Le snobisme dans l'œuvre de jeunesse d'Heinrich Mann Une importante catégorie psychologique, entre Décadence et « Komödiantentum »

Snobismus in H. Manns Frühwerk. Eine wichtige psychologische Kategorie, zwischen Décadence und „Komödiantentum“.

Snobbery in Heinrich Mann's early work. An important psychological category between Decadence and "Komodiantenum".

Frédéric Teinturier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1367>

DOI : [10.4000/germanica.1367](https://doi.org/10.4000/germanica.1367)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 23-44

ISBN : 9782913857285

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Frédéric Teinturier, « Le snobisme dans l'œuvre de jeunesse d'Heinrich Mann Une importante catégorie psychologique, entre Décadence et « Komödiantentum » », *Germanica* [En ligne], 49 | 2011, mis en ligne le 19 mars 2012, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1367> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1367>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Le snobisme dans l'œuvre de jeunesse d'Heinrich Mann Une importante catégorie psychologique, entre Décadence et « Komödiantentum »

Snobismus in H. Manns Frühwerk. Eine wichtige psychologische Kategorie, zwischen Décadence und „Komödiantentum“.

Snobbery in Heinrich Mann's early work. An important psychological category between Decadence and "Komodiantenum".

Frédéric Teinturier

Descartes s'est trompé : ce n'est pas le bon sens qui est « la chose du monde la mieux partagée », c'est le snobisme. Phénomène de tous les temps, de tous les pays, de toutes les classes, c'est l'un des ressorts les plus élémentaires de l'âme humaine¹.

- ¹ Voilà un avis qui manque évidemment de nuance. Il a cependant le mérite de souligner ce que prétend être le snob : un fin psychologue, un vrai connaisseur de l'âme humaine, au même titre que le philosophe, dont il reprend l'ambition à être universel, alors que, comme le souligne un véritable spécialiste de ce phénomène, le snobisme « répond [en réalité] à des circonstances historiques et spirituelles particulières². » Si l'on en croit Joseph Epstein, un autre connaisseur du snobisme, on s'aperçoit que ce que, faute de mieux, on qualifiera pour l'instant d'attitude psychologique, repose sur une sorte de contradiction. En réalité, le snobisme semble bien être double, ou pour le moins décrire une double réalité, dont les deux pendants sont bien souvent liés, mais pas toujours. Le

snobisme est, d'une part, une attitude, une posture anhistorique, qui a existé indépendamment de toute époque précise :

Le snobisme semble avoir existé, quoique sous des formes atténuées, dès le lundi de la semaine qui suivit celle où Dieu créa l'univers³.

- 2 Se définissant comme second, le snob se greffe ainsi sur une société, ou un groupe social qui lui préexiste nécessairement. Mais, d'autre part, le snobisme peut, au contraire, être compris comme l'émanation d'une époque bien particulière, la seconde moitié du XIX^e siècle, et il est alors possible de considérer qu'il faut donner de ce phénomène psychologique autant que social, une définition plus étroite, et limiter l'acception du terme de snob aux seuls personnages plus ou moins extravagants qui peuplent certains cercles mondains des capitales européennes avant 1914 ou entre les deux guerres⁴. Avant même de pouvoir déterminer ce qu'est le snobisme, on doit donc souligner que ce phénomène peut être défini de deux façons : soit l'emploi du terme même est limité à une acception historiquement définie, soit au contraire on en admet l'usage pour décrire un comportement psychologique et social valable quelle que soit la période historique retenue. Frédéric Rouvillois le souligne dans l'introduction de son ouvrage, ainsi qu'Émile Carassus dans le sien⁵ : il n'est en réalité pas possible – ni même souhaitable, pourrait-on ajouter – de choisir entre ces deux façons d'appréhender le snobisme : historique ou universelle. Il semble plus fondamental et plus fructueux de déterminer ce que ces deux usages du terme de snobisme peuvent avoir en commun afin de progresser dans la définition du phénomène.
- 3 La définition que donne du snobisme le *Dictionnaire de l'Académie Française* est la suivante :

Snobisme : Vanité de ceux qui affectent les opinions, les manières d'être et de sentir qui ont cours dans certains milieux tenus pour distingués⁶.
- 4 Pour banale que paraisse cette définition, elle permet de mieux appréhender la particularité du snobisme en tant que trait psychologique ; la question n'est pas de déterminer si le snob est un être distingué et raffiné, ou un être qui possède effectivement telle ou telle qualité, mais bien plutôt de souligner que le snob se caractérise par sa prétention à être tel, à posséder telle ou telle qualité. Il peut donc être défini à la fois par un fort désir d'appartenance et sur une volonté d'exclure. Le snob veut « en être », ce qui suppose que d'autres, la majorité des gens, « n'en soient pas ». La définition ci-dessus permet également de mettre au jour un autre trait fondamental de ce type psychologique : le snob est un *imitateur*, qui cherche à ressembler à un modèle perçu comme noble et élevé. Le snob ne peut donc se voir lui-même que sous les traits d'une copie. En d'autres termes, il est important de souligner dès à présent que pour fier que soit le snob d'appartenir à une élite raffinée, il doit accepter l'idée de n'être qu'une imitation et non l'original. Il joue un rôle, qu'il a parfois assimilé au point de se fondre parfaitement dans le groupe auquel il prétend appartenir. Mais il n'est rien d'autre qu'un acteur, qui ne pourra jamais posséder totalement les qualités du personnage dont il joue le rôle. Or tout lecteur familier des œuvres de jeunesse d'H. Mann rencontre dans cette brève analyse des points de concordance évidents avec de nombreux personnages.
- 5 Cette prise de conscience de n'être qu'une copie, et l'insatisfaction psychologique qui en découle nécessairement dans certains moments d'introspection, est d'autant plus essentielle à la compréhension du snob chez le jeune H. Mann que la période dont il est question est la *fin de siècle* et se caractérise par une réflexion poussée sur la notion de

Décadence. Sans prétendre ici associer le personnage de décadent et celui de snob, il semble évident que ces deux types psychologiques sont apparentés et que les caractéristiques de l'un peuvent servir à mieux comprendre celles de l'autre. Rappelons rapidement quelle définition Paul Bourget a donné. Dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, il consacre le chapitre « Baudelaire » à l'étude et à la définition de la Décadence. Outre le déficit de sentiment vital, qui est une caractéristique plutôt nietzschéenne, la Décadence selon Bourget se définit par la « décomposition » d'un organisme. La loi de décomposition organique s'applique selon lui au groupe social, qui privilégie alors l'existence individuelle au détriment de l'organisation générale, mais elle a également des manifestations au niveau littéraire, stylistique et psychologique : c'est la prédominance de l'individuel, de l'unique et donc du rare et du raffiné, sur le commun, à tous les sens du terme⁷. Le Décadent est donc avant tout un être – trop – raffiné, dont le seul but est d'approfondir son raffinement, sa rareté et le sentiment qu'il a de sa propre distinction. En ce sens, il ne semble pas abusif d'affirmer que l'exemple typique du décadent qu'est le personnage d'À Rebours de Huysmans représente un aboutissement de la posture snob ; Des Esseintes est le stade ultime du snobisme parce qu'il pousse à l'extrême – et *ad absurdum* – cette logique typique qui vise à exclure tout ce qui n'est pas assez raffiné et rare. Et lorsque Bourget fait dire aux auteurs décadents les paroles qui suivent, il ne fait en réalité rien d'autre que proposer une définition du snobisme :

Nous nous délectons dans ce que vous appelez nos corruptions de style, et nous délectons avec nous les raffinés de notre race et de notre heure. Il reste à savoir si notre exception n'est pas une aristocratie, et si, dans l'ordre de l'esthétique, la pluralité des suffrages représente autre chose que la pluralité des ignorances⁸.

- 6 Le Décadent affirme son originalité et souligne qu'il est mu par son désir d'exclure le commun, la foule des autres, qu'il ne juge pas assez subtils pour prétendre appartenir à l'élite culturelle et esthétique composée de lui et ses quelques semblables. Cette attitude est bien celle du snob ; la différence entre les deux types psychologiques provient de la raison profonde de cette posture, à savoir le manque de vie, la déficience de la force vitale chez le Décadent fin de siècle, alors que le snob peut, quant à lui, faire preuve le cas échéant d'une vitalité intacte. Snobisme et Décadentisme sont liés, en particulier à l'époque charnière dont il est question, et cette parenté se remarque surtout dans un trait fondamental que le Décadent fin de siècle partage avec le snob : c'est celui d'avoir conscience d'« arriver trop tard ». La nostalgie – souvent même la mélancolie – qui habite le Décadent est semblable à celle du snob : c'est le même sentiment de ne pas être à sa place dans une société, à une époque jugées vulgaires ; le même dégoût de son temps et le même besoin de se retirer dans une sphère à part, où l'on n'est pas en contact avec la foule des gens normaux, non habités par ce désir de différence.

[Baudelaire] s'est rendu compte qu'il arrivait trop tard dans une civilisation vieillissante et, au lieu de déplorer cette arrivée tardive, comme La Bruyère et comme Musset, il s'en est réjoui, j'allais dire honoré⁹.

- 7 Comme le rappelle Bourget, ce sentiment est la base de la Décadence : on est fier d'être différent de la foule vulgaire, fier d'appartenir à une élite.

*

- 8 Une fois posée cette parenté essentielle entre le Décadent et le snob, l'étude des premières œuvres d'H. Mann, celles qu'il a lui-même parfois rejetées par la suite, se révèle particulièrement intéressante. Ces œuvres mettent en scène des snobs et des Décadents, mais aussi des personnages que nous choisissons de nommer, reprenant ainsi le terme nietzschéen bien connu¹⁰, des *Komödianten* : des êtres incapables de vivre et qui se réfugient dans l'art, choisissant de jouer leur propre vie comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre, et de tromper consciemment les gens qui les entourent : jouant aux forts alors qu'ils sont faibles et finissant par ne plus mesurer la portée de leurs actes car ils vivent dans une sphère hors de la réalité.
- 9 Le type psychologique du snob permet d'entrer dans cet univers complexe d'H. Mann avant 1914 et les analyses qui suivent ont pour but de montrer que le snobisme, tel qu'il vient d'être problématisé et mis en perspective, offre une sorte de clé à l'interprète, ou lui fournit pour le moins un outil herméneutique propre à faire ressortir des nuances particulièrement fructueuses à la compréhension de cette première période créatrice de l'auteur. En permanente évolution, cet univers littéraire d'H. Mann est littéralement peuplé de ces personnages inadaptés au monde moderne et qui, d'une façon ou d'une autre, choisissent, plus ou moins volontairement d'ailleurs, de se replier dans un monde qui leur est propre et qui préfèrent être mis au ban de la société plutôt que de l'affronter.
- 10 L'intérêt de l'étude du snobisme dans l'œuvre de fiction de Mann peut aisément se mesurer à l'aune de deux constats. D'une part, le romancier et nouvelliste, encore peu connu en dehors du monde littéraire munichois ou berlinois, est alors lui-même l'incarnation du snob raffiné, conscient d'appartenir à une élite esthétique. D'autre part, ses toutes premières œuvres littéraires ont pour sujet principal le snobisme. Pour ce qui est du premier de ces deux faits, il convient de rappeler qu'entre 1890 et 1900, H. Mann vit soit dans le milieu bohème de Munich soit en Italie, où il mène une existence *cosmopolite*, avec son frère Thomas. En outre, les témoignages concordent pour permettre de conclure au snobisme affiché de son existence de dandy littéraire typique de la fin de siècle. En outre, ses articles parfois très réactionnaires parus dans différentes revues, confirment son appartenance à certains cercles snobs¹¹. La meilleure preuve de ce snobisme de l'auteur peut se trouver dans sa correspondance de l'époque, en particulier dans ses lettres à Ludwig Ewers, ami d'enfance et apprenti écrivain, comme lui. Ces lettres documentent toute la première période créatrice de Mann, depuis les premiers essais littéraires, alors qu'il est contraint par son père à effectuer une formation de libraire, à Dresde, jusqu'à la Première Guerre mondiale¹². Les lettres datent surtout des premières années, ce qui en accentue toute la valeur, car elles sont à ce moment la seule source permettant de découvrir l'évolution du jeune homme¹³. Ces documents inestimables montrent, dans des développements parfois extrêmement longs, un lecteur assidu des auteurs français de la seconde moitié du XIX^e siècle, Bourget en particulier, mais aussi de Nietzsche et des auteurs plus spécifiquement décadents. Les nombreux commentaires littéraires vont tous dans le même sens : l'auteur y professe – sans surprise – un mépris constant du bourgeois philistin, des béotiens incultes et des tenants d'un art officiel dont il s'enorgueillit de ne pas être un adepte. H. Mann est alors un snob, comme le personnage de Wolfgang Buck pourra l'être, des années plus tard, dans *Der Untertan*. Cela ne pourrait avoir qu'une valeur anecdotique, si ce mode de vie et ces professions de foi ne se doublaient pas, comme nous l'avons

souligné plus haut, d'une mise en scène de personnages snobs dans les premières œuvres littéraires de Mann.

- 11 Phénomène significatif, le tout premier texte de fiction rédigé par l'auteur est une courte nouvelle dont le personnage principal est un snob accompli. Il s'agit de *Apart*, qui date de 1885 – Mann est âgé de 14 ans – et dont le sous-titre est *Novelette*¹⁴. Très simple dans sa facture, ce récit se caractérise par la présence très marquée d'un narrateur ironique et peut être résumé ainsi : le comte Anatole Vernier est l'archétype du dilettante de la fin de siècle. Il mène une existence d'oisif fortuné, faite de voyages. Après une tentative de suicide avortée, car il n'a tout simplement plus envie de se supprimer, le comte Anatole décide de se plonger avec indifférence dans les plaisirs de la vie. Pour les hommes, c'est un « blasé », pour les femmes il est « à part » – d'où le titre de la nouvelle. Anatole est un homme séduisant qui fait tourner toutes les têtes mais ne s'en soucie guère : rien n'a plus aucune importance pour ce décadent malade de la vie. Un jour, un fiancé jaloux le provoque en duel. C'est un duel américain. Quatre semaines plus tard, le comte Anatole meurt, mais sa mort elle aussi est très « à part », comme le souligne le narrateur : il se jette d'une montgolfière sur les Champs-Élysées. La valeur de ce texte ne doit bien entendu pas être surestimée : il s'agit là du premier essai littéraire d'un jeune adolescent et la maladresse de la facture est évidente. Cependant, il n'est pas inutile de s'attarder sur quelques points. Tout d'abord, le titre de cette courte nouvelle est un programme à lui seul : Anatole Vernier est immédiatement perçu comme un snob qui refuse d'avoir la même existence que la majorité de ses contemporains et il choisit de mener la vie du décadent blasé, de dilettante que Paul Bourget met en scène à la même époque dans ses romans. En outre, l'histoire permet d'esquisser, à l'arrière-plan, un univers raffiné et mondain, qui servira de cadre également à la majorité des nombreuses nouvelles écrites par H. Mann dans les années qui suivent. Il s'agit d'un cercle fermé composé d'aristocrates fortunés, qui toisent les parvenus dont l'argent permet d'accéder à certains salons mais dont le manque de distinction est constamment raillé. Un thème qui servira de point de départ au roman *Im Schlaraffenland*¹⁵. D'autres nouvelles de jeunesse d'H. Mann développent une thématique proche ou identique, en mettant en scène des personnages de décadents ou de dilettantes fin de siècle, dont certains traits sont ceux d'un snob et qui, parfois, en possèdent toutes les caractéristiques. Il est possible d'inclure dans ce groupe *Der Geburtstag der Frau Baronin* (1888) ou encore *Ist sie's ?* (1894) et *Eine Erinnerung* (1894), dont la première version, *Tilli* (1891) est identique, de ce point de vue. Dans ces textes écrits par H. Mann alors qu'il a vingt ans, le snobisme ne constitue pas toujours le thème principal de l'histoire. Cependant, il est courant de trouver dans ces récits la mention d'un certain snobisme mondain, ce qui ne constitue pas une surprise.
- 12 On ne s'attardera donc pas sur ces nouvelles et on analysera avec plus de profit le premier roman d'H. Mann, *In einer Familie*, qui date de 1892. Peu connue dans sa version originale, cette œuvre est une mise en pratique parfois maladroite des théories psychologiques de Paul Bourget, telles qu'elles apparaissent du moins dans *Le Disciple*¹⁶. Mann dédicace d'ailleurs son œuvre au romancier français qu'il admire à cette époque beaucoup. *In einer Familie* présente l'histoire d'un mariage. Le récit commence au moment de la rencontre, dans une pension de famille, de Wellkamp, jeune homme fortuné et oisif, et d'Anna von Grubeck, jeune femme accompagnée par son père dans un voyage touristique à travers l'Europe. Le jeune homme est l'archétype du dilettante cosmopolite, tel que Mann l'a très souvent dépeint dans ses nouvelles. Le portrait qui en est fait¹⁷ à deux moments-clé dans le roman ne laisse pas de place au doute quant

aux intentions de l'auteur. Il s'agit bien d'étudier l'âme de ce personnage sensible, changeant et peu enclin à l'autocritique. Mais le roman a surtout pour objet la description analytique des relations entre les membres de cette nouvelle famille, puisque le mariage entre Wellkamp et Anna est rapidement conclu et que le jeune couple s'installe à Dresde, dans un appartement situé sur le même palier que celui où habite le père d'Anna et sa seconde épouse, Dora, plus jeune de vingt ans. Wellkamp ne tarde pas à tomber amoureux de sa jeune et attirante belle-mère et celle-ci ne reste pas insensible au charme de son mystérieux beau-fils. L'intrigue ne présente pas un grand intérêt puisque les situations qu'elle permet de mettre en scène sont connues depuis longtemps des lecteurs de ce type de roman, et le jeune auteur ne cherche pas à faire preuve d'originalité sur ce point. Ce sont les analyses psychologiques des personnages qui l'intéressent au premier chef : le lecteur est confronté à de longs monologues des personnages sur le mode du discours indirect libre ou bien encore à des commentaires de la part du narrateur qui, comme celui de Bourget dans *Le Disciple*, juge et commente l'évolution des sentiments des personnages, comme le chimiste le ferait d'une expérience de laboratoire.

- 13 C'est bien la caractérisation progressive de chacun des quatre personnages les uns par les autres qui doit retenir ici notre attention. Dans ce roman, tout est en effet affaire de regards qui se croisent, tant pour exprimer une attirance que pour souligner une désapprobation. On s'aperçoit alors que *In einer Familie* est pour H. Mann l'occasion de mettre en scène des snobs qui, chacun dans leur domaine, chacun depuis leur point de vue, jugent les autres tantôt comme dignes d'appartenir à leur univers, c'est-à-dire, d'« en être », soit au contraire, au gré de l'évolution de leurs sentiments pour la personne en question, indignes de se prétendre leur égal. Cette attitude changeante correspond parfaitement à la posture du snob, qui, comme nous l'avons vu, peut être défini par ce double mouvement contradictoire de l'appartenance et de l'exclusion. Anna est, dans la majeure partie du récit, présentée sous les traits d'une femme fragile, effacée et elle est souvent la victime du snobisme latent du couple adultère : aussi bien Dora que Wellkamp l'excluent avec mépris de leur sphère psychologique et culturelle respective. Dora agit ainsi parce qu'elle est jalouse de sa belle-fille et si Wellkamp jette un regard de plus en plus snob sur sa femme, c'est parce qu'elle lui semble progressivement ne pas être digne de lui, de ses raffinements psychologiques et littéraires. Cela est évident lors de leur voyage de noces à Berlin, lorsque le couple passe ses soirées au théâtre et à l'opéra. Wellkamp admire certes sa femme, dont il est encore amoureux, mais il ne peut s'empêcher de remarquer qu'elle est *moins raffinée* que lui, le dandy berlinois, dans son rapport à l'art et – phénomène central dans le roman et dans tout l'univers du jeune H. Mann – en particulier à la musique :

Er betrachtete es als ein Glück, keiner ganz naiven Frau das großstädtische Treiben erläutern zu müssen. [...] Sie empfing weniger leicht und weniger fein unterschiedene geistige Eindrücke als er ; [...] Die Oper besuchten sie selten. Anna verstand es wenig, Musik zu genießen. Sie kannte durchaus nichts von der Hingabe an eine Phantasie und Empfindung anregende und auch wohl aufreizende Musik¹⁸.

- 14 Ces jugements condescendants et snobs sur Anna vont se multiplier au fur et à mesure que Wellkamp sera plus attiré par Dora qui, elle, lui ressemble beaucoup, dans la mesure où elle est aussi distinguée et « nerveuse » que lui. En effet, les deux personnages se caractérisent tous deux par cette recherche du raffinement ultime et tous deux ne sont intéressés que par l'étude de leur propre psychologie. La scène la plus connue du roman montre justement leur connivence. Il s'agit d'une soirée à l'opéra de

Dresde. Wellkamp et Dora sont seuls dans la loge louée par la famille car Anna et son père n'apprécient pas vraiment la musique du compositeur joué ce soir-là : Wagner. L'effet de la musique sur leurs constitutions nerveusement éprouvées par leurs sentiments, est immédiat : ils deviennent amants le lendemain, après avoir échangé dans la loge des baisers passionnés. On retiendra surtout, dans le présent contexte, la façon dont est soulignée leur entente silencieuse, leur sentiment d'avoir été les seuls à avoir su apprécier cette représentation de *Tannhäuser* :

So saßen sie auch nach Beendigung des Aktes im dunkeln Hintergrund der Loge, von niemand beobachtet, schweigend bei einander. [...] Es war dies [le baiser] bei dem stillen Einverständnis, das von Anfang geheim und jetzt mit ihrem vollen Bewusstsein und rücksichtslosen Willen zwischen ihnen bestand, die einzige Erklärung, welche Zweck und Bedeutung besaß¹⁹.

- 15 Une telle scène prouve le snobisme social et culturel de Wellkamp et Dora von Grubeck. Mais il est une autre scène dans le roman qui thématise le snobisme de Dora de manière encore plus claire. Lors d'une soirée dans le salon des Wellkamp, elle exprime son désir d'aller à Berlin, avec son mari, le père d'Anna :

'Wer weiß, mein Lieber', sagte sie, 'ob wir beide nicht auch gelegentlich noch einmal einen Abstecher nach Berlin unternehmen. Man bleibt auf die Dauer doch allzu sehr in der Kultur zurück, wenn man einmal aus dem Centrum heraus ist. [...] Übrigens kann ich nicht behaupten, dass ich für den Berliner Ton schwärme, so freundlich man mich dort aufgenommen hat. Er ist mir zu burschikos und dabei doch zu greisenhaft, wie mir scheint. Das heißt in der Art von blasierten Jungen ; es ist, als ob eben diese den Ton angeben'²⁰.

- 16 Cette remarque, le ton sur lequel elle est faite, ainsi que toute la situation, révèlent le snobisme de Dora von Grubeck ; il s'agit en réalité d'un double snobisme, dans la mesure où, dans un premier temps, la jeune femme affirme la nécessité de ne pas s'éloigner trop longtemps de la capitale, faisant ainsi acte d'un banal snobisme anti-provincial ; il faut « en être », il faut connaître les salons berlinois, sous peine de se voir, à ses yeux, taxer de vulgarité. Dans un second temps, cependant, Dora effectue un revirement complet, lorsqu'elle ajoute que ce ton berlinois n'est lui-même qu'une sorte de snobisme, d'une attitude à la mode dont elle a bien perçu le caractère artificiel et faux. Il s'agit cette fois d'un snobisme anti-snobs, dont l'effet est saisissant. Et cela d'autant plus que Dora, qui se veut ici snob au point de détecter le snobisme au sein des cercles snobs, n'est en fait elle-même pas à la hauteur de ses prétentions culturelles, comme la suite du roman le prouve. En effet, Wellkamp ne tardera pas à s'apercevoir de la vacuité intellectuelle de sa belle-mère. Le niveau culturel de celle-ci, ses connaissances en matière littéraire et musicale sont quasi nulles au regard de celles du jeune homme ; Dora n'est en définitive qu'une imitation de snob ; elle ne peut que jouer un rôle ; Wellkamp, quant à lui, peut le vivre. Ce jugement que le snob raffiné, le « vrai » snob, porte sur le faux snob, sur l'imitation, est évident à plusieurs reprises, vers la fin du roman, lorsque la prise de conscience est définitive²¹. Dora n'est qu'une comédienne, une « Komödiantin ».

- 17 Face à ce jeu incessant entre les regards changeants et ces jugements dépréciatifs d'un personnage sur un autre, le lecteur pourrait courir le risque de ne plus savoir que penser. Or rien de tel, car le roman *In einer Familie* se caractérise, comme la plupart des nouvelles de jeunesse d'H. Mann, par la présence appuyée du personnage de narrateur. Jamais absent dans le roman, celui-ci souligne le snobisme de ses personnages, en particulier celui de Dora²², mais aussi celui d'Anna qui, si elle semble différente des autres et semble ne pas totalement obéir à cette logique du regard porté sur autrui,

n'en est pas moins présentée, à un moment, comme étant elle-même tentée par un mouvement de snobisme. Lors d'une scène inattendue – pour Wellkamp – Anna sort de son rôle de jeune épouse bien éduquée, et elle choque son mari en professant des opinions culturelles et littéraires aux antipodes des siennes. Comme cela a été dit, Wellkamp est un dilettante et un Décadent blasé, revenu de tout et sûr de ses goûts littéraires. Comme les héros de Bourget, il ne s'intéresse qu'à la littérature en tant que moyen de pénétrer l'âme humaine. Ses préférences se portent donc sur les ouvrages qui cherchent à exprimer sur le sujet de la psychologie humaine des nuances les plus raffinées possibles, ce qui n'est pas sans rappeler Des Esseintes. Or Anna se pique quant à elle de naturalisme, et d'une littérature dont le but consiste au contraire à décrire la réalité de son temps, non les états d'âme de quelques oisifs. Ce n'est pas la vie intérieure qui l'intéresse mais, au contraire, le monde extérieur²³. Le narrateur prend alors la parole et souligne même que les goûts d'Anna la portent vers la « nouvelle religion »²⁴, le socialisme, qui est, pour H. Mann à ce stade précoce de son évolution personnelle, quasiment synonyme de naturalisme et signifie en tout état de cause une abomination esthétique et culturelle.

- 18 Le fait que tous les personnages du roman *In einer Familie* soient, à un moment ou à un autre l'objet d'une critique, par un personnage ou par le narrateur, permet alors de mettre en évidence une caractéristique essentielle, commune à toutes les œuvres narratives de jeunesse d'H. Mann : si dans ces récits qui mettent souvent en scène des snobs, à des degrés divers, ceux-ci ne sont pas systématiquement critiqués par l'instance narrative, c'est parce que ce personnage de narrateur est lui-même un snob revendiqué. Le snobisme de certains personnages n'est vilipendé par l'ironie du narrateur que lorsque ces derniers se présentent comme de « faux » snobs, et que lorsqu'un autre personnage, qui peut lui réellement revendiquer son snobisme, parvient à démasquer cet imitateur, incapable d'avoir les moyens de ses prétentions. En revanche, le personnage véritablement snob, c'est-à-dire celui qui a les moyens de prétendre appartenir à une élite cultivée et distinguée, n'est pas présenté sous un jour négatif. La raison en est que le narrateur – et au-delà le jeune auteur, qui ne s'en cache pas – le considère alors comme l'un des siens. Il est sans doute possible d'apporter quelques nuances sur ce point. En effet, Wellkamp est sans conteste un personnage de dilettante oisif et le narrateur ne se prive pas de souligner son manque de consistance et son incapacité à prendre une décision ferme²⁵, mais le jeune homme n'est jamais critiqué *parce qu'il est snob*. En outre, la fin du roman est l'occasion d'une sorte de réhabilitation du mari adultère par sa propre femme, qui reconnaît sa différence et considère comme normal qu'il soit en permanence tenté de changer de convictions et de point de vue. Dans la lettre qu'elle écrit à son père, Anna affirme ainsi la légitimité intellectuelle du dilettante et du snob qu'est Wellkamp, car c'est un être intellectuellement et esthétiquement supérieur²⁶. Le roman *In einer Familie*, qui représente une étape importante dans l'évolution esthétique d'H. Mann, peut donc être considéré comme l'éloge du snobisme, en tant que manifestation d'un état d'esprit proche du dilettantisme fin de siècle.

*

- 19 Afin de mesurer l'importance de cette caractéristique, il convient d'ajouter que ce roman, publié à compte d'auteur, fera l'objet d'une réédition en 1924, alors que Mann est au sommet de sa carrière. Il est désormais aux antipodes de ses débuts placés sous le

signe de la Décadence et des théories psychologiques de Paul Bourget et, pour bien marquer son évolution depuis 1893, il propose une nouvelle version du roman, expurgée des allusions trop nettes au romancier français. En outre, il fait précéder l'œuvre d'une « lettre au jeune auteur » : mise en scène ironique d'un règlement de compte avec le jeune snob qu'il a été.

- 20 Il est frappant de constater que ce que H. Mann retient de son premier roman est cette attitude élitiste, snob, de son personnage *et de son narrateur*. La catégorie du snob et le traitement du snobisme en tant que motif dans ses œuvres de fiction peut ainsi servir à l'interprète de mètre-étalon pour apprécier les nuances et les détails de son évolution esthétique. Au début, le snob occupe le devant de la scène et, loin de le critiquer, on le défend même contre les prétentions d'imitateurs. On est alors toujours le snob de quelqu'un d'autre et seul le plus raffiné d'entre les personnages, seul le plus snob de tous se voit en quelque sorte adoubé par le narrateur.

- 21 Comme on le sait, l'évolution esthétique et personnelle d'H. Mann est radicale et s'amorce à partir de 1900, lorsque l'écrivain renonce aux idéaux de la fin de siècle et redéfinit totalement sa conception du rôle de la littérature. À partir de 1905, comme en atteste l'essai déterminant *Gustave Flaubert und George Sand. Eine Freundschaft*²⁸, l'homme de lettres tel que le conçoit désormais l'aîné des frères Mann se doit de mettre son art « au service de la vie », et de renoncer à un art qui ne trouverait qu'en lui-même sa propre justification. Il n'est dès lors plus de place pour le snob, pas plus que pour le dilettante et le décadent. Le phénomène est connu des interprètes de son œuvre et on sait que la critique du *Komödiant* et du dilettante constituent dès les romans et les nouvelles de 1900 le fondement de son discours social et esthétique. Fort des constatations précédentes, le lecteur s'aperçoit alors que la catégorie du snobisme permet d'affiner les contours de cette évolution et de ce discours critique. En effet, l'analyse du roman *In einer Familie* a mis au jour la présence dans l'univers de Mann de deux niveaux de snobisme : le « faux » snob, simple imitateur aux moyens limités, doit être distingué du snob véritable. En 1893, seul l'imitateur est critiqué, afin de préserver la valeur et la lisibilité du vrai snob, dont l'auteur s'enorgueillit de pouvoir être considéré comme l'un d'entre eux.

- 22 En 1900, déjà, la situation a changé : le roman *Im Schlaraffenland* peut être lu comme un tournant décisif, qui met en scène une critique systématique des personnages faux et truqueurs. Il s'agit d'un roman satirique dont l'objet est en partie le snobisme dans son acception la plus courante. Un rapide examen de l'intrigue permet de relever la parenté incontestable de ce roman avec le *Bel-Ami* de Maupassant. Et l'aspect le plus intéressant de cette œuvre est bien la satire de l'élite culturelle et financière du Berlin de 1890, satire qui se double dans le roman d'une critique tout aussi impitoyable du *snobisme* du jeune héros. À la lecture de ce roman, il est possible de constater que le discours culturel du romancier a bien changé depuis ses débuts, mais il est intéressant de constater que la catégorie du snob est encore présente : Andreas Zumsee, le personnage principal, est ainsi la principale cible des attaques satiriques. Or ce qu'on lui reproche, est justement le fait qu'il ne soit qu'un imitateur des manies distinguées et élitistes des cercles snobs de la capitale. Durant tout le roman, il ne parviendra pas à faire oublier qu'il est un provincial et que sa culture n'est qu'un vernis qui ne résiste pas aux analyses poussées. Différence notable par rapport au roman de 1893, il convient de noter l'absence du snob véritable : il n'y a pas, dans *Im Schlaraffenland*, de personnage positif de snob, dont le héros Andreas Zumsee serait la copie ridicule. En fait, tous les

personnages du roman sont risibles, aucun, à la différence de *In einer Familie*, n'échappe à la caricature, si bien que le lecteur est en droit de s'interroger sur la valeur que revêt désormais aux yeux de l'auteur le *vrai snob*, dont les prétentions à vouloir exclure de son univers choisi la plupart de ses concitoyens sont parfaitement justifiées, du moins aux yeux du narrateur.

- 23 Il faut en fait attendre 1914, et l'autre grand roman satirique que Mann a consacré à l'époque wilhelminienne, pour retrouver la problématique du snob dans son œuvre et comprendre que la valeur accordée au snobisme par Mann a changé. On doit tout d'abord souligner, dans la perspective qui est la nôtre ici, la parenté qui existe entre *Der Untertan* et *In einer Familie* : en effet, les deux romans, qui sont pour le reste extrêmement différents, présentent à leurs lecteurs les deux types de snobisme dont il a été question. Dans les deux romans, on peut ainsi assister à la confrontation de deux types psychologiques animés du même désir d'être considérés comme raffinés et, au nom de cette exigence de raffinement, de pouvoir exclure le vulgaire. Dans *In einer Familie*, Wellkamp est le « vrai » snob, et Dora en est une imitation répréhensible. Dans *Der Untertan*, le snob par imitation, l'usurpateur de snobisme est bien sûr Diederich, qui ressemble de ce point de vue fortement à Andreas Zumsee dans *Im Schlaraffenland*. Mais contrairement au roman de 1900, celui de 1914 voit resurgir le personnage du snob véritable, qui se caractérise de ce point de vue par le fait que personne ne songe à mettre en doute les qualités psychologiques, culturelles et sociales qui font de lui un snob. Ce personnage est Wolfgang Buck. D'ailleurs, une des premières apparitions du fils Buck dans le roman confirme immédiatement ce statut : aux yeux de Diederich, qui est alors en train de faire ses études à Berlin, le jeune Buck n'est qu'un snob élitiste, d'un autre monde auquel le héros, issu de la petite bourgeoisie de province, ne peut prétendre²⁹. Le rapport entre les deux personnages, dont il a souvent été dit qu'ils constituaient une sorte de couple dissemblable, est dès lors placé sous le signe du snobisme. En d'autres termes, le but ultime de Diederich Hessling consiste à imiter ce représentant de la grande bourgeoisie, afin de pouvoir prendre sa place. Le Sujet est un imitateur, qui singe les manières de l'Empereur, mais aussi des bourgeois de Berlin et, finalement, de la noblesse de province. Il s'agit bien pour lui, d'« en être ». La scène chez les von Wulckow, lorsque Diederich et ses sœurs sont – enfin – invités à prendre le thé, est déterminante de ce point de vue. On y voit le héros³⁰ ridiculisé par son manque d'éducation et il comprend lui-même qu'il révèle aux yeux de tous les vrais snobs, ceux qui constituent cette véritable élite cultivée et distinguée, qu'il n'est qu'une copie de leurs manières et de leur monde.
- 24 Wolfgang Buck n'appartient pas à ce monde de la noblesse wilhelminienne ; il est bien plutôt, comme on le sait, l'ultime descendant de la bourgeoisie éclairée de 1848, dont son père est le dernier héros. Le fils possède encore le statut social de sa famille et bénéficie donc de l'aura de sa caste, auprès de Diederich, en tout cas. Le fait qu'il soit un snob véritable, authentique, et qu'il puisse se prévaloir d'appartenir à un petit groupe distingué et exclusif ne fait guère de doute. On en trouve une preuve dans la longue scène du procès pour crime de lèse-majesté contre Lauer. Avocat de la défense, W. Buck fait une plaidoirie à charge contre le Sujet et l'air du temps. Ses propos dénoncent ainsi le vulgaire imitateur et sa vacuité psychologique³¹. Au cours de ce discours, Buck offre également au lecteur un portrait en creux du snob véritable, c'est-à-dire de lui-même : parallèlement à sa démonstration et à sa dénonciation du faux snob, le jeune homme révèle ses propres faiblesses et, en l'occurrence, sa propension à jouer un rôle et son plaisir à évoluer, tel un acteur, sous les yeux approbateurs de ses pairs, de ses amis,

venus l'admirer à cette occasion³². Wolfgang Buck est donc bien un *Komödiant*, il en possède les qualités de jeu et les défauts psychologiques. À ce titre, et également parce que Mann met ces caractéristiques en évidence par la suite – Buck se consacre, comme on le sait, à la scène durant quelque temps – le personnage est caractérisé comme un snob : en effet, la scène du procès montre qu'il cherche à passer, auprès de ses semblables, les acteurs, pour un homme distingué, peu enclin à s'abaisser aux réalités concrètes, mais fier d'être à part et distingué. Mais cette qualité ne lui assure plus, comme dans le roman *In einer Familie*, les faveurs du narrateur et, au-delà, de l'auteur. Au contraire, on se doit de relever un fait essentiel : dans le roman *Der Untertan*, le personnage de snob est l'objet d'une critique, quel qu'il soit, imitation de snob ou bien snob véritable. Ainsi faut-il souligner que Wolfgang Buck n'est plus l'homme de la situation : il est incapable d'offrir au Sujet une résistance efficace, là n'est d'ailleurs pas son but. Contrairement à son père, héros de 1848, Wolfgang n'est pas un homme d'action, il est dépassé par son temps et on a l'impression que l'auteur lui jette le même regard critique que celui qu'il adresse au jeune homme qu'il était, dans la « lettre au jeune auteur » dans la nouvelle édition de *In einer Familie* en 1924.

- 25 La catégorie du snobisme et le traitement qui en est fait dans les œuvres d'H. Mann permettent de mettre en évidence l'évolution d'un auteur, tout autant que d'autres, comme celles du Décadent et du *Komödiant*. Le snobisme offre en outre la possibilité à l'interprète d'opérer des nuances plus fines dans cette évolution : la distinction entre véritable snob et imitation de snob a le mérite de rendre possibles des rapprochements pourtant peu évidents entre différentes œuvres, très différentes. Afin de mettre en évidence la parenté entre *In einer Familie* et *Der Untertan*, il convient également de rappeler que ces deux romans ont en commun de cristalliser un certain nombre de problématiques propres à l'auteur au cours d'une scène identique dans les moyens stylistiques mis en œuvre : Mann met en scène dans les deux romans une représentation d'un opéra de Wagner, *Tannhäuser* dans celui de 1893, *Lohengrin* dans celui de 1914³³. L'effet produit par la musique de Wagner sur les âmes des personnages est comparable dans les deux cas : ce sont les snobs qui apprécient cette musique et qui en mesurent la force, alors que le vulgaire y est indifférent.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie (sélection) :

Bourget (Paul), *Essais de psychologie contemporaine, études littéraires*, Paris, Gallimard, (coll. Tel 233), 1993.

Carassus (Émilien), *Le Snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914*, Armand Colin, 1966.

Mann (Heinrich), *In einer Familie*, Frankfurt a. M., Fischer, 2000.

Mann (Heinrich), *Der Untertan*, Frankfurt a. M., Fischer, 2000.

Mann (Heinrich), *Geist und Tat. Franzosen von 1780 bis 1930*, Frankfurt a. M., Fischer, (= HM, Studienausgabe in Einzelbänden, hg. von P.-P. Schneider), 1997.

Rouvillois (Frédéric), *Histoire du snobisme*, Paris, Flammarion, 2008.

NOTES

1. Jacques de Ricaumont, *Éloge du snobisme*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 7.
2. Émilien Carassus, *Le Snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914*, Armand Colin, 1966, p. 11.
3. Joseph Epstein, *Snobbery, The American Version*, 2002, cité par Rouvillois (Frédéric), *Histoire du snobisme*, Paris, Flammarion, 2008, p. 11.
4. Il est sans doute inutile de revenir en détail ici sur l'origine même du terme de snob, mais rappelons que ce terme a une histoire et une origine précises, dont l'auteur anglais William M. Thackeray est à l'origine, avec son *Livre des snobs (par l'un d'entre eux)*, en 1848.
5. *Op. cit.*
6. Cité par Frédéric Rouvillois, *op. cit.*, p. 11.
7. Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine, études littéraires*, Paris, Gallimard, (coll. « Tel » 233), 1993, p. 14.
8. *Op. cit.*, p. 16.
9. *Op. cit.*, p. 13.
10. Terme utilisé en particulier lorsque Nietzsche critique Wagner. Cf. par exemple *Nietzsche contra Wagner* ou encore *Der Fall Wagner*.
11. Entre 1895 et 1896, Mann est le rédacteur en chef de la revue littéraire, *Das Zwanzigste Jahrhundert*, qui paraît à Munich. Son existence est éphémère, mais le jeune auteur y signe des articles souvent réactionnaires et conservateurs, voire antisémites. En outre, les notes de lecture de la revue, qui ne sont pas toutes signées, mais dont on sait qu'il en est pour l'essentiel l'auteur, témoignent d'un goût littéraire très *snob*, c'est-à-dire très proche des théories de Bourget ou Bahr. L'essentiel des articles esthétiques de la revue adoptent en outre un ton volontiers polémique à l'égard de ceux qui ne partagent pas les vues *distinguées* de la rédaction.
12. Heinrich Mann, *Briefe an Ludwig Ewers (1889-1913)*. Hg. von U. Dietzel und R. Eggert, Berlin, Weimar, Aufbau, 1980.
13. De très nombreux exemples pourraient être cités ; la lettre du 26 février 1890 (*op. cit.*, p. 57sq.), ainsi que celle du 20 mars de la même année sont éclairantes, en particulier cette dernière où Mann se moque des prétentions littéraires de son cadet, alors âgé de 15 ans (*op. cit.*, p. 81-82).
14. Inédite du vivant de l'auteur, cette esquisse de quelques pages a été publiée pour la première fois en 1971 dans : *Heinrich Mann 1871-1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern*, mit unveröffentlichten Manuskripten und Briefen aus dem Nachlass, hg. von S. Anger, Berlin, Weimar, Aufbau, 1971, p. 27-32.
15. Cf. plus bas.
16. Paul Bourget, *Le Disciple*, Paris, Lemerre, 1889.
17. Heinrich Mann, *In einer Familie*, Frankfurt a. M., Fischer, 2000, p. 119 et p. 129. Les traits comportementaux qui définissent Wellkamp reprennent exactement ceux que Bourget a fixés dans ses *Essais de psychologie contemporaine* comme étant ceux du type du Dilettante. Cf. le chapitre consacré à Ernest Renan, *op. cit.*, p. 36-43.
18. *In einer Familie*, *op. cit.*, p. 107-109.
19. *Op. cit.*, p. 181-182.

20. *Op. cit.*, p. 124-125.

21. Cf. p. 240 : « Komödiantin ». Tel est le reproche que Wellkamp lui jette (intérieurement) au visage, reprenant le reproche que Nietzsche adresse à Wagner.

22. Cf. p. 194, par exemple.

23. Sur ce point de l'opposition entre les différents courants littéraires de la fin de siècle dans l'univers personnel et esthétique du jeune H. Mann, on se référera avec profit à l'étude suivante : Joëlle Stoupy, *Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890*. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannstahl, Leopold von Adrian, Heinrich Mann, Thomas Mann und Friedrich Nietzsche, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1994.

24. *Op. cit.*, p. 78.

25. Cf. en particulier p. 228.

26. *Op. cit.*, p. 270 *sqq.*

27. *Op. cit.*, p. 304.

28. « Gustave Flaubert und George Sand. Eine Freundschaft (1905) », in : Heinrich Mann, *Geist und Tat. Franzosen von 1780 bis 1930*, Frankfurt a. M., Fischer, (= HM, Studienausgabe in Einzelbänden, hg. von P.-P. Schneider), 1997, p. 69-118.

29. Heinrich Mann, *Der Untertan*, Frankfurt a. M., Fischer, 2000, p. 79*sqq.*

30. *Op. cit.*, p. 247 *sqq.*

31. *Op. cit.*, p. 235 *sqq.*

32. *Ibid.*

33. *Der Untertan*, *op. cit.*, p. 346 *sqq.*

RÉSUMÉS

L'objet de cette étude est de mettre en lumière un élément important dans l'évolution de l'œuvre de H. Mann à travers les personnages « snob » que l'on rencontre fréquemment dans ses premiers romans. Le snob tel qu'il est considéré par le jeune H. Mann est une clé pour l'interprète, un outil herméneutique qui permet de comprendre un univers en perpétuel changement : modèle esthétique dont le caractère autobiographique est indéniable dans les premières œuvres, le snob est progressivement au cœur de la critique sociale et psychologique du romancier. Ce type de personnage permet surtout de souligner l'importance du phénomène de l'imitation, autre catégorie essentielle au sein de l'œuvre narrative du premier H. Mann. Le snob est ici un type psychologique rêvé dont les réalisations concrètes ne sont toujours que de mauvaises et pâles imitations. La question se pose alors de savoir lequel, du modèle ou de l'imitation, est le véritable objet de la critique, comme le montre *Der Untertan*, roman qui, à bien des égards, représente un aboutissement.

Vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, die Entwicklung des Romanciers H. Mann anhand der im Frühwerk zahlreich vertretenen Snobgestalten eine wichtige Entwicklungslinie im Schaffen des Romanciers Heinrich Manns aufzuzeigen. Der Snob, wie ihn der junge H. Mann auffasst, ist ein Schlüssel zur Interpretation und er führt zu einem besseren Verständnis einer sich ständig und rasch verändernden Welt : Am Anfang ist der Snob ein ästhetisches Vorbild mit stark autobiographischem Charakter, dann aber wird er immer wieder angeprangert und wird zum Kern der sozialen und psychologischen Kritik des jungen Schriftstellers. Diese Art Gestalt ermöglicht vor allem, die große Bedeutung der Nachahmung von sozialen Verhaltensmustern

hervorzuheben, jener anderen, wesentlichen Kategorie im erzählerischen Frühwerk H. Manns. Der Snob ist hier ein in gewisser Hinsicht idealer psychologischer Typus, dessen Konkretisierungen immer wieder nur blasse Nachahmungen des Originalbilds hervorbringen. Es erhebt sich nun die Frage, was der eigentliche Gegenstand der Kritik ist : das Original oder die schlechte Nachahmung ? Das zeigt sich in *Der Untertan*, der in mancher Hinsicht als ein Höhepunkt in H. Manns Werk gelten kann.

The point of this study is to show the evolution of the novelist H. Mann through the snob-characters that we frequently encounter in his early novels. The snob depicted by H. Mann is a key for the interpreter, a hermeneutic tool which enables us to understand a constantly moving aesthetic universe: in his first works, the autobiographical aspect of this aesthetic model is obvious, the snob progressively moves to the heart of Mann's social and psychological critique. This type of character makes it possible in particular to underline the importance of the imitation process, another key category in H. Mann's early narrative work. The snob is here a psychological ideal type whose concrete achievements are always dull and shoddy imitations. It is not unreasonable to question whether H. Mann's criticism is aimed essentially at the model or at the imitation process, as his novel *Der Untertan*, which represents a key achievement in his work appears to suggest.

INDEX

Mots-clés : dilettantisme

oeuvre citée *Der Untertan*, *Im Schlaraffenland*, *In einer Familie*

AUTEURS

FRÉDÉRIC TEINTURIER

Université Paul Verlaine, Metz