

Doktor Faustus

Hervé Dumez

*Wohl kamst du durch; so ging es allenfalls.
Mach's einer nach und breche nicht den Hals!¹.
(Zahme Xenien, VII)*

Livre prodigieux.

Par la démonstration, d'abord, que la littérature peut tout, comme recréer la jouissance d'une saveur, la subtilité d'un parfum, la douceur d'une caresse sur un épiderme frémissant, le jeu de la lumière d'un jour naissant dans les sous-bois, ou faire exister ce qui n'est pas, ici l'œuvre musicale d'un compositeur imaginaire faite d'un quatuor, d'un opéra inspiré du *Love's Labour Lost* de Shakespeare, d'un concerto pour violon et de deux *oratorios*, une *Apocalypsis cum figuris* dont les tableaux sont inspirés des gravures de Dürer et Le chant de douleur du *Doktor Faustus*. Un septuor pour piano également, trois cordes et trois vents, où le premier joue un rôle concertant, dialoguant tantôt avec les cordes, tantôt avec les vents, à l'exception de rares *tutti*, en trois mouvements – fantaisie, *adagio* et un final en forme de marche funèbre.

Par sa construction subtile et elle-même musicale ensuite, une fugue de plus de six cents pages dont le sujet est le pacte qu'un homme semble conclure avec les puissances du mal, par lequel il acquiert la puissance créatrice, le génie, contre le renoncement à toute possibilité d'amour, avant de sombrer dans la démence et l'aphasie, et dont le contre-sujet est le pacte par lequel l'Allemagne s'est donnée à Hitler pour sombrer totalement.

Au commencement, une petite ville d'Allemagne, des maisons à colombage, de vieilles églises gothiques, des portes étroites encore fortifiées de tours, où dominant les luthériens, cohabitent avec des catholiques et une communauté juive, ancienne cité d'empire. Kaisersaschern, un résumé imaginaire de l'Allemagne traditionnelle. Y grandissent ensemble deux petits garçons. Adrian Leverkühn, déjà un peu solitaire et tourmenté, dont les parents possèdent une grosse ferme à la périphérie du bourg, qui étudiera la théologie réformée avant de devenir compositeur, ayant découvert les possibilités d'un petit harmonium venu de la boutique

1. Tu t'en es bien tiré.
C'est en tout cas
comme ça que ça
a été.
Qu'un autre en fasse
autant, sans se
rompre le cou !
Thomas Mann
cite ces vers dans
le discours qu'il
a donné pour le
deux-centième
anniversaire de la
naissance de Goethe
(« Allocution en
l'année Goethe »,
1949, in Mann, 1976,
p. 375).

de son oncle, négociant en instruments de musique. Son ami, Serenus Zeitblom, est catholique, musicien amateur pratiquant la viole d'amour et capable, sur ses sept cordes, d'enchanter son auditoire d'une sonate d'Attilio Ariosti ou d'un menuet de Louis-Toussaint Milandre. Il étudiera les langues anciennes et la philosophie, et, de caractère posé comme l'indique son prénom, se consacrera à l'enseignement des humanités. C'est à l'automne 1943 qu'il commence le récit de la vie de son ami Adrian, mort en 1930, alors que s'amorce l'effondrement du troisième Reich. Sujet et contre-sujet s'entrelaceront ainsi.

Nous sommes perdus. Je veux dire : la guerre est perdue, mais plus qu'une campagne, c'est nous qui sommes perdus, perdues notre cause et notre âme, notre foi et notre histoire. C'en est fait de l'Allemagne, c'en sera fait d'elle, un innommable écroulement se dessine, économique, politique, moral et spirituel, bref englobant tout. Je ne veux pas avoir souhaité ce qui nous menace, car c'est le désespoir, la démence. Je ne veux pas l'avoir souhaité, parce que ma pitié, ma douloureuse compassion pour ce peuple infortuné sont beaucoup trop profondes, et je me remémore son relèvement et son aveugle ferveur, le redressement, la propulsion, l'explosion, l'extension, le renouveau censément purificateur, la renaissance populaire antérieure à la dernière décennie, cette effervescence en apparence sacrée ; il s'y mêlait, il est vrai, en signe prémonitoire de son caractère fallacieux, beaucoup de rudesse sauvage, beaucoup de brutalité de soudard, beaucoup d'impurs appétits de souillure, de torture, d'avilissement. Pour tout homme clairvoyant, il y avait déjà là en germe la guerre, cette guerre-ci tout entière. Mon cœur se contracte à la pensée du formidable investissement de foi, d'enthousiasme, de passionnée exaltation historique qui eut lieu à l'époque et va aboutir à une banqueroute sans pareille ! Non, je ne veux pas l'avoir souhaitée... et pourtant j'ai été forcé de la souhaiter – et je sais que je l'ai souhaitée, que je la souhaite aujourd'hui et que je la saluerai, en haine du criminel mépris de toute raison, du scandaleux reniement de la vérité, du culte grossier, débauché, d'un mythe de bas étage, de la coupable confusion du dégénéré actuel avec ce qu'il fut autrefois, de l'infâme mésusage, de la misérable dégradation de ce qui est ancien et authentique, fidèle et familier, l'élément germanique primitif, auquel des paltoquets et des imposteurs nous ont préparés avec un philtre empoisonné qui trouble les sens. L'immense ivresse dont, toujours avides de griserie, nous nous sommes saoulés durant des années d'une vie soi-disant supérieure, où nous avons perpétré des actes qui dépassent les limites de l'abjection, nous devons la payer. (*Le docteur Faustus*, pp. 186-187)

Mais le thème de la chute est également traité sous la forme de variations, comme lorsque le récit suit le destin des deux filles de la sénatrice, dont l'une se suicide et l'autre abat son amant infidèle dans un tramway bondé de Munich. Ou, traité sous une forme tragico-bouffonne, alors qu'un personnage perd une à une ses dents et qu'il annonce lugubrement : « ça croule », faisant rire l'assistance.

*
**

Thomas Mann avait publié à vingt-six ans les *Buddenbrooks* dans lesquels il décrivait, génération après génération, la dégringolade d'une

famille qui était un peu la sienne. Son père, à la tête d'une maison de négoce héritée de ses ascendants, était devenu sénateur de la ville de Lübeck, un de ces bourgeois au sens propre, c'est-à-dire notable d'une ville libre. Mais il mourut jeune, l'entreprise fut liquidée et la famille dut s'installer à Munich, non pas dans la misère, loin de là, mais malgré tout déclassée. Tout semblait sourire pourtant au jeune auteur. Il épousait une jeune fille fortunée, avait des enfants, et recevait le prix Nobel en 1929. Derrière cette façade, tout était pourtant plus compliqué. Son épouse entretenait sans doute des relations incestueuses avec son frère jumeau. Des tantes se suicidaient, comme le fera son fils, Klaus. Lui-même était hanté par son homosexualité. Très jeune, il avait envisagé de traiter le thème du pacte avec le diable, l'idée de pouvoir effacer toute angoisse liée à la création, d'acquiescer la certitude du génie contre la douleur la plus intime, contre le sacrifice du plus beau de sa vie, l'amour, les relations avec les autres. Ayant publié un chef d'œuvre presque au sortir de l'adolescence, il était traversé de l'angoisse de ne plus pouvoir jamais rien concevoir de tel. Et quand il écrivait, il savait ne pas pouvoir s'empêcher de prendre à son entourage leurs vies mêmes. Dans *L'élue*, il traite du thème de l'inceste entre frère et sœur. Le suicide de la fille de la sénatrice est inspiré par celui de sa propre sœur. Adrian Leverkühn étant condamné par le pacte qu'il a signé à ne pouvoir aimer, le personnage d'un enfant est introduit dans le roman, qui devra mourir. La terrible description des symptômes de la méningite est directement tirée d'un traité de médecine. Pour ce merveilleux petit être, Nepomuk, Thomas Mann s'inspira des tics de langage de son petit-fils, ce que sa belle-fille vécut atrocement mal. Leverkühn lui-même est donné comme ayant découvert la musique dodécaphonique et l'invention est attribuée à un pacte avec le diable tout en étant associée à la négation de l'histoire même de la musique :

- Ce pour quoi les hommes ont lutté, ce pour quoi ils ont pris d'assaut les bastilles des oppresseurs, ce que les grands initiés ont annoncé en exultant, cela ne doit pas être ! Il faut que ce soit effacé ! Je veux l'effacer !
- Je ne te comprends pas tout à fait, mon cher. Que veux-tu effacer ?
- La Neuvième Symphonie, répondit-il et il n'ajouta rien, ainsi d'ailleurs que je m'y attendais (Le Docteur Faustus, pp. 510-511)

Schönberg, jusque-là proche de Thomas Mann, se sentit intimement meurtri par l'évocation d'un pacte avec le démon et l'allusion à cette négation du « *Muß es sein? Es muß sein!*² » de Beethoven. Leur amitié ne s'en remit jamais. « *Palissy ne jetait que ses meubles dans le feu de son four à faïence. L'écrivain consume tout ce qu'il est et tout ce qui le touche. Ses plaisirs et ses maux, ses affaires, son Dieu, son enfance, sa femme, ses amis et ses ennemis, son savoir et son ignorance, tout se précipite sur le papier fatal* » a écrit Valéry et c'est bien ce qui se passait. L'auteur du *Doktor Faustus* ne comprit jamais que Schönberg pût lui en vouloir à ce point. Pour toute la partie musicale du roman, il suivit les conseils techniques de Theodor Adorno, qu'il transfigura par l'écriture.

2. « Cela doit-il être ? Cela doit être ! », inscription à la main que Beethoven ajouta sur le quatrième mouvement de sa dernière œuvre, le quatuor n° 16, « *Der schwergesfasste Entschluss* » (La résolution difficilement prise).

*
**

En 1933, lorsqu'Hitler fut nommé chancelier, il faisait une série de conférences à l'étranger, parti avec deux valises. Plusieurs jours se passèrent en une hésitation angoissante. S'il rentrait, les nazis le célébreraient comme l'un des grands écrivains nationaux, salué du prix Nobel. Mais ils le surveilleraient, l'empêcheraient d'écrire ce qu'il voulait, l'enfermeraient dans les hommages douteux et peut-être ensuite dans quelque geôle plus ou moins agréable s'il ne se soumettait pas. Son fils lui téléphona de ne pas revenir en Allemagne. Il prit donc le chemin de la Suisse, puis de Sanary-sur-Mer, pour traverser enfin l'Atlantique, comme professeur à Princeton et s'installer enfin en Californie. C'est là qu'il écrivit le *Docteur Faustus*, au milieu de la communauté allemande réfugiée, qui comptait entre autres Fritz Lang, Berthold Brecht, Theodor Adorno, Arnold Schönberg. Les nazis l'avaient privé de la nationalité allemande.

*
**

Le matin était consacré à l'œuvre littéraire. L'après-midi, Thomas Mann cédait à ce qu'il appelait les exigences du jour. En 1938, de son exil, il publie deux textes.

Le premier dénonce les accords de Munich. Il dira plus tard : « *La conférence de Munich sacrifiant le peuple tchèque fut l'expérience politique la plus terrible et la plus humiliante de ma vie, et non seulement pour moi seul, mais pour tous les hommes à la sensibilité délicate* » (« Destin et devoir », 1943, in Mann, 1976, p. 332). À l'époque, il dénonce la doctrine de la non-ingérence qui fait que des États étrangers affectent de n'être pas concernés par les affaires entre deux autres pays. Quand on explique que l'Allemagne est finalement justifiée à réclamer des territoires peuplés d'Allemands, il fait justement remarquer que parmi les Sudètes, il y a des juifs, des sociaux-démocrates qui, bien que d'origine allemande, ne veulent pas d'un rattachement. Hitler enverra d'ailleurs ses troupes avant que le référendum prévu par les accords de Munich n'ait pu se tenir. C'est par un désir exagéré de paix et par le calcul qu'une Allemagne puissante au cœur de l'Europe est un rempart contre le bolchévisme qu'Angleterre et France signent finalement un accord indigne :

Un monde qui paraissait n'avoir aucun sens de l'étroite relation nécessaire entre la politique intérieure et la politique extérieure, accueillait avec un soulagement reconnaissant les discours pacifistes d'Hitler, y croyait ou feignait d'y croire. Pour peu que les nazis restassent tranquilles au-dehors et que leur chef respectât son assurance qu'il ne visait aucune transformation territoriale en Europe, le destin du peuple

allemand, les horreurs des camps de concentration, les tortures et les assassinats, les persécutions des juifs et des chrétiens, la mise au ban de l'esprit, la terreur culturelle d'un bolchévisme de cuistre ébranlant les assises de la civilisation occidentale, au cœur même de l'Europe, tout cela laissait le monde parfaitement indifférent. (« Cette paix », 1938, in Mann, 1976, p. 291)

Le second est peut-être le plus étrange de ses écrits. Il s'intitule « Frère Hitler ». Aucune sympathie manifestée pour autant, et, au contraire, le grand bourgeois cultivé qu'il est avoue céder au sentiment dégradant pour lui de la haine, reconnaît avec dégoût souhaiter la mort d'un individu, ce qu'il n'aurait jamais cru possible. Alors que Chamberlain et Daladier parlent du « Chancelier » ou de « Monsieur » Hitler, lui mobilise à son corps défendant d'écrivain le vocabulaire du mépris, à la fois froidement descriptif et portant jugement : « *Ce triste fainéant, ce raté, ce rêveur de cinquième ordre, ce crétin qui hait la révolution sociale, ce sadique sournois, ce rancunier sans honneur, mais "sensible"...* » (« Frère Hitler », 1938, in Mann, 1976, p. 309). C'est qu'il dit ressentir le besoin de comprendre un phénomène absurde, repoussant, mais qui s'est imposé. « *Il faut s'avouer la fascination qu'inspire le phénomène de sa vie. Impossible de s'en défendre. Pas un être qui soit délié de l'obligation de s'occuper de son triste personnage* » (« Frère Hitler », in Mann, 1976, 1938, p. 303). Pour lui un raté ne possédant qu'un don, une éloquence propre à animer les foules, a rencontré les attentes d'une Allemagne humiliée. Tous les pays européens sont sortis saignés à mort de la Première Guerre mondiale mais Angleterre, Belgique, France, Italie même, ont la fierté d'avoir vaincu. L'Allemagne, puissance admirée et crainte au XIX^e siècle, pays moderne et riche porté à des sommets par Bismarck, a connu les horreurs partagées avec les autres nations, mais en surcroît la mortification d'émeutes de la faim et l'abaissement de la défaite avec le Traité de Versailles.

Pourquoi pourtant ce titre, « Frère Hitler » ? En réalité, Mann ressent quelque chose de particulièrement douloureux à considérer Hitler, comme une parenté désagréable d'artiste à artiste.

Je parlais de mortification morale mais ne doit-on pas, bon gré mal gré, reconnaître dans ce phénomène une forme d'art ? D'une certaine façon humiliante, rien n'y manque : la difficulté, la paresse et la lamentable impossibilité de caractérisation des débuts, l'inaptitude à se caser, le « que veux-tu au fond ? », le végétisme à moitié stupide dans la plus profonde bohème sociale et morale, le refus hautain (de qui se considère au fond comme trop supérieur) de toute activité sensée et honorable, et pourquoi ? À cause de l'obscur pressentiment d'être réservé à quelque chose d'indéfinissable qui, si on pouvait le nommer, ferait rire les gens aux éclats ? En outre, la mauvaise conscience, le sentiment de culpabilité, la fureur contre le monde, l'instinct révolutionnaire, l'accumulation dans son subconscient de souhaits de compensation explosifs, le besoin acharné de se justifier, de prouver, l'aspiration à subjuguer, à asservir, le rêve de voir un monde consumé d'angoisse, d'amour, d'admiration, de honte, aux pieds de celui qui fut naguère un paria... (« Frère Hitler », 1938, in Mann, 1976, p. 306)

Comme si l'artiste pouvait se sentir une proximité avec un double répugnant, un être présentant une « *abjection morale et intellectuelle*

jointe à ce magnétisme qu'on appelle génie » (« Frère Hitler », 1938, in Mann, 1976, p. 309).



S'il avait au moment de la Première Guerre mondiale fait corps avec le nationalisme impérial, comme la plupart de ses compatriotes, Thomas Mann avait opté dès sa création pour un soutien indéfectible à la République de Weimar, face à l'extrême droite et l'extrême gauche. Quand il donnait une conférence, des groupes de SA infiltrés au fond de la salle le huaient. Même s'il pouvait se sentir ridiculement désarmé devant l'absurdité qui gagnait, il continuait de lutter : « *La raison peut être comique, avec sa pédanterie optimiste ; les forces plus profondes de la vie peuvent la tourner en ridicule, mais elle n'entraîne pas de catastrophe. Seule la déraison devenue souveraine le fait* » (« Destin et devoir », 1943, in Mann, 1976, p. 318).

Il pouvait en tout cas se réclamer en toute tranquillité de la bonne Allemagne, celle qui dès le début s'était opposée à la montée de Hitler. Le malheur est qu'il refusait obstinément d'opposer bonne et mauvaise Allemagne. Il n'y avait pour lui que l'Allemagne et il tentait désespérément de comprendre comment, dès lors, le nazisme avait pu la subjuguier. Seules pour lui les racines les plus profondes de sa patrie pouvaient l'expliquer, la Réforme et la musique.

À ce fils de l'Allemagne du Nord, Luther apparaissait en effet comme un génie sombre et porteur d'un avenir lointain lourd.

Martin Luther, cette gigantesque incarnation de la nature allemande, était extraordinairement musicien. Je ne l'aime pas, je l'avoue franchement. L'élément allemand en bouillon de culture, le séparatisme antiromain, antieuropéen me déconcerte et m'angoisse même lorsqu'il se présente sous forme de liberté évangélique et d'émancipation spirituelle, et le côté spécifiquement luthérien, coléreux et rustre, les injures, la bave et la fureur, le côté effroyablement robuste, allié à une délicate profondeur de la sensibilité et à la foi la plus superstitieuse, la plus absolue, dans les démons, les incubes et les monstres, suscitent en moi une répulsion instinctive. Je n'aurais pas voulu être le convive de Luther, je me serais probablement senti chez lui comme au foyer familial d'un ogre, et je suis persuadé que je me serais bien mieux entendu avec Léon X, Jean de Médicis, l'aimable humaniste, que Luther appelait « la truie du diable, le pape ». (« L'Allemagne et les Allemands », in Mann, 1976, 1945, p. 347)

Les intellectuels nazis rapprochaient d'ailleurs Hitler et Luther, au désespoir de beaucoup de protestants. Les deux avaient soulevé le peuple allemand par leurs « *images frappantes* », les deux présentaient des traits de grossièreté verbale. Celui que Thomas Mann appelait « *le rustre de Wittemberg* » avait libéré les consciences mais, quand les paysans s'étaient soulevés, avait désavoué la révolte et salué son écrasement par les princes. La libération des esprits se conjugait pour lui avec une soumission politique aveugle.

Et puis il y avait la dimension musicale de la culture allemande. Si les Français prisent la littérature et le débat d'idées, la confrontation

passionnée, on fait et on écoute de la musique de l'autre côté du Rhin. « *Les Allemands sont le peuple de la contre-révolution romantique, contre l'intellectualisme philosophique et le rationalisme de l'esprit des lumières – une révolte de la musique contre la littérature, de la mystique contre la clarté* » (« L'Allemagne et les Allemands », 1945, in Mann, 1976, p. 357). Dans cet amour profond de la musique, qu'il ressentait lui-même en tant qu'Allemand pensait-il, il voyait le meilleur, mais aussi la possibilité du pire, sans savoir probablement que les déportés sortaient tous les matins d'Auschwitz 1 au son d'un orchestre composé d'autres déportés forcés de jouer par les SS.



Kaisersaschern est située sur la Saale, dans la région de Wittemberg et d'Erfurt, au cœur du pays de la Réforme. Comme l'Allemagne, elle est une, même si les destins qu'elle engendre sont contrastés : « *Je songeais que tous nous nous étions révélés les authentiques enfants de ce médiéval coin germanique où nous avons grandi, moi m'orientant vers l'humanisme, lui vers la théologie* » (Mann, 1950, pp. 96-97). C'est à Halle, sur la Saale elle aussi, qu'Adrian Leverkühn commence ses études de théologie luthérienne, qu'il abandonne pour Leipzig où il se consacre finalement à la musique. Sa vie se termine dans un petit village de Bavière.

Très loin de là, à Pacific Palisades, un havre de paix au milieu de palmiers, baigné par l'océan, dans la douceur sans hiver de la Californie, Thomas Mann recréa par l'écriture son pays s'enfonçant dans la guerre et la destruction.



On avait évoqué son nom comme président possible de la République fédérale, mais il ne se réinstalla jamais en Allemagne, sans pouvoir sans doute s'en départir : « *S'est-il jamais libéré de Kaisersaschern ? N'a-t-il pas emporté sa ville avec lui partout où il allait, et n'a-t-il pas été conditionné par elle chaque fois qu'il croyait dicter lui-même ses conditions ? Seul est libre ce qui est neutre. Ce qui a du caractère ne l'est jamais, il est marqué, déterminé, lié* » (*Le docteur Faustus*, p. 87). Invité au deux-centième anniversaire de la naissance de Goethe, le père du Faust, il refit pourtant un bref séjour à Weimar.

Pour le reste de ses jours, il se fixa Zürich où il est inhumé ■

Références

- Boyer Jean (1951) "À propos de la musique dans le Doktor Faustus de Thomas Mann", *Littératures*, décembre, pp. 118-143.
- Dayan-Herzbrun Sonia (1993) "Thomas Mann : un écrivain contre le nazisme", *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 94, janvier-juin, pp. 189-204.



Thomas Mann
devant la Gartenhaus de Goethe,
Weimar, 31 juillet 1949

Dayan-Herzbrun Sonia (2003) “Du paria à l’élus. Autour de Thomas Mann”, *Tumultes*, 2003/2, n° 21-22, pp. 201-214.

Mann Thomas (1950) *Le docteur Faustus*, Paris, Albin Michel.

Mann Thomas (1976) *Les exigences du jour*, Paris, Grasset.

Manzoni Giacomo (2015) “Préface au Docteur Faustus”, *Germanica* [En ligne]
<http://journals.openedition.org/germanica/1517>

*** illustrations musicales ***

Attilio Ariosti, sonate pour viole d’amour

- <https://www.youtube.com/watch?v=wfdxoR4-AXI>

Beethoven, quatuor n° 16, 4^e mouvement (Muß es sein? Es muß sein!)

- <https://www.youtube.com/watch?v=8RgnlRulR5E>

Louis-Toussaint Milandre, petite suite pour viole d’amour

- <https://www.youtube.com/watch?v=Lg3yBnmjNro>

Samuel Barber, concerto pour violon, 3^{ème} mouvement (pour moi celui d’Adrian Leverkühn)

- <https://www.youtube.com/watch?v=Q5hP5IikHcI>