

Présence-Absence de Lisbonne. Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull de Thomas Mann

Jacques Lajarrige

► **To cite this version:**

Jacques Lajarrige. Présence-Absence de Lisbonne. Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull de Thomas Mann. Alain Montandon Lisbonne. Géocritique d'une ville. , Presses Universitaires Blaise Pascal, pp.193-211, 2006, Collection "Littératures". <hal-01478570>

HAL Id: hal-01478570

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01478570>

Submitted on 28 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Jacques LAJARRIGE

Présence-absence de Lisbonne
Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull
de Thomas Mann

1. Une difficile genèse

La triple singularité des *Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull* est d'être tout en un une œuvre du début, le dernier roman de l'auteur – celui qui lui a valu sans doute l'audience la plus large au-delà même de son lectorat habituel –, et enfin de n'avoir pu connaître l'achèvement en dépit d'un long et complexe processus de création.¹

La rédaction du roman, dont on trouve mention dès 1905, et auquel Thomas Mann a travaillé toute sa vie², a été retardée sans arrêt par d'autres œuvres qui ont toujours pris le dessus : *La Mort à Venise*, le *Docteur Faustus*, *La montagne magique*, la tétralogie *Joseph et ses frères*. Le projet, qui est resté finalement inabouti, n'a été publié qu'en 1954, soit un an seulement avant la mort de l'auteur, sous un titre : *Les confessions du chevalier d'industrie Felix Krull. Première partie des mémoires*, dont l'ironie saute aux yeux en raison des nombreuses réminiscences littéraires qu'il véhicule. Le terme de confessions renvoie en effet aussi bien à saint Augustin qu'à Rousseau, mais aussi au Livre VI des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, où sont consignées les « Confessions d'une belle âme ». En présentant en outre son ouvrage comme la première partie d'un ensemble destiné à être complété, Mann évoquait sans ambiguïté possible pour les oreilles de ses lecteurs allemands la

¹ Pour le détail des étapes de la genèse, on se reportera à : Hans Wysling, « Archivalisches Gewühle. Zur Entstehungsgeschichte der ‚Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull‘ », in Paul Scherrer/Hans Wysling, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern und München, Francke Verlag, 1967, p.234-342.

² Dans une lettre à Ernst Sternbach, Thomas Mann emploie d'ailleurs le terme « Werk meines Lebens » ('œuvre de ma vie'), in cf. *Selbstkommentare* : « Königliche Hoheit », « Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull », Herausgegeben von Hans Wysling und Marianne Eich-Fischer, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuchverlag, 1989, p.125.

première partie du Faust, précisément intitulée *Faust, Der Tragödie erster Teil*.

C'est en 1909 que Thomas Mann commence à réunir des éléments documentaires pour une autobiographie fictive qui reste pour l'heure encore sans titre bien précis, qu'il appelle « größere Erzählung », nomme également faute de mieux « Der Hochstapler » et conçoit encore comme une extension possible du roman *Altesses Royale* (Königliche Hoheit).³ En 1910, Thomas Mann opte pour une formulation qui inscrit clairement son écriture dans une tradition générique : *Bekenntnisse des Diebes und Schwindlers Felix Krull*⁴. Ce tournant s'explique en partie par sa découverte des mémoires de l'escroc roumain George Manolescu, parus avec grand fracas en Allemagne en 1905.⁵ Plusieurs publications partielles avaient eu lieu en 1911, 1919, 1922 et 1937, ce qui permit à Thomas Mann, dans les années 20, de connaître un franc succès au cours de différentes lectures publiques où il donna à entendre des extraits de cette œuvre.

Les sentiments mélangés que lui inspira son travail méritent d'être mentionnés dans la mesure où ils fournissent des indices qui nous seront utiles pour comprendre le sens qu'il faut donner à la présence de Félix à Lisbonne. En 1930, dans son *Esquisse d'une biographie* (Lebensabriß), Thomas Mann soulignait encore le :

charme fascinant qui se dégage de cette idée parodique : transposer dans le domaine de la criminalité un élément de cette tradition que j'aime tant, la tradition goethéenne de l'autobiographie et de la formation du moi, de la confession aristocratique⁶.

³ Thomas Mann, Lettre de Thomas Mann à la rédaction de la „Saale-Zeitung“, cf. *Selbstkommentare*, op. cit., p.61.

⁴ Dans une lettre à Walter Opitz du 18.4.1910, in *Selbstkommentare* : « Königliche Hoheit », « Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull », op.cit., p.62. On retrouve la même insistance sur la notion de tromperie et la formulation « Schwindler-Roman » dans une lettre du 21.11.1923 à Félix Berteaux, ce qui s'explique par le fait que Thomas Mann y précise avoir envoyé son fragment à André Gide et attendre avec d'autant plus d'intérêt la réaction de celui-ci qu'il sait que son confrère travaille lui aussi à un roman de cette nature. Il s'agit en l'occurrence des *Faux-monnayeurs* (1925), *ibid.*, p.80.

⁵ Georges Manolescu, *Ein Fürst der Diebe et Gescheitert. Aus dem Seelenleben eines Verbrechers*, Berlin, Langenscheidt, 1905.

⁶ Thomas Mann, *Lebensabriß*, in *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1960, Bd. XI, p. 122 : « Ein phantastischer geistiger Reiz ging aus von der parodistischen Idee, ein Element geliebter Überlieferung, das Goethisch-Selbstbildnerisch-Autobiographische, Aristokratisch-Bekennnerische, ins Kriminelle zu übertragen ». Par la suite, nous citerons d'après cette édition en indiquant seulement le volume et la page. La traduction citée ici de ce passage est celle de la préface

Pourtant, dès 1918, dans ses *Considérations d'un apolitique*, il avait émis ce jugement dont la tonalité tout à la fois idéologique et esthétique ressemblait fort à une autocritique :

On porte sa part de responsabilité dans la destruction de l'âme allemande quand, avant la guerre, on a été sur le point de parodier, sous la forme de Mémoires d'un escroc, le roman d'éducation et de formation, la grande autobiographie allemande.⁷

C'est qu'en réalité le prénom du héros n'est pas seulement promesse d'une félicité sans nuages, il rappelle aussi celui du fils de Wilhelm, en qui, à la fin des *Années d'apprentissage*, son père voit « l'image de Dieu toujours recréée et sans cesse remise en danger ». Chez Thomas Mann, Félix aussi incarne l'ennui suscité par la permanence du moi (note de 1910), un ennui qui le pousse peut-être à renouer avec un type de roman qui a aussi eu son heure de gloire en Allemagne avec le *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen et qui lui offre la possibilité d'adopter sur le plan narratif un schéma qui fait précisément la part belle à la discontinuité identitaire du héros.

Mais ces remarques mettent également en évidence que Thomas Mann a situé très tôt les confessions de son Félix Krull sur un plan qui dépasse le simple cadre esthétique pour l'inscrire dans une réflexion d'ordre plus vaste de nature historique. Nous aurons l'occasion de voir la part qui revient à Lisbonne dans cette recontextualisation de l' « âme allemande ».

2. L'intrigue en quelques mots

Revenant sur la genèse de son travail, Thomas Mann dresse un bref portrait de son héros et précise son rapport au monde en ces termes :

au roman dans l'édition Thomas Mann, *Romans et nouvelles*, II, 1904-1924, Paris, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 1995, p.183.

⁷ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Bd. XII, p. 101 : « Man hat teil an der intellektuellen Zersetzung des Deutschtums, wenn man vor dem Krieg auf dem Punkte stand, den deutschen Bildungs- und Entwicklungsroman, die große deutsche Autobiographie als Memoiren eines Hochstaplers zu parodieren ».

J'ai commencé ce livre il y a plus de quarante ans, me suis interrompu pour me consacrer à d'autres tâches et ne me suis avisé que récemment de reprendre le fil de mon récit à l'endroit même où je l'avais arrêté. Le héros, Félix Krull, jeune homme d'origine assez douteuse, est doué de qualités séduisantes. C'est un très joli garçon, un charmeur, un peu une nature d'artiste, - et un fripon du point de vue bourgeois. Profondément sensible au côté chimérique de la vie, il s'applique à séduire et à illusionner. Épris du monde, il essaye de provoquer l'amour de ce monde et y réussit fort bien grâce à ses talents. Mais, si favorisée que soit son individualité, il ne s'en satisfait point et cherche à la transférer dans d'autres personnalités, surtout s'il s'agit de pénétrer dans une sphère plus raffinée - car il sent que la nature l'a créé pour les plus grands rôles et veut corriger l'injustice du sort par des subterfuges qui ne sont que jeu d'enfant pour lui.⁸

C'est parce qu'il endosse ces différents rôles que les sentiments patriotiques comme les rapports sociaux sont tournés en dérision, que l'amour y apparaît dans des représentations bouffonnes, et que le sort d'abord défavorable peut tourner à l'avantage du picaro qui, sous des personnalités d'emprunt, d'abord celle d'un liftier et garçon de table dans un hôtel de luxe parisien, puis celle d'un vrai faux marquis, part à la conquête du vaste monde.

Né en 1875 (la même année que Thomas Mann) à Eltville dans le Rheingau, Félix est le fils d'un producteur de champagne, qui sous une étiquette vantant une « Loreley extra cuvée », vend le produit de ses vignes, mais passe plus de temps à goûter les plaisirs de la vie qu'à travailler. Enfant déjà, avec l'aide de son parrain Schimmelprester, un peintre de piètre qualité, il endosse tous les costumes possibles, y compris celui de l'Empereur Guillaume I^{er}. Félix imite également la signature de son géniteur pour pouvoir faire l'école buissonnière quand il ne simule pas de graves maladies. Mis à la diète, il dérobe des friandises dans une épicerie. Plus tard, il s'initie à l'amour grâce à la prostituée Rosza, une Hongroise dont le maquereau est en prison et que remplace avantageusement Félix. Appelé ensuite devant le conseil de révision, il affirme si bien son aptitude à la vie militaire en simulant une crise d'épilepsie qu'il est réformé par le médecin chargé de l'examiner.

⁸ Texte de présentation retenu pour la quatrième de couverture de l'édition française des *Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull*. Traduction de Louise Service, Paris, Albin Michel, 1956.

Cet épisode hilarant, véritable morceau de bravoure, lui donne la possibilité de partir à Paris où il travaille comme garçon d'ascenseur et serveur tout en menant une double vie et en fréquentant le grand monde. Il s'en est procuré les moyens lors du voyage en train qui le conduisait à Paris en volant le coffre à bijoux de Madame Houpflé, l'épouse alsacienne d'un richissime fabricant de cuvettes de W.C. qui cherchera ensuite avec Félix, comme avec d'autres garçons d'ascenseur, des aventures perverses dans le décor fastueux des grands hôtels de luxe. Mais le jeune homme est par nature indépendant et entend le rester. Aussi rejette-t-il successivement l'amour d'une Anglaise, encore enfant, Eleanor Twentymann, puis les avances pressantes d'un vieux lord écossais inverti, Lord Kilmarnock, qui veut l'engager comme valet de chambre et lui fait miroiter une adoption pour pouvoir le garder à ses côtés.

C'est la troisième occasion qu'il saisit. Le jeune marquis de Venosta qui aime une grisette parisienne, Zaza, est contraint par ses parents à entreprendre un voyage de formation autour du monde. Il offre à Félix de partir à sa place sous son identité. La première étape de ce grand Tour d'un genre particulier sera Lisbonne. Dans le train, il rencontre le Professeur Kuckuck, fondateur et directeur du *Museu Sciencias Naturaes*, puis s'éprend de sa fille Zouzou, avant de subir les assauts de la mère jalouse.

3. Lisbonne la discrète ?

La place qu'occupe la ville de Lisbonne dans le roman peut sembler modeste au regard du volume d'ensemble, elle n'en est pas moins déterminante. Thomas Mann, dans les différentes lettres, nombreuses, où il évoque les méandres de la création de son *Felix Krull*, n'insiste pas particulièrement non plus sur l'importance de cette localisation géographique. La littérature critique, abondante, fait aussi porter l'analyse sur tous les grands thèmes qui traversent le roman, ainsi que sur les liens qu'il entretient, notamment sur le plan des idées, avec les autres œuvres importantes de l'auteur. Mais Lisbonne, à notre connaissance n'a pas été gratifiée d'autre chose que de mentions rapides, incidentes, et n'a surtout jamais fait l'objet d'une étude spécifique.

Il est pourtant légitime de se poser la question de la littérarité de l'espace lisboète dans *Felix Krull* et de se demander si Lisbonne renvoie à un espace autre que géographique. Notre démarche sera celle de la géocritique entendue ici avec Jean-Marie Grassin comme « une manière d'appréhender la littérature, de la concevoir comme un espace imaginaire » et un « art d'interpréter les espaces imaginaires »⁹ et, au-delà, avec Bertrand Westphal, « non pas [seulement] comme l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des *interactions* entre espaces humains et littérature ».¹⁰

Pour le dire autrement, la question est en fait de déterminer quel espace imaginaire génère le roman de Thomas Mann. Pour tenter de répondre à cette question, on s'intéressera à l'articulation entre un système topographique concret, une géographie « réelle », et l'interprétation générale du monde, une interprétation qui s'appuie chez Mann aussi bien sur le mythe (Faust, Hermès), que sur un discours scientifique (théories de l'évolution des espèces) ou philosophique.

À Lisbonne, Krull est avant tout et seulement de passage. Dans les prolongements prévus par Thomas Mann en effet, il doit poursuivre son périple vers l'Amérique du Sud et rejoindre Buenos Aires. De nombreuses incises reviennent avec insistance sur la brièveté du séjour, sur le fait que Lisbonne ne constitue que la première étape de son périple sous la nouvelle identité d'emprunt qui fait de lui un Marquis de Venosta de substitution. Avant même d'avoir foulé le sol portugais, le Professeur Kuckuck avec qui il a voyagé dans le train de Paris l'exhorte pourtant à ne pas négliger l'importance de cette station :

Nous ne serons pas à Lisboa avant midi. Ou votre destination serait-elle moins lointaine ?

- Non, je vais à Lisbonne. Un grand voyage.

- Sans doute le plus grand que vous ayez entrepris jusqu'à présent ?

- Mais un parcours insignifiant, dis-je en éludant une réponse directe, comparé à tous ceux que j'ai encore en perspective (431).¹¹

⁹ Jean Marin Grassin, « Pour une science des espaces littéraires », in Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2000, resp. p. II et XIII.

¹⁰ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », in *La géocritique mode d'emploi*, op.cit., p.17.

¹¹ « Wir werden nicht vor Mittag in Lisboa sein. Oder liegt Ihr Ziel näher ? » « Nein, ich fahre bis Lissabon. Eine weite Reise ». « Wohl die weiteste, die Sie bisher unternahmen ? »

« Aber eine verschwindende Strecke », sagte ich, ohne seine Frage direkt zu beantworten, « im Vergleich mit all denen, die vor mir liegen. » (*Bekenntnisse*, 270) Nous citons la traduction française de

Un « parcours insignifiant » dit la traduction française, là où Thomas Mann parle en réalité d'une « verschwindende Strecke », d'une distance qui, littéralement, disparaît. C'est une manière possible d'appréhender les choses sous un jour ironique qui entre en parfaite résonance avec le caractère espiègle de l'aventurier facilement hâbleur. Mais d'autres lectures nous semblent tout aussi légitimes. Selon une logique inhérente à l'un des modèles littéraires de Mann, le roman picaresque, le récit se plaît à souligner le caractère épisodique de l'intrigue, dont les différents éléments sont reliés par un personnage principal et qui retracent un itinéraire à comprendre symboliquement, un chemin qui ne connaît que la fuite en avant, sans espoir de retour possible. En même temps que le trajet accompli à travers des lieux chargés de sens et d'histoire, c'est ce que le personnage laisse derrière lui qui disparaît. On peut en outre penser qu'il y a là une manière indirecte de suggérer qu'avant même d'avoir eu le loisir de découvrir réellement la ville dans laquelle il arrive tout juste, Krull passe déjà à autre chose, comme s'il enjambait un étape. Un peu comme si le verbe « éluder » anticipait également la réalité de son approche de Lisbonne. Un autre détail retient ici l'attention. Le professeur Kuckuck, quoi de plus normal pour un indigène, utilise le nom portugais, « Lisboa », tandis que Félix, d'ordinaire si prompt à imiter, s'en tient cette fois à la désignation allemande, « Lissabon ».

Kuckuck vante à son jeune ami la bigarrure des influences qui se manifestent à Lisbonne, le métissage des races, l'influence « maure-berbère ». En même temps, il insiste, comme pour prévenir son interlocuteur d'une déconvenue future, sur la pauvreté architecturale de la ville, peu fournie en bâtiments historiques notables en raison du tremblement de terre¹². En guise de compensation il lui conseille comme première visite le Jardin Botanique, concentré saisissant de toute « l'Antiquité de la terre ».¹³ De la sorte, Kuckuck imprime par avance au séjour de Félix une marque plus philosophique que géographique.

Louise Servicen d'après l'édition suivante : Thomas Mann, *Romans et nouvelles*, II, 1904-1924, Paris, La Pochothèque, Librairie Générale Française, 1995 en indiquant simplement par la suite le numéro de page.

¹² *Felix Krull*, p. 433.

¹³ *Ibid.*

La Lisbonne de Thomas Mann, qui mériterait par contraste d'être confrontée à la Venise de *La mort à Venise*, permet de « citer » non seulement le modèle goethéen *Dichtung und Wahrheit* et la *Italienreise*, mais aussi de dresser la toile de fond sur laquelle l'auteur développe sa théorie de la « sympathie universelle » (Allsympathie), théorie que révèle la conversation initiale avec le Professeur Kuckuck. Félix apprend de sa bouche que la vie est « un épisode, et jugé à l'échelle des éons, un épisode très éphémère » pris entre le « néant et le néant ». ¹⁴ Cette remarque va d'ailleurs dans le sens général du livre et apporte une espèce de crédit à la conduite de Krull qui vit dans l'instant, jouit de la vie et incarne la devise « *Freut euch des Lebens!* », mettant ainsi en pratique la maxime goéthéenne du *Divan* :

Grandes sont les joies de la vie,
Plus grande est la joie de vivre. ¹⁵

Si la vie terrestre n'est qu'un épisode éphémère, l'être aussi en est un. Il y a eu un commencement et il y aura une fin ; mais avec lui, l'être, s'abolissent l'espace et le temps qui existent uniquement en fonction de lui et ne sont reliés que par lui.

De fait, la permanence de Lisbonne comme lieu géographique de la troisième partie est mise en doute à de nombreuses reprises tant elle trouve dans le livre une place singulière. Présente de façon obsédante, mais en pointillés, Lisbonne est tout à la fois offerte et subtilisée au regard des lecteurs. Soustraire Lisbonne à la présence, la dérober à elle-même, comme l'a fait le tremblement de terre de manière radicale, tout comme Krull tente d'échapper à son ennui et à sa naissance et comme il le fait dans la capitale portugaise en y vivant sous un nom d'emprunt, voilà la démarche singulière de Thomas Mann. Le thème de la sympathie universelle (Allsympathie) est indissolublement lié à la louange de l'éphémère :

J'avais prononcé moi-même le mot le plus humain, en disant que le fait d'apprendre que la vie n'était qu'un épisode me prévenait en sa faveur. En effet, loin que l'éphémère le dévalorisât, c'était lui précisément qui

¹⁴ *Ibid*, p. 438 (*Bekenntnisse*, 282).

¹⁵ Cf. J.W. Goethe, *West-östlicher Diwan*, Buch Suleika : « Freude des Daseins ist groß, / Größer die Freude am Dasein ».

conférait à toute existence sur terre de la valeur, de la dignité, le rendait digne d'être aimé. Seul l'épisodique, seul ce qui avait un commencement et une fin était intéressant et éveillait la sympathie parce qu'éphémère. Du reste, il en allait ainsi de tout. L'éphémère imprégnait l'être cosmique et seul le néant était éternel et donc indigne de sympathie, ce néant d'où la vie, l'Être, avait été suscité pour sa joie et son tourment (447)¹⁶.

On pourrait rapprocher ce passage de l'essai intitulé *Lob der Vergänglichkeit* (1952). La dernière phrase de ce passage résonne en outre comme un écho à la lettre du 23 décembre 1951 à Paul Amann, dans laquelle Thomas parle de l'amour en ces termes :

L'amour compris comme émotion sensuelle au travers du caractère épisodique de l'être, pas seulement de l'existence, pas seulement de l'homme. Et l'être donc, peut-être quand même comme création à parti du néant.¹⁷

Pour pouvoir comprendre l'amour, le jeune Félix a besoin, comme Wilhelm Meister dans les *Wanderjahre* de quelqu'un qui connaisse les étoiles¹⁸. C'est précisément le cas de Kuckuck qui est dans le roman celui qui possède des « Sternenaugen ».

Krull fait à Lisbonne l'expérience d'une présence ambivalente. L'insistance avec laquelle il met en avant certains lieux et joue la carte des confessions comme genre littéraire doit retenir l'attention :

Pour la clarté de ma description, j'ajouterai que Lisbonne est enchâssé entre des collines en partie assez hautes, qu'escaladent les maisons blanches des quartiers d'habitation plus élevés, à droite et à gauche des rues rectilignes de la ville neuve (454).¹⁹

¹⁶ « Ich hätte das Menschlichste ausgesprochen mit dem Wort, es nähme mich ein für das Leben, daß es nur eine Episode sei. Fern davon nämlich, daß Vergänglichkeit entwertet, sei gearde sie es, die allem Dasein Wert, Würde und Liebenswürdigkeit verleihe. Nur das Episodische, nur was einen Anfang habe und ein Ende, sei interessant und errege Sympathie, beseelt wie es sei von Vergänglichkeit. So sei aber alles – das ganze kosmische Sein besselt von Vergänglichkeit und ewig, unbesellt darum und unwert der Sympathie, sei nur das Nichts, aus dem es hervorgeufen worden zu seiner Lust und Last » (*Bekenntnisse*, 287).

¹⁷ Thomas Mann, *Selbstkommentare*, op. cit., p.61 : « Die Liebe, verstanden als sinnliche Rührung durch das Episodische des Seins, nicht nur des Lebens, nicht nur des Menschen. Und das Sein also doch vielleicht ein Hervorruf aus dem Nichts ? »

¹⁸ J.W. Goethe, *Wilhelm Meisters Wandjahre*, Hamburger Ausgabe, VIII, p. 118: « sternkundig ».

¹⁹ « Der Anschaulichkeit wegen sei hinzubemerkt, daß Lissabon von zum Teil recht erheblichen Hügeln eingefaßt ist, an denen, rechts und links der geradlinigen Straßen der Neustadt, die weißen Häuschen höherer Wohnviertel fast unvermittelt emporsteigen » (*Bekenntnisse*, 295).

En vérité, les indices fournis sur la ville sont souvent liés aux obligations mondaines de Krull, à son désir de paraître, en bref de se montrer lui-même plutôt que de montrer la ville qui lui a ouvert les bras. Ainsi, la *Praça de Commercio* (453) n'est-elle mentionnée que parce qu'y est installée la banque où il peut prélever sur la lettre de crédit circulaire, abondée par la fortune des vrais parents Venosta, les sommes dont il a besoin pour assurer son train de vie mondain. De même, le Corso d'apparat qu'est l'*Avenida de Liberdade* est avant tout l'adresse de son quartier général, le *Savoy Palace*.

À côté de cela, les invitations qui lui sont adressées, les conseils qui lui sont prodigués, suscitent chez lui un mouvement de recul, voire une sorte d'indifférence. Le policier à qui il demande le chemin de la villa de Kuckuck lui recommande d'emprunter un tram ou le funiculaire :

Je le remerciai plusieurs fois, en français, de ses renseignements qui pour l'instant ne répondaient à rien d'urgent (455)²⁰.

Plus tard, il avoue feindre « une grande ardeur de s'instruire » (456), mais s'installe à la terrasse d'un café, d'où il fait « mine d'observer avec intérêt les jeux d'eau de la fontaine la plus proche » (457). En réalité, son intérêt va plutôt aux gens qu'aux lieux dans lesquels il évolue :

Kuckuck avait bien raison de dire que la vive curiosité de connaître une humanité dont on n'a pas encore fait l'expérience forme le principal piment de tout désir de voyage. Je pris un cordial plaisir à regarder autour de moi la population de cette rue très passante, ces gens aux cheveux noirs, aux yeux vifs et mobiles, aux mains qui par leurs gestes méridionaux mimaient leurs discours et je me piquai d'honneur d'entrer en contact personnel avec elle. Bien que je connusse le nom de la place vers laquelle je me dirigeais, je m'informais parfois auprès d'un passant ou d'un habitant, - enfant, femme, bourgeois, matelot, - à seule fin d'observer leur visage, leur mimique, d'écouter leur langage étranger, le timbre de leur voix souvent d'une raucité un peu exotique (455).²¹

²⁰ Auf französisch dankte ich ihm vielmals für seine im Augenblick gar nicht dringliche Auskunft (*Bekenntnisse*, 295).

²¹ « Wie wahr hatte Kuckuck gesprochen, also er die vibrierende Neugier nach nie erfahrener Menschlichkeit das Hauptingrediens aller Reiselust genannt hatte! Meine Umschau unter der Population der verkehrsreichen Straßen, unter diesen Schwarzhaarigen, lebhaft die Augen bewegend und mit den südlichen, ihre Rede ausmalenden Händen, war die herzlichste, und ich ließ es mir angelegen sein, mit ihnen in persönlichen Kontakt zu kommen. Obgleich ich den Namen des

Krull confirme par ailleurs le jugement que Kuckuck porte sur le *Museu Sciencias Naturaes* dans lequel il voit un édifice dont la façade est « insignifiante, sans perron, sans péristyle » (468). Quand il constate le peu de jours qu'il lui reste à passer à Lisbonne, ce n'est pas pour s'inquiéter du nombre de visites importantes qu'il pourrait manquer, mais simplement pour se demander si cela suffirait à voler un baiser à la fille ou à l'épouse de Kuckuck (479). On notera que les renseignements fournis par celui qui, bien qu'étranger, est le guide idéal, « dépassent de loin les incitations à étudier Lisbonne et les parties architecturales de ses environs » (491). Lisbonne semble donc bien faire signe vers un au-delà de Lisbonne qu'il nous reste à déterminer.

Il faudrait d'abord dire ici quelque chose sur la méthode de travail de Thomas Mann, sur sa manière d'adosser son écriture romanesque à une documentation iconographique empruntée à diverses revues et journaux, sur le fait que l'image de Lisbonne est chez Thomas Mann entièrement construite, reconstruite, ce qui ne signifie pas pour autant que l'expérience vécue n'ait pas sa part dans cette invention²². Dans le cas du Musée, le modèle est en plus totalement étranger au Portugal, comme en témoigne cette lettre de Thomas Mann à Hermann Hesse :

Chicago possède un excellent « Museum of natural history » que nous n'avons pas visité une fois seulement, mais encore une seconde fois à ma demande. Il y a là exposés d'une façon on ne peut plus expressive les débuts de la vie organique – dans la mer, lorsque la terre était encore désertique et vide –, tout le règne animal, l'apparence et la vie des premiers hommes (reconstruits plastiquement sur la base des squelettes retrouvés). Je n'oublierai jamais le groupe des Néanderthaliens dans leur grotte (dont le type marque l'interruption d'une ligne de développement), pas plus que la ferveur de leurs artistes primitifs accroupis en train de recouvrir les parois rocheuses de peintures représentant des images d'animaux avec des couleurs végétales. J'étais totalement fasciné et c'est une sympathie

Platzes kannte, auf den ich zugeing, stellte ich von Zeit zu Zeit diesen oder jenen Passanten oder Anwohner nach diesem Namen zur Rede, Kinder, Frauen, Bürger und Matrosen, - nur um, während sie, fast immer sehr höflich und ausführlich, antworteten, ihre Gesichter, ihr Mienspiel zu betrachten, auf ihre fremde Rede, ihren oft etwas exotisch heiseren Stimmklang zu lauschen und mich in gutem Einverständnis wieder von ihnen zu lösen » (*Bekenntnisse*, 296).

²² Cf. *Bild und Text bei Thomas Mann*. Eine Dokumentation, herausgegeben von Hans Wysling unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin, Bern und München, Francke Verlag, 1975, p.113-153 pour les *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Ce volume accompagne l'exposition « Thomas Mann 1875/1975 » montrée à Zurich.

particulière qui vous réchauffe et vous envoûte en découvrant ces visions.²³

Le lecteur se laisse prendre sans peine à la transposition d'éléments allogènes sur le contexte autochtone. Lors de son audience chez le Roi Carlos I^{er} du Portugal, Félix vante pourtant une « ville incomparable » (498)²⁴, s'abandonne à la flatterie qui a pour effet immédiat de la réduire à une liste de superlatifs creux :

Sire ! Quelles avenues, quels parcs, quelles promenades, quels points de vue ! [...]

Et puis, les merveilles du Jardin Botanique, Sire, le Parc de l'Avenida, le Campo Grande, le Passeio da Estrella avec son incomparable perspective sur la ville et le fleuve [...] Ce qui doit être dit, c'est ceci : en la personne de Votre Majesté, il faut rendre hommage au souverain d'un des plus beaux pays de la terre – probablement le plus beau (499).²⁵

Comme de juste, la louange englobe alors dans un même élan le Portugal tout entier, Cintra, l'Estrémadure comme le Sud. Là encore, au moment où ces propos sont énoncés devant le souverain, il s'agit d'une connaissance purement feinte comme il ressort du commentaire dont Félix assortit la relation de son audience dans la lettre qu'il adresse à ses vrais faux parents. Une nouvelle fois, le mensonge s'accompagne de l'aveu, déjà entendu, que sa préférence va sans hésitation aux Portugais et non au Portugal :

²³ Cf. Thomas Mann, *Selbstkommentare*, op. cit. p.97-98 : « Chicago hat ein hervorragendes « Museum of natural history », das wir nicht nur einmal, sondern auf meinen Wunsch hin noch ein zweites Mal besuchten. Es sind da die Anfänge des organischen Lebens – im Meere, als die Erde noch wüst und leer war -, die ganze Tierwelt, Aussehen und Leben des Frühmenschen (auf Grund der Skelettfunde plastisch rekonstruiert) höchst anschaulich dargestellt. Die Gruppe der Neanderthaler (mit deren Typ eine Entwicklungslinie abbricht) in ihrer Höhle vergesse ich nie und nicht die hingebungsvoll hockenden Ur-Künstler, die die Felswände, wahrscheinlich zu magischen Zwecken, mit Tierbildern in Pflanzenfarben bemalen. Ich war völlig fasziniert, und eine eigentümliche Sympathie ist es, die einen bei diesen Gesichtern erwärmt und bezaubert. » (Pacific Palisades, 14.10.1951)

²⁴ « diese unvergleichliche Stadt » (*Bekenntnisse*, 344).

²⁵ « Welche Stadt, Sire ! Welche Avenuen, welche Parks, welche Promenaden und Aussichten. [...] Doch dann die Wunder des Botanischen Gartens, Sire, der Avenida-Park, der Campo Grande, der Passeio da Estrella mit seinem unvergleichlichen Blick über Stadt und Strom. [...] Was gesagt werden will, das ist : daß man in Euer Majestät den Herrscher eines der schönsten Länder der Erde, wahrscheinlich des schönsten überhaupt, zu verehren hat ». (*Bekenntnisse*, 344-345)

Le Portugal – à la bonne heure ! Mais au fond, toute mon attention allait aux Portugais, aux sujets de sa majesté (500)²⁶.

Ainsi qu'il le précisera ultérieurement, Krull loue par anticipation la beauté des sites historiques qu'il n'a pas encore vus ou que, tout simplement, il ne verra pas du tout. Le discours savant de Dom Miguel, l'assistant de Kuckuck, sur les finesses de l'architecture manuéline, lui entre par une oreille et lui sort par l'autre. L'exception notoire est constituée par l'une des icônes de la ville, le cloître de Belém qui le fascine et qu'il compare à la beauté de Zouzou, la fille du paléontologue, laquelle attise sa convoitise et est devenue l'objet « d'un touchant désir de contact – une ivresse que les yeux goûtent par anticipation, volent par anticipation, comme il leur est donné » (529).²⁷ La rémanence du mot « anticipation » frappe le lecteur, tout comme le fait que la joliesse de son discours sur l'amour est lié pour lui à la beauté du cloître de Belém qui a miraculeusement échappé au tremblement de terre de 1755 et qui, de ce fait, constitue aujourd'hui encore la partie de la ville la plus riche en monuments et en musées, et donc en témoignages du passé.

Pour l'essentiel toutefois, Félix se tient à distance comme pour se soustraire par précaution à l'emprise de la ville. Pour rester maître de son destin, dont il sait qu'il est promis à d'autres étapes, le Schelm-picaro doit maintenir par rapport à la ville un écart suffisant pour pouvoir la transformer pour lui-même et pour son lecteur en texte lisible. Le point de référence n'est donc pas prioritairement Lisbonne, mais lui, le voyageur de passage, curseur mouvant sur une carte où il organise une fiction de savoir. L'« œil totalisant »²⁸ qui embrasse tout dans un même regard bienveillant aplanit la pluralité du réel qui la constitue.

Comme tout voyageur, Félix commence donc par se construire un espace propre qu'il prélève sur un capital historique, architectural, ou symbolique et qu'il organise selon ses besoins et ses états d'âme du moment. Le caractère fonctionnaliste de cette appropriation élémentaire est particulièrement mis en valeur par la verbosité avec laquelle il parle de Lisbonne perçue le plus souvent dans l'intensité de l'affect.

²⁶ « Portugal – à la bonne heure. Aber die Portugiesen, Seiner Majestät Untertanen, sie seien es erst eigentlich, die meine ganze Aufmerksamkeit fesselten » (*Bekenntnisse*, 346).

²⁷ « Ist zum Gegenstand des Entzückens, der Begierde, des rührenden Verlangens nach Berührung geworden » (*Bekenntnisse*, 379).

²⁸ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*. 1. Arts de faire, Paris, Gallimard (= Folio essais 146), p.141.

Rapidement, la *persona* installe une image de la ville comme modèle d'une beauté proprement irréelle. Il convient de s'arrêter ici un instant sur l'emploi du nom propre qui amène à concevoir et construire l'espace à partir d'un nombre fort limité de propriétés invariantes comme le Rossio ou l'Avenida de Liberdade, Belém ou Cintra. En même temps qu'elles éliminent d'autres lieux possibles, ces opérations de nature classificatrice entraînent un effet de mythification. Pour le dire avec Michel de Certeau, « les motricités piétonnières forment l'un de ces systèmes réels dont l'existence fait effectivement la cité, mais qui n'ont aucun réceptacle physique ».²⁹

Ainsi le roman procède-t-il en parallèle à une localisation et à une spatialisation. Paradoxalement, la marche entreprise par Félix Krull est de ce fait une totalisation lacunaire, par défaut, provisoire et réversible à chaque seconde. Elle a valeur de raccourci en cela qu'elle pratique des entailles dans le *continuum* spatial pour n'en retenir que des morceaux choisis. La totalité est perdue au profit d'un ancrage incertain dans des fragments qui, à force d'être accumulés, déréalisent la vraisemblance du propos. Reposant à la fois sur une visée globalisante qui compile des entrées encyclopédiques et détour elliptique, le tableau de Lisbonne crée du « non-lieu dans les lieux », il la mue « en passages ».³⁰

De ce fait, Lisbonne ressemble plus à une configuration d'espaces successivement évoqués qu'à un lieu *stricto sensu*, plus à un champ vectoriel traversé de tensions multiples qu'à un séjour. Aussi les mouvements qui conditionnent la production de cet espace l'associent-ils à une histoire qui, certes, ne lui est pas totalement étrangère, mais qui renvoie entre les lignes à une autre ère géographique et politique. Pour le dire en raccourci, c'est l'histoire de l'exil d'une part, de l'autre, d'un retour narcissique sur soi qui sont ici indirectement en jeu.

4. Lisbonne, chemin de l'exil

N'y aurait-il pas moyen dès lors, en nous souvenant des inquiétudes formulées dans les *Considérations d'un apolitique*, de relire le parcours de Félix Krull comme celui d'un destin allemand, en partant justement de la

²⁹ *Ibid.*, p. 147.

³⁰ *Ibid.*, p.156.

fin, de Lisbonne donc ? Il faudrait pour ce faire remonter à la naissance évoquée dès les premières pages où, conformément au genre littéraire des mémoires, le narrateur fait retour sur ses origines familiales, sur le décor de ses premières années. Pour Félix, et ce n'est certainement pas un hasard, c'est le Rheingau où l'enfant grandit dans une demeure cossue, près d'un père à qui la réussite commerciale permet de vivre dans le luxe. C'est précisément un retour dans sa région d'origine, sur les bords du Rhin et du Main que Goethe avait entrepris à deux reprises – du 27.07. au 27.10.1814, puis du 24.05. au 11.10.1815 – dans un contexte politique agité qui marquait la fin d'une époque, celle des conquêtes napoléoniennes. Pour Félix arrive ensuite la faillite de l'entreprise du père, dont le suicide entraîne le déclassement social des siens. C'est le moment où le lien géographique aux origines commence à se fragiliser pour Félix qui noue des contacts épistolaires avec le directeur du prestigieux hôtel parisien *Saint-James and Albany* en vue d'y devenir serveur. Mais avant de quitter l'Allemagne, il doit en passer par une étape intermédiaire, à Francfort, la ville natale de Goethe faut-il le rappeler, où il loge dans la pension miteuse que tient sa mère. Il s'agit là d'une expérience en demi-teinte. D'un côté, Félix entreprend ce qu'il appelle des « expéditions d'étude et de plaisir »³¹ en quête d'une « Bildung »³² dont le poète de Weimar constitue dans l'imaginaire collectif allemand une sorte d'idéal indépassable. De l'autre, il est condamné à ne rassasier que son regard, à rester extérieur au déballage des richesses qu'offrent les devantures des magasins en raison de son impécuniosité :

Imaginez le jeune homme assez mal vêtu, seul et sans amis, perdu dans la foule, qui traverse ce monde étranger, bigarré. L'argent lui manque pour participer aux joies de la civilisation au sens propre du mot. (259)³³

Ainsi la rupture par rapport au modèle goethéen est-elle consommée. Une autre différence mérite d'être rappelée. Au même moment où il

³¹ « Lust-und Studienfahrten » (Bekanntnisse, 81).

³² Ici le lecteur ne peut qu'être frappé par la récurrence des termes liés à cet idéal de formation et de culture comme « Bildung », « gebildet », « bildsam » (p.80 et 81).

³³ « Nun seht den unscheinbar gekleideten Jüngling, wie er, allein, freundlos und im Getriebe verloren die bunte Fremde durchstreicht ! Er hat kein Geld, um an den Freuden der Zivilisation im eigentlichen Sinne teilzunehmen (Bekanntnisse, 81). Nous avons ici modifié la traduction de L. Servicen qui rend « die bunte Fremde » par « ce monde étrange », ce qui réduit considérablement la portée du mot allemand dans ce contexte.

jetai sur le papier les premiers poèmes de son *Divan*, Goethe s'attelait en 1813 à la rédaction de son récit de voyage en Italie (*Italienreise*, 1816-1817), passage géographique obligé de tout parcours de formation des écrivains allemands aux 18^e et 19^e siècles. De ce point de vue aussi, le trajet de Paris à Lisbonne qu'effectue Félix représente un changement de paradigme conditionné par l'Histoire. Ce n'est pas un hasard si le motif ibérique est introduit dès le chapitre sur Francfort. Selon une même logique, Félix comparera ultérieurement Paris et Lisbonne au moment de son installation dans la capitale portugaise. Mais la façon dont Thomas Mann procède ne peut laisser indifférent. Indirectement, Lisbonne est annoncée par une apparition presque miraculeuse :

Encore une fois, ce n'était rien, mais ce fut charmant. La scène se passa au-dessus de ma tête : un balcon découvert au premier étage du grand hôtel Zum Frankfurter Hof. Sur ce balcon apparurent un après-midi – ce fut aussi simple que cela, je m'en excuse – deux jeunes gens, jeunes comme je l'étais moi-même, de toute évidence le frère et la sœur, peut-être des jumeaux – ils se ressemblaient fort – un petit monsieur et une petite demoiselle, qui s'exposèrent ensemble à la bourrasque hivernale. [...] D'apparence légèrement exotique, têtes brunes, ce pouvaient être des Américains du Sud, hispano-portugais, des Argentins, des Brésiliens – je me borne à des conjectures ; peut-être aussi des Juifs – je n'en jurerais pas et mon enthousiasme n'en eût d'ailleurs pas diminué pour autant, car les enfants de cette race, élevés dans le luxe, peuvent être extrêmement séduisants. (262-263).³⁴

Outre qu'elle s'inscrit dans la longue liste des constellations de nature androgyne qui ponctuent le récit, cette scène contient déjà à l'évidence tous les traits du métissage culturel que Félix vantera au souverain portugais lors de son audience au palais, à la nuance près qu'il n'emploie

³⁴ « Noch einmal, es war nichts, nur war es reizend. Der Schauplatz war zu meinen Häupten: ein offener Balkon der Bel-Étage des großen Hotels Zum Frankfurter Hof. Auf ihn traten – so einfach war es, ich entschuldige mich – eines nachmittags zwei junge Leute, jung wie ich selbst es war, Geschwister offenbar, möglicherweise ein Zwillingsspaar – sie sahen einander sehr ähnlich – Herrlein und Fräulein, miteinander ins winterliche Wetter hinaus. Qsie taten es iohne Kopfbedeckung, ohne Schutz, aus purem übermut. [...] Leicht überseeischen Ansehens, dunkelhäuptig, mochten sie spanisch-portugiesische Südamerikaner, Argentinier, Brasilianer – ich rate nur – sein; vielleicht aber auch Juden – ich möchte mich nicht verbürgen und ließe mich dadurch in meiner Schwärmerei nicht beirren, denn luxuriös erzogene Kinder dieses Stammes können höchst anziehend sein » (*Bekenntnisse*, 85-86).

pas ici encore le mot essentiel de « Rassenstolz ».³⁵ En revanche, la supposition que ces jumeaux puissent être juifs ou originaires d'Amérique du Sud est une circonvolution assez limpide que le lecteur peut aisément rapporter à la situation historique allemande. Il existe donc bien entre les pentes viticoles du pays rhénan, Francfort sur le Main, Paris et les sept collines de Lisbonne une relation souterraine qui est celle de la rupture du lien avec les origines, avec les symboles de la culture allemande qui, du Weimar de Goethe à la République du même nom et au national-socialisme, bascule dans la folie et la barbarie.

Ainsi, aussi difficile que cette lecture soit rendue par la surabondance des effets parodiques visant entre autres les références littéraires implicites au roman, il faut dépasser la flagornerie de Félix pour redécouvrir dans ses propos, voire dans ceux de Kucuck, les stigmates de l'histoire allemande. Aussi le statut qu'occupent dans ce contexte les images d'une société dont la fierté n'est à aucun moment incompatible avec le métissage, avec les représentations imaginaires d'une culture ouverte et, partant, doublement étrangère, font-elles discrètement contrepoids aux délires pseudoscientifiques des théoriciens d'une race prétendument supérieure parce que « pure ». Ici, le détour par l'Autre renvoie en négatif à la représentation que le lecteur allemand peut se faire de sa propre culture ainsi dévoyée. Espace d'exclusion et de déculturation, l'Allemagne rejette les siens vers Paris, espace de transition, puis vers Lisbonne, espace d'accueil transitoire et tremplin qui, en raison de sa position géographique comme de sa tradition maritime, permet de porter un regard vers un au-delà plus lointain encore.

Avec D. H. Pageaux, on pourrait ici parler à propos de Thomas Mann d'une « égo-géographie » lisboète, « dans laquelle la littérature a non seulement toute sa place, mais dans laquelle elle est à la base même de l'écriture spatialisée d'un moi, ou d'un moi qui cherche dans la communion avec un paysage, un lieu privilégié, un principe explicatif, justificatif ».³⁶ Ce lieu de référence, on l'aura compris, c'est ici pour Thomas Mann Lisbonne, qui se charge en outre d'une dimension que

³⁵ Sur ce point aussi la traduction de L. Servicen peut induire en erreur puisqu'elle traduit le mot « Stamm » par « race ».

³⁶ Daniel-Henri Pageaux, « De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie », in *La géocritique mode d'emploi*, op.cit., p.141.

l'on pourrait dire également ego-historique si l'on songe au nombre important d'écrivains allemands et autrichiens qui, fuyant le nazisme, sont partis de Lisbonne pour un improbable exil. Parmi ceux-là, il faudrait citer Heinrich Mann, le propre frère de Thomas, Golo Mann, son fils, qui quittèrent l'Europe par la capitale portugaise en compagnie de Franz Werfel, mais aussi Leonhard Frank ou Lion Feuchtwanger.

De ce point de vue, Lisbonne représente donc aussi, au-delà d'un simple attrait pour le Sud, un contrepoint aux valeurs prussiennes exaltées par Mann dans son essai sur Frédéric II et dans les *Considérations d'un apolitique*. La farouche Zouzou n'est-elle pas d'ailleurs la fille d'un Allemand et d'une étrangère, comme l'auteur du reste, dont la mère, Julia da Silva-Bruhns, était d'origine brésilienne ? Une réalité biographique qui, du même coup, pourrait également conduire à voir dans les enfants apparus au balcon les deux frères Mann, Heinrich et Thomas.

La tension permanente entre stase et mouvement peut ainsi faire l'objet d'une lecture historique. C'est à Lisbonne, en terre étrangère donc, que le retour sur certaines réalités du pays natal se produit, c'est à Lisbonne que Félix Krull trouve pareillement les conditions favorables à l'émergence d'images qui le renvoient à ses origines. L'Allemagne et le Portugal se font face, s'éclairent mutuellement, mais ne se confondent pas. Cette division spatio-temporelle est le lot de tout exilé. La vie n'est pas possible dans le pays d'origine, mais les conditions d'existence dans le pays d'accueil ou de transit se jouent sur le niveau abstrait de l'esprit, non pas dans l'attente d'un retour prochain, mais tourné vers une étape encore à venir.

5. L'émotion artistique : tentative de conclusion

Conjointement à la problématique de l'exil qu'il a progressivement ajoutée à son intrigue initiale comme en surimpression, Thomas Mann ouvre ici le débat sur la nature et la légitimité de l'émotion artistique, de l'attrait pour la beauté, sur le piège qu'elle tend à tous ceux qui se laissent emporter par son charme insidieux. C'était déjà toute la problématique de *La mort à Venise*.

Krull n'est pas épargné par les émotions fallacieuses qui font de lui un artiste au petit pied voulant exprimer le message indistinct qu'éveille en lui ce qu'il voit et entend. Il n'est guère qu'un esthète décadent

soucieux de son apparence, de l'effet que peut produire en société sa conversation mi-mondaine, mi-intellectuelle, émaillée de connaissances de seconde main. En réalité, il n'est pas en mesure de créer, mais seulement de reproduire. On le voit bien lorsqu'il répète sans originalité les théories scientifiques de Kuckuck pour épater ses interlocuteurs.

En posant de la sorte la question de la place et de la signification de l'art qui se contente de l'imitation des grands modèles, les *Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull* procèdent en outre à une mise en abyme auto-ironique de la parodie du modèle goethéen qui y trouve place.

Au-delà des symboles rassurants, et donc insignifiants, qu'offre Lisbonne, Krull parle de la réalité d'une mort indissociablement mêlée à la vie, d'un mouvement circulaire éternel de la création et de la destruction, image déjà proposée par *Faust* : mourir, c'est s'abîmer dans l'exubérance d'une nature éternellement renaissante, à l'image des fougères arborescentes du Jardin Botanique de la capitale lisboète, c'est retourner au Grand Tout.

Enfin, l'Ailleurs de Lisbonne, c'est l'ici et maintenant de la sensation, la réduction du lieu à la jouissance immédiate de l'instant, jouissance de nature essentiellement narcissique. Ce que Freud appelle « Heldenrolle des narzißtischen Ichs » lui donne la clé d'un monde qui lui est « propre », qu'il modèle à son image et qui « transpose les choses dans un ordre nouveau qui lui sied ».³⁷

Comme toute l'œuvre de Thomas Mann, les *Bekenntnisse* documentent à n'en pas douter une réflexion sur la nature de la vie d'artiste. Une relecture attentive de *Kinderspiele* (1904) et de *Süßer Schlaf*³⁸ (1909) montre rait que le roman contient par ailleurs bien des éléments de détail permettant de dire qu'ils constituent une autobiographie indirecte.

Enrichies par l'interprétation critique que Nietzsche avait faite de Wagner, les premières ébauches du roman indiquaient déjà la voie d'un traitement parodique du thème de l'artiste qui joue ses propres rôles et

³⁷ S. Freud, « Der Dichter und das Phantasieren », *Studienausgabe in 10 Bänden*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Band 10, Frankfurt am Main, 1989, p.171 : « Es ist die Heldenrolle des narzißtischen Ichs, die ihn ermächtigt, seine eigene Welt zu erschaffen oder die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung zu versetzen. » Sur cette question centrale du narcissisme, cf. notamment Hans Wysling, *Narßismus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*, Bern, München, Francke Verlag, 1982 et Herbert Anton, « Hermeneutisches Doppelgängertum in den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull », in *Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Interpretationen*, hrsg. von Volkmar Hansen, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1993, p. 325-348 qui renvoie aux théories de Freud sur le narcissisme (en particulier p. 335).

³⁸ Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, op.cit., resp. XI, 327-329 et XI, 333-339.

tente de faire de sa vie une œuvre d'art. Mais derrière le jeu théâtral sur la grande scène du monde et les masques d'Eros, on retiendra surtout le message du professeur Kuckuck, dont le plus important ne se situe pas, comme on pourrait d'abord le croire, sur un plan scientifique (paléontologique, astronomique ou biologique), mais plutôt éthique et anthropologique.³⁹ La vue des premiers restes fossilisés de l'existence lui font dire ceci :

Une pensée m'émouvait entre toutes ; de ces premières ébauches, aucune, même dans les cas les plus absurdes, n'était dépourvue d'une certaine dignité propre, d'une nécessité en soi. Elles figuraient des essais préliminaires tendant vers moi, c'est-à-dire vers l'homme. (471)⁴⁰

La fuite du temps n'est plus seulement appréhendée comme un topos baroque, mais comme condition préalable pour que l'homme se réalise, qu'il puisse concevoir la durée, aussi fragile soit-elle, comme le gage de l'action créatrice, comme possibilité de soutirer à l'éphémère des produits de l'esprit qui ne le soient pas. Le plaidoyer en faveur de la « sympathie universelle » ne peut par conséquent concerner que ce qui a pris forme, et celle-ci ne peut être refusée qu'au néant. Ainsi la problématique de l'exil rejoint-elle celle de la création artistique, nécessité encore plus impérieuse au moment où l'écrivain sent se dérober sous ses pas le sol qui l'a vu naître à la vie et à la littérature et qui, une fois revenu sur le sol européen, mais pas allemand, entreprend de remettre sur le métier un roman commencé sous d'autres auspices.

C'est dans ce sens aussi qu'il faut lire les propos de Kuckuck sur le passage de la vie organique à la vie humaine. Quelle autre ville mieux que Lisbonne détruite par le tremblement de terre et dont les édifices modernes montrent une proximité constante avec la mort qui leur a permis de surgir de terre aurait pu mieux exprimer cette fragilité consubstantielle à la vie et à l'art ?

³⁹ Cf. Micahel Neumann, *Thomas Mann*. Romane, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2001, p.201.

⁴⁰ « Was mich dabei bewegend im Sinne lag, war der Gedanke, daß dies alles erste Ansätze, in keinem noch so absurden fall einer gewissen Eigenwürde und Selbstzweckhaftigkeit entbehrende Vorversuche in der Richtung auf mich, will sagen : den Menschen waren » (*Bekenntnisse*, 313).