethe, un Richard Wagner même. *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* en apportent la glorification éclatante. Voilà l'atmosphère morale où baigne le grand art allemand, et à cette tradition très délibérément Thomas Mann se rattache. Mais quoi qu'il fasse, les deux « optiques » — celle du bourgeois et celle de l'artiste — n'arrivent jamais chez lui à coïncider, à se superposer, à harmoniser, si ce n'est dans un équilibre instable, dans une synthèse tout ironique.

Contre la décadence, contre le nihilisme et contre le mépris transcendant qu'affecte l'esthète antibourgeois à la



Flaubert, il prend donc la défense de la vie, de la vie simple, qui ne se complique pas, qui ne s'analyse pas, qui ne se traduit pas en littérature, de la vie des normaux, des médiocres, des heureux, de ceux qu'il appelle « les blonds aux yeux clairs ». Et pourtant, tout au fond les envie-t-il ? Car après tout, cette décadence chez l'artiste, qui est le trait par où il se différencie essentiellement du bourgeois, elle est une rançon douloureuse qui tout de même lui confère une supériorité. Privilège peut-être suspect, mais pourtant plus noble que l'attachement vulgaire à la vie. « Deux chemins conduisent vers la vie », lisons-nous dans la *Montagne enchantée*. « L'un est le chemin normal ; il est tout droit, uni, simple et loyal. L'autre est pire et il passe près de la mort. C'est le chemin génial. »

Les secrets de la vie ne peuvent être approfondis que par ceux qui ont expérimenté la maladie et la mort : c'est la source secrète où s'est toujours alimentée la spéculation des métaphysiciens et des mystiques. Les vrais moralistes sont ceux qui ont le mieux connu les tentations de la chair, toutes les séductions et toutes les détresses du péché : voilà le sens éternellement chrétien du salut. Et pareillement il y a chez l'artiste épris de beauté un avant-goût de toutes les perversions, de toutes les dissolutions, de toutes les décompositions. Il est plus près de la maladie et de la mort que l'homme normal. Il est plus corruptible que lui. C'est ce qui fait son immoralité aux yeux des esprits normaux, qui ne voient pas que, de même que la mort n'est que la forme déguisée d'un instinct éternel de création, de même cette perversité chez l'artiste n'est qu'un détour par où la vie arrive à mieux se connaître, à mieux se pénétrer, à mieux se posséder. « Qui déchiffrera jamais l'énigme qui marque de son cachet ce composé hybride qu'est l'artiste ? Qui découvrira la formule de cette alchimie d'instincts secrets où se fondent chez lui la pensée la plus lucide et la sensualité la plus déréglée ? »

- Problème scabreux, qui restera toujours non résolu.

Thomas Mann lui a tout particulièrement consacré une de ses nouvelles les plus ambiguës, les plus inquiétantes, qu'il faut lire comme on écouterait la musique du prélude de *Tristan* ou de *l'Après-midi d'un Faune* — pages troublantes avec leur mélange équivoque de scrupuleuse analyse et d'érotiques arabesques, où, parmi les hymnes les plus sacrilèges à la dissolution, éclate tout à coup la prose sacrée de Platon, filtre délectable et dangereux par où s'insinue traîtreusement ce penchant vers l'abîme, ce goût pervers de la mort, d'une mort à la fois infâme et masquée d'énigmatique beauté : c'est la nouvelle qu'il a intitulée *La mort à Venise*.

Et serait-ce là, en fin de compte, la confiance la plus intime de cet écrivain si laborieux, si correct, si prude même, aux instincts si ordonnés et si bourgeois, de ce fils de patricien fourvoyé dans la bohème — cette confession morbide et perverse d'un esthète décadent ?

§

Ce fut une heure tragique pour les hommes de cette génération qui avaient déjà passé le tournant de la quarantaine, quand ils virent du jour au lendemain ébranlées les assises sur lesquelles avait reposé jusqu'à ce jour leur sécurité matérielle et morale, — en particulier pour Thomas Mann qui, par tempérament, était un contemplatif goethéen, l'homme de la lente croissance et de la silencieuse maturation. A l'écart de la foule et des grands événements politiques, il s'était adonné à des problèmes purement personnels, tout de méditation solitaire et d'aristocratique isolement. Il avait joui, non sans quelques remords, de cette liberté cynique de l'artiste qui « expérimente la décadence ». S'il aimait de se mêler à des milieux humains, c'était uniquement en romancier, par curiosité de psychologue et d'artiste. Quelle allait être sa réaction personnelle en présence de la guerre ?

Une petite phalange de littérateurs d'avant-garde s'était

groupée autour de son frère, le romancier Henrich Mann, de qui le dernier roman, *der Untertan (le fidèle Sujet de sa Majesté)*, achevé quelques semaines avant la déclaration de la guerre, avait été aussitôt interdit par la censure. Il apportait une satire cinglante de l'Allemagne wilhelminienne et dans une vision étonnamment prophétique annonçait la débâcle anticipée de toute une société et de tout un régime. Dans les milieux « activistes », on souhaitait la défaite du militarisme allemand, sur les ruines duquel on espérait voir s'édifier un ordre européen nouveau, conforme aux principes démocratiques de l'Occident. Conservateur de tempérament, Thomas Mann avait horreur de l'« activisme » politique. Comme artiste, il répugnait non moins au nivellement démocratique international. Il estima l'heure venue de prendre position. Dans les derniers mois de l'année 1914, il publia un petit essai historique, *Frédéric II et la Grande Coalition*, où, sous le couvert d'une apologie, d'ailleurs très modérée de ton, du grand Frédéric, il exposait les thèses allemandes, — la guerre préventive imposée à l'Allemagne et la violation des pays neutres, justifiée comme moyen de légitime défense. C'était un livre de guerre. Heinrich Mann résolut de riposter. Dans une petite revue à tendances pacifistes et internationalistes, les *Pages blanches*, il publia une apologie éloquente de Zola et exhuma toute l'histoire du procès Zola. Subterfuge astucieux, inventé pour désarmer la censure allemande. Les militaristes français rétrospectivement encaissaient les coups destinés aux militaristes d'outre-Rhin. Mais les initiés savaient que, par la bouche de Zola, Heinrich Mann développait son propre programme politique et que certaines attaques contre les flagorneurs du chauvinisme belliqueux visaient une personnalité qui lui tenait de près. Thomas Mann sentit le froid du poignard fratricide. Il entreprit un plaidoyer qui ne devait paraître qu'après la guerre : *les Réflexions d'un Allemand étranger à la politique*. La querelle des frères ennemis prenait un sens symbolique.

Si j'ai bien compris la pensée de ce livre touffu, il s'agit cette fois d'un problème de préservation *nationale*. Le danger public que l'auteur dénonce dans ce personnage allégorique qu'il baptise du nom de « littérateur au service de la civilisation » et chez qui nous reconnaissons les traits de l'Adversaire, son frère Heinrich Mann, ce n'est pas seulement l'esprit démocratique français, c'est tout l'héritage latin, c'est ce vieil humanisme qui s'était posé jusqu'à ce jour en champion international de la civilisation humaine. L'Empire romain, l'Eglise, la Renaissance, le classicisme français, la Révolution française, la démocratie moderne, autant de formules qu'a revêtues successivement cette prétention à l'universalité internationale qui, si elle triomphait, amènerait la mort de toute particularité nationale et, spécialement pour l'Allemagne, le tarissement de ses sèves, la ruine de tout ce qui a jamais fait son originalité composite et touffue. Et il est particulièrement deux poisons latins, deux mensonges de cette civilisation occidentale, dont l'action délétère produirait à la longue dans le corps germanique la désagrégation de ses énergies natives, le démantèlement de son armature et de sa structure morales : la *littérature* et la *politique*. La littérature, c'est-à-dire le culte des « belles lettres », des belles formes de la rhétorique, — image d'une civilisation fondée sur les fonctions purement logiques de la pensée et les formes articulées du langage. Et puis la politique, qui n'est que cette rhétorique mise au service de la vie en société. Du lettré humaniste de la Renaissance au philosophe du XVIII<sup>e</sup> siècle, et de celui-ci au rhéteur démocrate et bourgeois d'aujourd'hui, la filiation est directe, évidente, indéniable.

Tout à l'inverse, c'est dans les profondeurs orgiaques de l'âme humaine que la culture allemande de tout temps a puisé son inspiration originale et son aliment essentiel. Les œuvres les plus révélatrices du génie allemand, c'est dans la *musique* qu'il faut les chercher. Même les grandes créations de la poésie allemande, les grandes Bibles allemandes, le

Faust de Goethe, le Zarathoustra de Nietzsche, elles ne sont de la « littérature » qu'accidentellement. Faust lui-même est-il un humaniste, un lettré, un « littérateur au service de la civilisation ? » Nullement. Le lettré, l'humaniste, dans l'œuvre de Goethe, ce n'est pas Faust, c'est son *famulus* Wagner — un philologue, un avorton. Les textes de l'antiquité classique, sont-ce là les sources de vie où Faust retrempe son âme ? Pas davantage. Mais les forces occultes de la nature et les profondeurs orgiaques de l'âme humaine, voilà le secret de sa magie, qui nous livre aussi le secret de son démon, de l'instinct faustien. La littérature au service de la politique était la formule dont s'inspirait l'intellectualisme français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais à cet humanisme rationaliste Goethe oppose le monde des grandes révélations orgiaques de l'âme humaine, qui a été de tout temps le monde de la mystique et de la musique allemandes. Car toutes deux, cette mystique et cette musique, depuis la Réforme, ne font plus qu'un. Elles sont les affirmations simultanées d'un même dynamisme à la fois individuel et collectif, à la fois religieux et musical, de l'âme allemande, en sorte que pour arracher au peuple allemand son âme nationale il faudrait commencer par effacer de chaque conscience l'histoire de cette musique :

En vérité ce ne serait pas une petite affaire. Il ne s'agirait de rien moins que d'ébranler une Puissance que l'histoire de quatre siècles a enracinée dans l'âme allemande — Puissance aussi vieille que le protestantisme et qui a vécu en continuelle alliance avec lui. L'éducation musicale des Allemands a commencé avec Martin Luther, ce pédagogue d'un nationalisme quelque peu agressif, à la fois théosophe, professeur de catéchisme et musicien, et tout cela d'un seul tenant, au point que religion et musique ne faisaient qu'un pour lui et parlaient chez lui le langage l'une de l'autre, comme elles ont d'ailleurs toujours fait dans l'âme allemande. « Dame Musique, disait-il, a été de tout temps chère à mon cœur. C'est une Grâce divine et elle est proche parente de la Théologie. » Il disait encore de cet art qu'il était « pour moitié une règle de vie, une bienfaisante discipline qui adoucit les cœurs, les

remplit de docilité et de prud'homie ». Ou bien : « Un magister qui ne sait pas chanter, je n'en veux pas entendre parler ! » Il a donné à la culture artistique de ses compatriotes une orientation instinctive vers la musique, et sous son inspiration Mélanchthon a inscrit quatre heures de musique par jour dans le programme des écoles saxonnes. J'imagine que les enfants saxons d'alors devaient aller à l'école avec plaisir. C'est Luther qui nous a donné le choral, le chant d'Église allemand, à la place des litanies grégoriennes, au grand scandale des catholiques qui se gaussaient de ces refrains de grognards, de ces galantes chansons d'amour, de ces fioritures et romances de bonnes femmes avec quoi les gens de la Réforme célébraient les louanges de l'Éternel. A partir de Luther, le grand réformateur de la musique, la musique — j'entends l'allemande, celle qui va de Bach à Reger — c'est le *punctum contra punctum*, c'est la fugue de grand style. Elle est non seulement le verbe sonore de l'esprit protestant, mais avec sa prodigieuse polyphonie, ses ensembles puissants où l'originalité la plus libre se fond avec la soumission la plus disciplinée, elle est devenue l'image frappante, le vivant symbole artistique et spirituel où se reconnaît, comme dans un miroir, l'âme allemande. Et comment ne serait-elle pas antipathique au littérateur civilisé, au rhéteur occidental des Droits de l'homme ? Et inversement comment les « principes » de ce dernier pourraient-ils intéresser un « musicien ? »

Car c'est le secret de cette pédagogie musicale allemande, de concilier l'originalité la plus audacieuse avec la plus rigoureuse des disciplines. Elle fait que les âmes les plus orgiaques sont aussi les plus disciplinées. Le génie latin ne comprend rien à cette synthèse qu'il n'arrive pas à analyser avec les catégories de sa logique intellectualiste. C'est qu'il y a opposition fondamentale pour lui entre le particulier et le général. L'ordre latin est géométrique, logique et politique. Il est préoccupé de fixer des relations externes entre des nombres, des phénomènes, des concepts, des atomes sociaux. L'ordre allemand, lui, est essentiellement *vital*. Il est un chaos qui s'organise, plutôt qu'un théorème qui se déduit. Il est moins dans les cerveaux que dans les cœurs, dans les volontés. N'est-ce pas déjà la distinction établie par

Kant entre la Raison théorique, tournée vers le connaissable, s'efforçant de capter l'expérience perceptible dans le filet de ses catégories toutes formelles, et cette Raison pratique éminemment germanique, qui plonge dans le Vital inconnaissable dont elle apporte à l'homme intérieur le message direct au moyen de ce que Kant appelle « l'impératif catégorique », et que Thomas Mann traduit par « le commandement vital » ? Et qu'est-ce qu'une *discipline* si ce n'est le sentiment d'un rythme, d'un mouvement commun, d'un pas cadencé ? C'est à sa pédagogie musicale que l'Allemand doit de réaliser spontanément, dans la plus vaste polyphonie, un ordre instinctif qui n'est que le besoin éprouvé par chaque exécutant de prendre sa place dans un ensemble et de se fondre dans une impulsion commune. La musique est donc par excellence la discipline allemande, la formule de la synthèse allemande. A-t-on remarqué que Goethe, en évoquant l'utopie de sa « Province pédagogique », ne mentionne même pas l'étude du latin, mais qu'il réserve une place d'honneur à la musique, ordonnant qu'elle accompagne et règle toutes les occupations des jeunes élèves et que par elle se fasse la transmission des notions morales essentielles ? Et celui qui a jamais assisté en Allemagne à l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven ou à ce prodigieux déchaînement de forces chorales et orchestrales où s'achève le dernier acte des *Maîtres chanteurs*, celui qui a senti passer le souffle de cet enthousiasme à la fois si tumultueux et si discipliné, celui-là comprendra ce que Thomas Mann entend sous le nom de « militarisme musical » allemand.

On a reconnu la marque d'origine de ce nationalisme musical. Il s'inspire de Nietzsche, du Nietzsche de la période wagnérienne. C'est la même opposition entre Dionysos et Socrate, entre la culture musicale allemande et la civilisation latine de l'Opéra, entre le pessimisme de la tragédie et l'optimisme de la politique. Les Allemands raffolent de ces constructions idéologiques. Ils sont, à l'époque moderne,

les grands pourvoyeurs de mythes philosophiques en Europe, et cette faculté mythique n'exclut d'ailleurs nullement l'esprit réalisateur, de même que leur goût pour l'orgie barbare se concilie avec le besoin non moins essentiel chez eux de se civiliser, de s'éduquer, de « se former », comme ils disent. Ils demandent à l'art de les libérer de tous les artifices de la vie civilisée, de les replonger dans le dynamisme des instincts primitifs. Et puis en même temps s'affirme chez eux un besoin non moins sincère, parfois candide, de raffinement, d'éducation et de sociabilité. C'est ce qui fait d'eux par excellence « le peuple du milieu », éternellement aux confins de la civilisation et de la barbarie.

*Les Réflexions d'un Allemand étranger à la politique* ne nous présentaient qu'un des aspects de cette double âme allemande, une sorte de défi jeté à l'humanisme et à la civilisation occidentale par un Allemand lui-même très raffiné, très littéraire, très européen et très décadent. Il y avait lieu de nous présenter maintenant l'autre aspect, ou plutôt de nous présenter simultanément sous ses deux aspects le problème extrêmement complexe, curieux et inquiétant, qu'est la « conscience » de l'Allemand et l'histoire de sa formation ; — c'est le sujet du dernier et tout récent roman de Thomas Mann, *la Montagne enchantée*.

§

Hans Castorp, le « héros », si l'on peut dire, de cette longue aventure, n'est rien moins qu'un héros de roman. Il est médiocre de parti pris, banal presque avec ostentation. Il s'étudie à nous donner l'image aussi fidèle que possible de cette Allemagne d'avant-guerre qui a porté toute son attention sur les problèmes de la technique et sur les jouissances matérielles que procure la fortune. Tempérament à la fois flegmatique et passionné, descendant quelque peu dégénéré d'une vieille famille de praticiens hanséatiques (l'inévitable motif de l'« épigone » !), il unit au culte traditionnel du travail un certain penchant personnel à la



flânerie. Il vient de passer sans enthousiasme ses examens d'ingénieur constructeur de la marine et s'apprête à faire dans sa ville natale une carrière honorable et sans éclat. Un événement imprévu brusquement l'arrache à son milieu natal et à son orbite normale. Pour se reposer d'un surmenage causé par les fatigues de l'examen, sur le conseil du médecin de la famille, il va faire une petite cure d'altitude auprès d'un sien cousin, jeune aspirant officier, que les médecins ont envoyé à Davos se guérir de ses lésions tuberculeuses. Davos, rendez-vous international des tuberculeux, à 1600 mètres d'altitude, c'est la « montagne enchantée » où ce nouveau Wilhelm Meister, au cours d'un noviciat qui durera sept ans, va accomplir ses années d'apprentissage.

*La Montagne enchantée* / On pourrait croire d'abord à quelque macabre ironie dans le choix de ce titre, à voir avec quel réalisme implacable l'auteur nous documente sur le régime d'un sanatorium pour tuberculeux, nous initie à toutes les formalités les plus minutieuses de la cure, nous renseigne sur les symptômes et les progrès de la maladie, nous fait assister à toutes les affres des agonies savamment cachées et prolongées. La prédilection si marquée chez Thomas Mann pour une certaine forme médicale de l'exhibition macabre, elle peut s'en donner ici à cœur joie. Nous apprenons à épier l'usure secrète des tissus sur les visages au hâle factice. Nous entendons à travers les cloisons cette toux molle si caractéristique, « pareille au gargouillement informe des tissus en décomposition », ou bien encore quelque malade facétieux nous jette au passage le sifflement inquiétant de son pneumothorax fraîchement opéré et gonflé de gaz, cependant qu'à travers une porte subitement entr'ouverte, dans la pénombre d'une chambre aux volets clos, nos yeux distinguent sur la blancheur d'un oreiller le visage effroyablement émacié d'un moribond, aux yeux démesurément grandis par la fièvre et la terreur. — Et parallèlement à la chronique médicale et macabre, voici la chronique mon-

daine et scandaleuse qui suinte à travers les murs de ce caravansérail où la maladie s'attife encore d'élégances suspectes, où la fièvre se complique de libidineuses extravagances. C'est enfin toute cette optique si curieuse, ce complet renversement des perspectives, auquel on ne peut guère échapper dès qu'on entre dans ce milieu à part, véritable monde à rebours, où tout est jugé, estimé, classé sous l'angle exclusif de la maladie ; c'est une sorte de hiérarchie tout à fait spéciale à cette bohème de la maladie qui affecte un profond dédain pour ceux « d'en bas » — les bien portants, les profanes qui n'ont pas été initiés aux mystères, aux pratiques occultes et à la liturgie savante de ce culte nouveau : le culte du Dieu-Bacille.

Que Hans Castorp ait été prédestiné à recevoir cette initiation, lui-même était à mille lieues de le penser, tandis qu'il prenait le chemin de la Montagne enchantée pour passer quelques semaines en compagnie de son cousin. Et pourtant, sans qu'il le sache, lui aussi il est « marqué ». L'air glacial et vif de là-haut, en même temps qu'il guérit les malades, a vite fait de déceler les germes latents de ceux qui, comme lui, ne se savaient pas atteints. Et peut-être était-ce pour cet Allemand moyen, médiocre, né au sein d'une civilisation toute matérielle, utilitaire et technique, le seul moyen de s'approfondir, de s'affiner, de se découvrir une « âme ». Il se produit en effet bientôt chez lui un double travail : d'une part la lézarde jusqu'alors masquée apparaît au grand jour, et d'autre part se fait une dislocation de toutes les habitudes de vie et de pensée, qui affecte d'abord tout particulièrement chez lui la notion de temps. Dans l'uniformité de cette vie de sanatorium qui n'est que l'éternelle répétition des mêmes rites, où rien ne change, où rien ne « mûrit », en dehors de l'indiscernable travail de décomposition ou de recomposition organique, les jours, les semaines, les mois se confondent dans une fluidité amorphe.

L'ordre même des saisons est brouillé : il neige en été, il y a des journées d'été en plein hiver. C'est le règne de

« la grande confusion ». On dirait qu'une pompe pneumatique aspire le contenu normal de la vie et vide la durée de toute densité spécifique. Et dans ce vide étrange, dans cette éternité stagnante qui est en même temps un détachement grandissant, des problèmes bizarres se présentent à l'esprit de Hans Castorp, problèmes qu'il n'aurait jamais eu l'idée de se poser « là-bas », dans la plaine humide, à quelques mètres d'altitude au-dessus du niveau de la mer...

Méditations pleines de danger, auxquelles il s'abandonne maintenant, pendant les interminables séances de chaise longue. C'est d'abord une excitation, une ivresse fiévreuse de la pensée, sans doute activée secrètement par l'intoxication microbienne. La maladie elle-même n'est-elle pas une frénésie orgiaque de l'organisme, une volupté secrète et malsaine, une poussée perverse d'érotisme latent, une forme masquée et dérégulée de l'éternelle *libido*? Ainsi l'enseigne, avec des airs de Christ extasié, un des médecins là-haut, l'inévitable disciple de Freud, qui expose périodiquement cette gnose phallique devant un auditoire féminin très sympathiquement embrasé. A son tour, Hans Castorp subit le charme pervers de cet enchantement, de cette « fuite vers la maladie », comme l'appellent les freudiens. D'autant que ce charme prend corps à ses yeux dans une figure de femme, Clawdia Chauchat, la Circé de la Montagne enchantée. Étrange fascination qu'exerce sur le jeune Allemand, très correct, cette étrangère sans état civil précis, aux allures bohèmes, à l'élégance un peu négligée. Est-ce le galbe suave de ses bras dont ilsent la fraîcheur à distance, à travers les manches transparentes? Ou bien l'attrait exotique de ces yeux glauques, un peu bridés et obliques, qui donnent à sa physionomie quelque chose d'asiatique, presque de mongolique? N'est-ce pas plutôt le mystère inquiétant de ce corps si désirable et pourtant intérieurement miné et vermoulu? Idylle malsaine, toute en frôlements lointains, en attentes muettes, en angoisses réprimées, jusqu'au jour de l'explosion foudroyante, certain soir de

Carnaval, dans le tutoiement d'un bal masqué, explosion qui est moins une surprise des sens qu'un dérèglement de l'imagination, la rencontre de deux fièvres. Le lendemain déjà Clawdia Chauchat s'envole, toute à sa vie d'oiseau de passage, ne laissant entre les mains de son amant d'une nuit que le portrait de son buste radiographié.

Mais elle a laissé aussi dans ses veines une fièvre tenace (car elle représente à ses yeux « le principe génial de la maladie »), une fièvre qui risquerait de le clouer à tout jamais sur sa montagne enchantée, si la Providence n'avait rassemblé là-haut toute une cabale de pédagogues qui prendront à cœur de guérir le jeune Allemand, cet « enfant du souci », comme ils l'appellent, et de mener à bonne fin son éducation. Parallèlement à l'intrigue romanesque se déroule ainsi un plan pédagogique qui donne sa toute particulière saveur philosophique à ce roman hautement « éducatif ».

Voici d'abord un mentor bien réservé et bien taciturne — le cousin même de Hans Castorp, Joachim, le jeune aspirant officier à qui il était venu tenir compagnie. Celui-là du moins ne subira jamais le charme de la montagne enchantée ! D'une tenue impeccable, toujours poli, grave, plein de réserve, au garde-à-vous intérieur, il comprend la vie à la façon d'un continuel entraînement au service, et il accomplit sa cure avec la ponctualité d'une consigne qui ne se discute pas. Mais il ronge son frein en silence, et comme les mois se succèdent sans amener la guérison, un beau jour il « déserte » — il déserte son poste de malade pour rejoindre dans son cher régiment son poste de soldat ; il a « fui » — non, comme les autres, les décadents, vers le déshonneur de la maladie — il fuit, lui, vers le champ d'honneur de la vie. Coup de tête fatal ! Quelques mois plus tard, il revient sur la montagne mortellement touché. Et il meurt comme il a vécu : simplement, droitement, virilement, toujours au garde-à-vous, « en brave et en soldat ».

Hans Castorp n'est pas de cette race. Il porte en lui les

instincts d'un incorrigible « civil ». Il ne peut trouver le sens de la vie dans cette servitude fièrement portée. Il est de la lignée goethéenne, de la race de ceux qui « cherchent en tâtonnant dans le labyrinthe de leur cœur ». A ceux-là il faut d'autres éducateurs.

Et en voici un en effet que nous connaissons déjà, « le littérateur au service de la civilisation ». Il s'appelle Settembrini. Humaniste, descendant à la fois d'humanistes et de conspirateurs italiens, il unit la double tradition du littérateur et du politicien, il a recueilli le double héritage de la Raison latine, à la fois la culture classique et la rhétorique politique.

Il semble que Thomas Mann entre temps se soit un peu réconcilié avec ce personnage ; car, en même temps qu'une élégance un peu voyante et râpée, il lui prête une politesse exquise et une indéniable grandezza. Settembrini a la voix caressante, le geste pathétique et le verbe généreux. Et sans doute il exerce d'abord une certaine séduction sur ce jeune Allemand, très attentif, très préoccupé de « se former ». Il l'arrache à son romantisme trouble, il le dispute au démon malsain de la montagne enchantée. Mais, en dépit — ou, plus exactement, à cause de ses litanies humanitaires (Hans Castorp l'a surnommé « le joueur d'orgue de barbarie »), Settembrini sent cette âme germanique lui échapper par tout ce qu'elle a de plus original et de plus profond. Elle ne veut reconnaître son élément natal dans ce culte humaniste de la pensée claire, de la belle forme, de la vie équilibrée : elle y voit quelque chose de superficiel, de mensonger, de frivole, quelque chose aussi qui a fait son temps, qui a perdu tout son sel et son arôme. Car ce Settembrini franc-maçon, affilié à une Ligue internationale du Progrès, il est le rhéteur politicien, de qui l'humanisme s'est fait l'allié du libéralisme bourgeois — alliance mortelle et qui fait que l'humanisme à son tour sombrera avec cette bourgeoisie, dans une Europe nouvelle façonnée par de toutes autres Puissances.

L'annonciateur de cette catastrophe européenne, c'est l'antagoniste de Settembrini, son antithèse vivante, en même temps que son *alter ego*, aussi inséparable de lui que l'ombre de son corps, c'est le personnage à qui Thomas Mann a trouvé le nom symbolique et amusant de Naphta. Petit homme tiré à quatre épingles, chétif et toussotant, tout en angles, en arêtes vives, avec l'éclair menaçant de ses lunettes, la voix métallique et un peu fêlée, il est le dialecticien implacable, *Princeps scholasticorum*, le fanatique de la négation, l'antirationaliste, l'antihumaniste, l'antidémocrate, l'antibourgeois. De naissance petit juif galicien (son père, boucher juif, accomplissait le rite sanglant suivant les prescriptions particulièrement cruelles de la loi mosaïque), il a été recueilli dans son enfance malheureuse par des Pères jésuites qui ont su discerner la subtilité dialectique de cette intelligence prête à se dévouer à n'importe quel fanatisme. Et maintenant il évolue vers une sorte de bolchévisme mystique et terroriste. Si Settembrini affirme la vie, la santé, la beauté, la paix, le bonheur, la liberté, lui, il affirme la mort, la maladie, la laideur, la cruauté, l'ascétisme, l'asservissement à la tyrannie théocratique ou communiste. C'est l'antithèse entre la Renaissance et le Gothique, l'antithèse déjà posée par Heine entre « hellènes » et « nazaréens ». Naphta, c'est le Nazaréen intégral conséquent et terroriste.

Entre Settembrini et Naphta s'engage à travers tout le roman un duel à mort, une « disputation » interminable où toute l'histoire du monde est citée à comparaître. Sollicité tour à tour par l'un et par l'autre, Hans Castorp ne sait bientôt plus où donner de la tête. A Settembrini il trouve bien du charme ; sa voix a des accents caressants et persuasifs. Mais Naphta, le sanguinaire, flatte en lui certains instincts cruels et aussi une prédilection pour le grand style funèbre, pour le cérémonial sombre de la mort, « à l'espagnole ». Au reste ils ne peuvent lui apporter la solution originale allemande ni l'un ni l'autre, ni le bourgeois occi-

dental, ni le bolchéviste terroriste. Il leur manque l'intuition de l'ordre vital allemand. Force est donc à Hans Castorp d'aller lui-même à la recherche de cette solution.

Pourquoi s'adonne-t-il tout à coup avec tant de ferveur aux sports d'hiver ? Pourquoi ces folles randonnées de ski à travers les solitudes de neige ? Sans doute d'abord pour fuir les controverses quotidiennes dont l'assomment à présent les Mentors dialecticiens, acharnés à son salut. Mais surtout pour obéir à l'instinct profond de son âme allemande, qui le pousse à s'évader des formes trop articulées de la vie civilisée et à scruter, face au néant, les ultimes pulsations de la vie. Car, pour affirmer la vie, l'Allemand a besoin de la solitude, de cette orgie du chaos, il a besoin surtout du frisson de la mort où il trouve sa suprême lucidité et sa plus délectable débauche ; — n'est-ce pas Goethe qui a dit que le meilleur dans l'homme, c'est « le frisson » ? Follement Hans Castorp s'avance donc sous la tourmente, il s'égare seul dans le nirvâna des paysages de neige, il sent avec délice sur sa peau la brûlure de l'élément glacial qui peut-être l'ensevelira tout à l'heure sous l'implacable géométrie de ses hexagones cristallisés. Combien peu digne de respect lui apparaît maintenant cet évangile humaniste de la Vie, glorifiée uniquement sous les espèces de la Vertu et du Bonheur, que lui enserinait « le joueur d'orgue de barbarie », inépuisable en litanies humanitaires, — ce mensonge littéraire de la vie civilisée, — en présence de cette ivresse solitaire et grandiose du néant, de cette folie du chaos, de ce frisson religieux et sévère de la mort ! Mais il ne peut s'accommoder davantage de l'Évangile terroriste que lui distillait le diabolique Dialecticien, car la destruction reste toujours un objet d'horreur, car la mort peut être vénérée, mais non aimée, car seule la vie appelle l'amour et cet amour jaillit d'autant plus pur, plus clairvoyant et plus fervent, qu'il a vu la mort de plus près. En une vision d'une beauté surhumaine qui monte des profondeurs les plus métaphysiques de son être, au seuil même

de la mort, Hans Castorp voit surgir ce Temple de la Vie, et au moment où la torpeur mortelle va l'envahir, il reçoit encore à temps la révélation salvatrice, la révélation de ce *sens cosmique de la vie*, qui est l'intuition religieuse spécifiquement germanique, celle qui désormais illuminera sa route et orientera toute son activité.

Ces deux pédagogues ! Avec leur logomachie, leur dialectique qui me fait l'effet d'un *quaxxabuglio*, d'un cliquetis de vieille ferraille dont le tintamarre n'assourdit que ceux qui n'ont pas la tête dégagée et ne portent au cœur aucune ferveur ! L'homme est le maître des contradictions, et donc elles n'existent que par lui et il est d'essence plus noble qu'elles. Il est plus noble que la mort, trop grand seigneur pour se plier à sa domination : voilà la liberté qui illumine sa raison. Il est plus noble que la vie, trop grand seigneur pour subir son esclavage : voilà la piété qui fait battre son cœur. Je ne permettrai point à la mort d'exercer sa tyrannie sur ma pensée. En cela consiste la bonté et l'amour des hommes, en rien d'autre... Mort et amour, rime détestable, alliance de mots absurdes ! L'Amour s'oppose à la Mort ; lui seul, non pas la Raison, est plus fort que la Mort. Lui seul, non pas la Raison, inspire les pensées bonnes. Tout ce qui a pris forme organisée est enfant de l'Amour et de la Bonté, toute moralité, toute communauté sage et douce dans la cité des hommes avec, pourtant toujours, à l'arrière-plan, un mystère sanglant. Ainsi me l'a dit mon rêve et cela est sagement ordonné... Et maintenant mes yeux s'ouvrent et je m'éveille, car j'ai fini mon rêve, je touche au terme. Un rêve a mis une clairvoyance en moi qui m'exalte et me réchauffe. Mon cœur bat plus fort, depuis qu'il sait pourquoi il bat. Il ne bat plus pour obéir à cet obscur instinct qui fait pousser les ongles même sur un cadavre — il bat humainement par l'élan joyeux d'un principe aimant. C'est là mon breuvage, plus délectable que les vins les plus généreux ; il circule dans mes veines, principe de vie et d'amour, il m'arrache à cette torpeur dont je connais les dangers mortels pour ma jeunesse. Allons ! Debout ! Ouvre les yeux tout grands ! Regarde là-bas tes pieds qui se raidissent dans la neige ! Rassemble toutes tes forces ! Vois, le temps a changé et — il va faire beau !

« Deux chemins conduisent vers la vie. L'un est le che-



min normal ; il est tout droit, uni, simple et loyal. L'autre est pire et il passe près de la mort. C'est le chemin génial. » Ce chemin qui passe par la maladie, par la décadence et près de la mort, c'est celui qu'avait suivi naguère cet autre solitaire de haute race sur sa montagne enchantée, le solitaire de Sils-Maria, le maître douloureux et génial de Thomas Mann, Frédéric Nietzsche. Dans un plan plus humble, plus médiocre, plus « bourgeois », c'est aussi celui qui a été imposé à Hans Castorp, cet Allemand d'avant-guerre en quête de son âme. Et le sens surhumain de la vie, il va nous apparaître sous un dernier masque d'éducateur, mi-burlesque mi-héroïque, sorte de parodie bouffonne du surhomme nietzschéen ; il nous est présenté dans la personne de l'ineffable Mynherr Pieter Pepperkorn.

Un original, dans toute la force du terme, que ce planteur hollandais, « le roi du café », en compagnie de qui un beau jour Clawdia Chauchat fait sa rentrée au sanatorium de la montagne enchantée. Une personnalité « de grand format ». De carrure imposante, solidement campé sur ses jambes écartées, et les mains dans ses poches, il péroré. Ou plutôt, il fait le geste de pérorer. Il avance la main droite d'un geste impérieux, tel un chef d'orchestre qui commande le silence — et puis il profère quelques éruclations incohérentes. Un continuel avortement de la parole, de toute syntaxe, de toute logique, à cela se réduisent ses palabres. Et pourtant tout le monde demeure subjugué par l'ascendant de cette Puissance, de cette Nature royale qui a tour à tour le calme grandiose et les explosions terribles d'un élément primitif. Il est l'*Inarticulé génial*, maître de toutes les contradictions, un élan vital que n'ont pas réussi à endiguer, à canaliser les fonctions logiques de la pensée et de la parole, un élan vital transposé dans une sorte de symbolisme phallique à la Freud, car il y a en Pepperkorn à la fois du dieu et du satyre, un composé bizarre de Silène et de patriarche biblique, un Faune prédicant. Qu'il faille du reste interpréter *cum grano salis* les prêches extravagants où se

plaît ce maniaque de l'érotisme, ce Faune déjà sexagénaire et grisonnant, qu'il s'y cache un condiment très épicé de cynisme, c'est ce dont nous sommes avertis par le nom même que porte le personnage : *Pepperkorn* (c'est-à-dire « grain de poivre »). Et pourtant ce prophète titubant et bégayant d'un culte à la fois bachique et phallique, ce martyr de la syntaxe et de la logique, il voit plus clair dans la vie que tous les rhéteurs, dialecticiens et littérateurs, que toutes ces poupées articulées de la civilisation, qui pensent en concepts clairs, s'expriment en formules achevées et en antithèses subtiles. Et puis il y a aussi une tragédie émouvante, cachée, tout au fond de cet élan vital prisonnier d'un organisme massif, d'un corps déjà vieillissant et marqué des signes de l'inévitable décrépitude. Car il sent venir l'heure « catastrophale », celle où chez lui « le sentiment ne sera plus à la hauteur de la vie », et alors, noblement il abdique, il veut son déclin. Avant de s'injecter le venin mystérieux, complice de la mort foudroyante, il donne l'accolade fraternelle à la nouvelle génération ; il abandonne à son disciple préféré, Hans Castorp, ses droits sur Clawdia Chauchat. Devant ce lit de mort, le couple réconcilié échange un baiser fraternel — qui est aussi un baiser d'adieux.

Car Hans Castorp a fini maintenant son noviciat sur la Montagne enchantée. Si malgré cela il y séjourne encore (il nous est dit qu'il y est resté encore « des années »), c'est retenu par un sentiment bizarre qu'il ne peut définir lui-même autrement qu'en l'appelant « une accoutumance à l'inaccoutumance ». Peut-on d'ailleurs parler « d'années » là-haut ? Le temps — celui qu'enregistrent les horloges terrestres et qui se règle sur les saisons, les occupations et les travaux de la vie, est aboli sur la Montagne enchantée. Il est résorbé dans l'uniformité d'une durée sans changement. Mais Hans Castorp reste encore sous l'empire de cette durée uniforme, car s'il a triomphé du charme de la décadence, il ne s'est pourtant pas réadapté ailleurs. Il a rompu

tous les liens avec les pays plats ; il ne lit plus de journaux : il ne règle et ne remonte même plus sa montre. Il jouit, non sans remords, de cette liberté cynique de l'artiste qui se plaît à « expérimenter la décadence », — liberté pleine de remords qui fut un peu celle de l'esthète Thomas Mann, pendant la période d'avant guerre.

Jusqu'au jour où se produisit l'événement fatidique. D'abord un grondement lointain, de plus en plus rapproché, et enfin le coup de foudre des derniers jours de juillet 1914. « Il se vit du coup complètement exorcisé, libéré, détaché, non du fait de sa volonté, comme il se l'avouait à sa honte, mais subitement projeté sur le sol par l'action d'éléments étrangers, au regard desquels sa délivrance personnelle signifiait sans doute très peu de chose. Mais alors même que son modeste destin se perdait dans l'immensité de l'Événement anonyme, n'y reconnaissait-il pas la main d'une Bonté à son égard particulièrement providentielle ? »

Et voici les dernières pages du roman. Quelque part en Champagne ou en Flandres, une vague d'assaut s'avance sous la rafale d'un tir de barrage. Et dans ce charnier anonyme et ambulante, nous perdons peu à peu de vue la personne de Hans Castorp, soldat inconnu de la Grande Guerre...

Livre déconcertant, qu'on est tenté à tout instant de déposer, irrité de ses discussions interminables, mais qu'on reprend toujours, reconquis par l'originalité des physionomies qu'il évoque, des problèmes qu'il soulève, par le charme aussi d'une langue classiquement belle, d'une sagesse de vie dont la trop riche substance fait éclater les formes traditionnelles du roman. Et c'était certes une entreprise peu commune que d'élever la forme du roman à une pareille hauteur de vue, de l'accorder à de si vastes horizons humains.

Des objections multiples se pressent à l'esprit. Que penser de ce dénouement inattendu ? Était-ce l'aboutissement logique, normal, du plan pédagogique longuement mûri.

pendant les années de noviciat passées sur la Montagne enchantée, que cet engrenage meurtrier où Hans Castorp se trouve un beau jour entraîné; en somme à son corps défendant, et qui devait répugner à sa sensibilité, à la fois bourgeoise et artiste, d'incorrigible « civil »? Et puis représente-t-il bien le type « moyen », quasi anonyme, de l'Allemand « normal » d'aujourd'hui, — cet épigone légèrement dégénéré, ce rêveur décadent qui passe sept années de sa vie sur la Montagne enchantée, à ruminer dans la position horizontale, étendu sur une chaise longue, les mystères de la durée bergsonienne et de la relativité einsteinienne, négligeant de lire les journaux, oubliant à la fin même de remonter sa montre? Est-ce là l'image de l'Allemand où se reconnaîtra la jeunesse allemande nouvelle? Ne trouvera-t-elle pas dans son cas beaucoup de « littérature », trop de « littérature »?

Cette question touche au problème le plus vital que soulève ce roman, que soulève toute l'œuvre de Thomas Mann. L'Allemagne sortira-t-elle de cet « examen de conscience » avec une formule plus intensive, plus exclusive aussi, qu'elle opposera aux autres formules civilisatrices? Ou s'orientera-t-elle dans le sens de ce « bon européanisme » qui était le rêve d'un Goethe et d'un Nietzsche? Sans aucun doute, c'est à cette dernière solution que se rallie aujourd'hui Thomas Mann. Mais, s'il en est ainsi, on peut se demander si la méthode dont s'inspire son nationalisme artistique d'après-guerre est le moyen le mieux approprié au but qu'il se propose. Ces controverses sur l'humanisme et le germanisme, sur le principe occidental et le principe oriental, sur la civilisation latine et la culture allemande, alors même qu'elles s'inspirent d'un sincère désir d'établir des prises de contact, de faciliter des rapprochements, rappellent un peu trop certaines « disputations » de théologiens, lesquelles, sous prétexte d'établir des formules de concorde, ne faisaient qu'approfondir le schisme. Et peut-être est-ce prendre le problème par le mauvais bout que de

commencer par marquer si nettement des frontières. Ainsi que l'observe quelque part Arthur Schnitzler : les caractères nationaux ont toujours quelque chose de déplaisant ; seules les individualités supérieures nous réconcilient avec eux.

Qu'est-ce à dire sinon que, dans l'état actuel, l'euro péanisme n'est pas un problème d'éducation *nationale*, mais une question de culture *personnelle* ?

Et c'est là ce qui fait à nos yeux la valeur d'une œuvre comme celle de Thomas Mann — moins le germanisme grégaire et diffus qu'elle représente, que les qualités d'esprit hautement individuelles qui s'expriment en elle. Au fond, Thomas Mann est beaucoup moins différent de nous qu'il ne veut se l'avouer. Il est près de nous par certains aspects de sa personnalité artistique, par le goût, par le souci du style précis et de la forme élégante, par l'urbanité, la finesse, surtout par la lucidité critique de sa pensée qui est celle d'un moraliste européen. Mais peut-être précisément à cause de cela a-t-il voulu mettre au service d'un germanisme très raffiné, très intellectualisé et très personnel, des qualités qui tiennent pour une bonne part à son héritage latin. Il a mis une sorte de point d'honneur, de scrupule sentimental, à se défendre contre les sollicitations étrangères dont il sentait s'exercer l'empire sur lui, à préserver son héritage allemand, à le proclamer la seule règle valable de son sang. Il nous a apporté ainsi un germanisme comme filtré à travers une intellectualité latine. Et c'est ce double héritage qui fait que, plus que tout autre écrivain allemand de l'heure présente, il semble prédestiné à devenir un artiste vraiment « européen ».

JEAN-ÉDOUARD SPENLÉ

Professeur à l'Université de Strasbourg.