Grandes figures historiques dans les lettres et les arts
ISSN : 2261-0871
Éditeur : Université de Lille

15 | 2026
Toussaint Louverture, héros de quelle histoire ?

Heinrich Mann et les grandes figures historiques françaises : le cas Victor Hugo

Frédéric Teinturier

https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/768

DOI : 10.54563/gfhla.768

Référence électronique
Frédéric Teinturier, « Heinrich Mann et les grandes figures historiques françaises : le cas Victor Hugo », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [En ligne], 15 | 2026, mis en ligne le 01 juin 2026, consulté le 29 juin 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/768

Droits d'auteur
CC-BY-NC

Heinrich Mann et les grandes figures historiques françaises : le cas Victor Hugo

Frédéric Teinturier

PLAN

Heinrich Mann essayiste
Le recueil d'essais *Geist und Tat* de 1931
Le cas Victor Hugo : un essai méconnu mais exemplaire de la « façon » Heinrich Mann

TEXTE

Heinrich Mann essayiste

1 Heinrich Mann (1871-1950) est aujourd'hui surtout connu du public européen pour être, au choix, le frère aîné de Thomas Mann ou l'auteur du roman *Professor Unrat* (1905), dont l'histoire servira, dans une version remaniée, de scénario au film *L'ange bleu*. Les connaisseurs quant à eux retiennent de cet auteur prolifique et à l'évolution esthétique complexe qu'il a été le représentant de l'Allemagne culturelle antinazie et, avant cela, le romancier qui a su décrire et diagnostiquer avant la Première Guerre mondiale l'âme de l'Empire wilhelmien dans le roman *Der Untertan* (1914), qui est souvent considéré comme son *opus magnum*. Mais qui, hors du cercle des spécialistes de la littérature allemande du premier vingtième siècle, sait qu'il est l'auteur de quelque vingt romans, quatre-vingt-dix nouvelles, de plusieurs drames et, également, d'une œuvre non fictionnelle très riche ? Cette partie de sa production, faite de centaines de textes esthétiques et culturels de toutes sortes, depuis la simple note de lecture jusqu'à l'essai construit et parfois long de plus de cinquante pages, pâtit, comme le reste de son legs, de la place prise par l'œuvre de son frère cadet et il faut bien admettre que si Heinrich Mann a écrit des textes majeurs, il n'a jamais su – ou ne s'est jamais donné la peine de – mettre en place une œuvre systématique de *Kulturkritik*. Dépourvue de vision d'ensemble, en perpétuelle évolution – ce qui

n'est pas nécessairement un défaut – sa pensée culturelle manque de ce qui a permis à celle de certains de ses contemporains d'occuper encore aujourd'hui une place dans le canon européen.

2 Pourtant, ses essais sont loin d'être sans intérêt en 2025, et leur principal attrait réside maintenant sans doute dans le fait que Heinrich Mann s'est toujours considéré comme l'héritier des Lumières européennes. À notre époque, qui voit se multiplier les signaux d'un retour des discours de renoncement au rationnel et à l'analyse argumentée, un tel positionnement culturel face à l'obscurantisme et l'irrationnalité des discours politiques possède des atouts indéniables. L'auteur du roman *Der Untertan* et du double roman *Henri IV* est en effet celui qui a su esquisser, au moment des crises traversées par l'Allemagne moderne, une autre voie pour sa patrie : celle de la démocratie et d'un discours faisant de la culture le moyen d'unifier la nation ; celle d'un homme de lettres qui considérait que son métier consistait à éduquer le peuple allemand à la modernité et à la liberté politique, et qui prenait le contrepied de son frère Thomas, qui se voyait quant à lui avant tout comme un analyste pessimiste et ironique de la culture allemande, comme un commentateur distancié et sans empathie apparente. L'aîné de la fratrie Mann reste ainsi dans l'histoire littéraire européenne comme celui qui a su donner un sens à la *civilisation* allemande : en tendant à ses contemporains le miroir à peine déformant de *Der Untertan* et, ensuite, en dénonçant parmi les premiers intellectuels l'imposture que représentait pour l'Europe l'histrion nazi qui prétendait refonder l'histoire millénaire d'une nation uniquement sur le mythe, le mensonge et l'irrationnel.

3 En fait, son travail de réflexion sur l'Allemagne commence dès le début de sa carrière, avant même ses grands romans satiriques : Heinrich Mann a rédigé de très nombreux essais culturels sur l'état de l'Allemagne depuis 1890. Les premiers textes, conservateurs et parfois réactionnaires, sont essentiels pour comprendre l'évolution de sa pensée dans les années déterminantes avant 1914, c'est-à-dire au moment de la maturation de l'artiste engagé qu'il sera après la Première Guerre mondiale. Parmi ces essais majeurs qui scandent les étapes de son développement personnel d'écrivain, il y a tout d'abord le long essai *Gustave Flaubert und George Sand. Eine Freundschaft*[1]. Dans sa version définitive, ce texte date de 1905 et marque pour la première fois chez Heinrich Mann l'émergence d'une conscience poli-

tique progressiste. Surtout, on peut y voir la première manifestation aboutie d'un style et d'une manière bien particulière d'utiliser des figures historiques du canon esthétique européen : souvent par la suite, Mann s'approprie en effet, consciemment, l'image de grands hommes (et femmes : en l'occurrence, il s'agit des deux écrivains français Flaubert et Sand) et les utilise comme des symboles d'attitudes esthétiques et culturelles qu'il entend défendre à son tour. Dans ces conditions, l'exactitude philologique et historique de son exposé sur la personnalité retenue n'est pas primordiale : ce qui retient l'attention, c'est l'incorporation d'une grande figure culturelle à sa propre vision de la société, le parcours et l'œuvre de l'auteur choisi servant à rendre concrètes les idées abstraites défendues par l'auteur allemand. En ce qui concerne l'essai sur Flaubert et Sand, son propos peut être résumé par une citation : « l'art doit servir la vie »[2], phrase qui permet à Mann d'opposer assez schématiquement, mais efficacement, les deux auteurs français et, par là même, d'exposer concrètement sa propre position, laquelle est le fruit d'une évolution radicale : thuriféraire de Flaubert dans sa jeunesse, Heinrich Mann s'en distancie à présent et lui préfère le positionnement de George Sand. En d'autres termes, le romancier allemand a été, au début de sa carrière, partisan d'un art typiquement « flaubertien », c'est-à-dire d'une littérature coupée de la vie, recluse dans le travail et l'effort, plaçant l'écrivain à distance des émotions de l'homme, mais en 1905, il se tourne désormais résolument vers George Sand, l'amie et correspondante de Flaubert, car cette dernière préfère un art plus humain, plus apaisé et, surtout, un art qui rejette le pur esthétisme, et trouve sa raison d'être dans son engagement au service de ce que l'essayiste nomme « la vie ». L'essai est donc un tournant important. Mann y définit sa conception de la littérature comme moyen de faire changer les choses dans la société ; et il justifie aussi son existence d'écrivain comme éducateur, rejetant donc l'art pour l'art et estimant que ni la production de beauté, ni même l'analyse ironique du réel ne suffisent plus. Désormais, l'artiste doit contribuer à faire émerger une nouvelle vision de la société allemande. C'est ce qu'un autre essai de ces années-là thématise également, en reprenant la même mise en scène de grandes figures littéraires comme symbole d'un positionnement culturel.

4 Dans *Geist und Tat* (1910)[3], Heinrich Mann accentue sa critique culturelle de l'Allemagne, puisqu'il y met en place une opposition radicale entre deux modèles nationaux. D'un côté, la France, ses écrivains des Lumières, dont Voltaire est quasiment l'allégorie ; de l'autre, l'Allemagne et Goethe, dont la posture se caractérise selon Mann par un refus d'analyser la réalité sociale de son temps. D'une manière plus générale, l'essayiste souligne que la grande différence entre les deux nations consiste dans le fait qu'en France, les écrivains et les penseurs ont un public et entretiennent avec ce dernier un lien constant, fait d'éducation et d'admiration, tandis qu'en Allemagne, les écrivains se seraient toujours volontairement coupés du peuple, et de la nation. Bien entendu, Heinrich Mann vise ici, sans le dire encore, son frère cadet Thomas qui se reconnaîtra dans ce portrait de l'écrivain allemand[4]. Dans le cadre de la présente étude, il convient surtout de souligner que Heinrich Mann met en place dans ces essais une opposition culturelle forte et que le moyen d'expression qu'il choisit pour mettre en valeur sa réflexion est toujours le même : le propos abstrait est mis en scène, et donc rendu concret, par la personnification des questionnements de son auteur au travers du destin de grandes figures d'écrivains français. Ce procédé culmine dans le grand essai – le plus long, et le plus commenté de l'auteur – consacré à Emile Zola en 1915[5]. Comme c'était le cas avec Flaubert et Sand, Mann retrace dans son texte la vie de Zola, cette fois depuis l'enfance. Ce qui l'intéresse, c'est en fait le cheminement personnel de l'écrivain naturaliste, qui le mène des salons littéraires de son temps à son engagement social et politique, et qui culmine comme on le sait au travers de ses articles liés à l'affaire Dreyfus. En 1915, Mann voit dans cette conception d'une littérature critique et dans l'engagement de la personne de l'écrivain un modèle à suivre. Et les études qui ont été faites de cet essai central au sein de l'œuvre de l'auteur de *Der Untertan* ont pu montrer que l'identification entre Zola et Mann dépasse ici le simple rapport d'imitation[6]. L'Allemand utilise sciemment l'image qu'il constitue de l'écrivain français pour donner à voir ce qu'il désire être pour le public allemand – et ce que doit être ce public – dans le contexte de la crise identitaire et nationale que connaît alors sa nation.

5 Au-delà du caractère parfois discutable du portrait de Zola que Mann propose dans son essai – il opère en effet un choix sélectif au sein de

l'œuvre et de la personnalité de l'auteur de *J'accuse* – il est frappant de retrouver un procédé similaire à celui déjà mis en œuvre dans les essais antérieurs. Mann fictionnalise la vie de grandes figures culturelles à des fins démonstratives et, phénomène remarquable : la frontière entre fiction et non-fiction tend à s'estomper, surtout dans le *Zola*, ce qui est constitutif de l'univers esthétique de l'aîné des Mann[7]. En d'autres termes, les essais culturels de notre auteur peuvent être considérés comme le creuset de réflexions qui dépassent le cadre d'une *Kulturkritik* : ils doivent ainsi être lus aussi comme le lieu d'une utopique jonction de l'art (la forme) et de la pensée (le fond), ce qui souligne que notre auteur a toujours eu à cœur de ne pas séparer les différentes formes d'expression de son activité philologique.

6 Par conséquent, ses essais culturels et esthétiques peuvent se caractériser par une conceptualisation apparemment peu précise, mais ils révèlent toute leur saveur quand on les réintègre au sein de l'univers personnel de l'écrivain : loin d'être en marge du cœur de son œuvre, c'est-à-dire de la fiction romanesque, ces textes sont à lire avant tout comme la réalisation, en acte, des principes esthétiques qui sous-tendent l'œuvre de fiction.

7 Dans *Gustave Flaubert und George Sand. Eine Freundschaft*, en 1905, Mann problématise le tournant esthétique qu'il opère, ce qui est suffisamment clair dans le cas de cet essai purement littéraire, mais il le fait tout autant dans *Geist und Tat* de 1910, et dans *Zola*, en 1915, il ne procède pas autrement : sous couvert de présenter au lecteur son admiration pour l'écrivain français et, partant, sa critique culturelle de l'Allemagne contemporaine, qui a précipité l'Europe dans la guerre, il fait en réalité son autoportrait en projetant son idéal esthétique et politique sur l'analyse qu'il fait du parcours de Zola. Cet idéal est celui d'une nation allemande démocratique et moderne, ce qui signifie, dans son univers, une nation qui s'appuie sur un peuple libre et éclairé par les écrivains, lesquels occupent dans la société une place prépondérante. *Kulturkritik* et exposé esthétique sont toujours liés chez lui, et c'est cette fusion des discours culturels et esthétiques qui peut, aujourd'hui, rebuter le lecteur plus habitué aux développements soit plus politiques, soit plus littéraires et techniques. Cette façon d'écrire et d'appréhender le rôle de l'écrivain allemand dans la nation est datée, et dessert sans aucun doute le propos tenu par cet auteur, qui est tout aussi pertinent que celui de son frère, quand bien

même ce dernier se caractériserait par une formulation bien plus structurée.

Le recueil d'essais *Geist und Tat* de 1931

8 Un recueil en particulier donne à voir cette manière d'écrire si particulière de Heinrich Mann, qui consiste donc à utiliser de grandes figures historiques de la culture européenne en faisant d'elles un portrait qui doit être lu aussi comme projection idéalisée de soi. Il s'agit de *Geist und Tat. Franzosen von 1780 bis 1930*, qui est paru en 1931[8]. Ce livre, paru peu avant la fin de la République de Weimar, à une époque de tensions politiques liées à la montée en puissance électorale du parti nazi, est une manière pour Mann de réaffirmer son admiration pour le modèle culturel français : dresser, comme il le fait dans ce volume, des portraits de grands écrivains français, est pour lui l'occasion de présenter à ses lecteurs allemands l'idéal d'une nation dont le destin et l'histoire sont, selon Mann, portés par les hommes de lettres. Pour lui, la France est, sans surprise après ce qui vient d'être rappelé, l'incarnation de son utopie d'une civilisation guidée par sa littérature, laquelle unit en un même geste la réflexion culturelle, l'engagement politique et l'art. Ces grandes figures sont celles qui figurent au panthéon personnel de l'auteur : à côté de Zola, Flaubert et Sand, sont rangés Anatole France et, ce qui est plus surprenant de prime abord, Choderlos de Laclos (dont Mann a traduit, au début du siècle, *Les liaisons dangereuses*), Stendhal, Hugo et Soupault. Le caractère hétéroclite de l'ensemble ainsi constitué est évident, et il provient du fait que le volume *Geist und Tat* réunit des textes déjà parus individuellement. En réalité, deux ensembles se dégagent : à part le *Zola* et le *Flaubert und George Sand*, qui sont repris pour l'occasion et qui proviennent de périodes de production plus anciennes, on trouve surtout des essais postérieurs à 1925. Le fil directeur du volume est donc défini non par une cohérence génétique, ni même par une unité thématique – hormis le fait que le sujet de tous les articles est la France telle que la voit l'auteur allemand – mais plutôt par un même procédé : plus que dans n'importe quel autre volume d'essais, l'auteur a recours à une projection de ses propres idées sur le portrait qu'il dresse des auteurs français, qui sont

destinés à littéralement incarner sa conception de la littérature et de la civilisation.

9 Avant de se pencher sur un essai en particulier, qui constitue un cas particulièrement révélateur, il n'est pas inutile de revenir rapidement sur le volume en tant que tel. Malgré son hétérogénéité et le fait qu'il semble surtout avoir un intérêt en tant que réédition des deux plus grands essais culturels de l'auteur – *Zola* et *Gustave Flaubert und George Sand. Eine Freundschaft* – il a reçu un accueil critique entièrement positif[9]. Cela tient d'abord au fait qu'en 1931 Mann est au faîte de sa carrière. Au moment de la parution de ce livre, il est le Président nouvellement élu de la section littérature de l'Académie des arts (depuis janvier 1931) et les célébrations officielles à l'occasion de son soixantième anniversaire en mars de la même année révèlent l'importance de son aura personnelle. Il est en quelque sorte le représentant littéraire de la République de Weimar et son engagement culturel et politique fait de lui une figure majeure de la vie publique[10]. Depuis quelques années déjà, ses activités strictement littéraires sont ainsi largement concurrencées par ses écrits sur l'actualité politique et culturelle. Toutes ses prises de position sont suivies avec intérêt par la communauté intellectuelle allemande et même si le volume *Geist und Tat* n'est que la réédition de textes déjà connus, on salue unanimement la parution de ces pages sur la France. En outre, il faut chercher dans le sujet même qui est abordé ici une explication à cette réception positive : publier, dans l'Allemagne de 1931, un livre consacré à la littérature française est un geste politique significatif. Après la mort de Gustav Stresemann en 1929, l'Allemagne réoriente sa politique étrangère, ce qui a pour conséquence l'apparition de plus grandes et plus fréquentes tensions avec la France ; et en 1931, la République de Weimar élabore un plan d'union douanière avec l'Autriche. Mann fait partie de ceux qui, dans le contexte de la montée des nationalismes et des idées conservatrices et l'apparition, au niveau national, du NSDAP hitlérien, critiquent l'abandon de tout lien avec le voisin occidental. Il défend au contraire, à la suite des efforts de maints intellectuels français et allemands, l'approfondissement du lien avec la France. La sortie de *Geist und Tat* en 1931 doit être comprise comme un élément supplémentaire allant dans ce sens[11]. L'auteur le confirme d'ailleurs lui-même dans une lettre à Felix Bertaux, son ami français et traducteur : *Geist und Tat* est « un livre

qui n'est qu'hommage au génie française » [sic, en français dans le texte][12] mais il ajoute aussi que ce recueil n'est qu'une compilation de choses déjà écrites et que son intérêt est déjà tourné vers un autre projet, symétrique, de volume consacré cette fois exclusivement à la culture et à la civilisation allemandes. « Je devrai bientôt réunir mes articles d'actualité en un nouveau volume. »[13] Mann souligne ainsi que *Geist und Tat* appartient, pour lui, au passé, tout comme ce type d'ouvrages, qui ne traitent pas de l'actualité immédiate. En 1931 et 1932, c'est bien l'Allemagne qui occupe son esprit et on en comprend aisément la raison.

10 *Geist und Tat* réunit donc des textes déjà parus, ressortissant tous à un type d'analyse qui n'a plus, dans l'esprit de son auteur, la priorité au moment de la montée du nazisme. C'est en fait ce qui retient notre attention ici et nous incite à analyser plus en détail l'un de ces essais que leur auteur semble considérer, malgré lui, comme périmés dans leur ton, leur forme, et leur portée[14].

Le cas Victor Hugo : un essai méconnu mais exemplaire de la « façon » Heinrich Mann

11 Il est particulièrement intéressant de lire l'essai consacré par Mann à Victor Hugo dans ce recueil : la clé de lecture fournie par l'auteur montre ce qu'on peut chercher et trouver dans ce texte qui n'a jamais encore bénéficié d'une réelle attention[15]. Il s'agit d'un texte qui présente entre les lignes une sorte de bilan du parcours esthétique et culturel de son auteur, plus que d'un exposé exclusivement consacré à Hugo.

12 Tel qu'il paraît en 1931 au sein de *Geist und Tat*, l'essai « Victor Hugo » est en réalité la réunion de deux textes antérieurs indépendants ; tous deux écrits et publiés en 1925, ces deux essais sont assemblés ici de manière relativement surprenante. En effet, le texte de 1931 compte trois chapitres ; l'un des deux essais de 1925 constitue le deuxième chapitre alors que l'autre est divisé en deux – pour constituer les chapitres 1 et 3 du texte de 1931[16]. Heinrich Mann est familier de ce genre de réagencement de ses propres œuvres – essais et

même romans et nouvelles. Loin de constituer un signe inquiétant quant à la qualité du résultat, une telle improvisation, née sans aucun doute des contraintes éditoriales, semble être au contraire un gage de l'investissement de l'auteur, qui n'est jamais aussi inspiré que lorsqu'il doit écrire – et réécrire, parfois – dans l'urgence. Cette façon de travailler, qui tend à favoriser le court terme au détriment des travaux de grande ampleur, se retrouve d'ailleurs à un autre niveau : dans une notice biographique tardive, Heinrich Mann a écrit à propos de ses nouvelles : « des interludes, mais qui, parfois, ont été ce que j'ai fait de mieux. »[17] Cette formule, qui revalorise les marges de son œuvre au regard de ses romans, peut s'appliquer ici à l'essai sur Victor Hugo, négligé en raison de son caractère apparemment anecdotique, mais qui contient en réalité le concentré des réflexions culturelles et esthétiques de son auteur à cette date. Cet essai constitue en fait un cas unique, à la fois exemplaire de ce que Heinrich Mann produit quand il consacre un texte à une grande figure littéraire, et exceptionnel, dans la mesure où s'y trouvent réunis différents points saillants de son esthétique narrative mais aussi de sa position culturelle. Si, bien entendu, ces deux aspects sont liés chez celui que son frère a, sans le nommer, qualifié de « Zivilisationsliterat » dans ses *Considérations d'un apolitique*, seul l'essai sur Victor Hugo semble combiner dans le même texte un tel exposé de son esthétique narrative et de sa conception sociale du rôle de l'écrivain.

13 Dans *Victor Hugo*, Heinrich Mann procède de la même manière que dans *Zola* en 1915 et dans l'essai de 1905 consacré à Flaubert et Sand, qui était le premier texte à prendre appui sur une grande figure littéraire française pour donner à voir de façon concrète ses propres idées. C'est-à-dire qu'il commence par retracer les aspects de la vie du grand homme qui l'intéressent le plus et cela dans le but d'en souligner l'évolution personnelle et esthétique[18]. Mais il ne cherche pas à entrer dans les détails biographiques ou techniques et ne retient que ce qui sert son propos, à savoir : Hugo est, grâce à l'exil, devenu une grande figure de la culture et l'histoire françaises, paradoxalement connectée à l'âme de la nation au moment où il ne se trouvait pas en France. Si la période de l'exil retient son attention, c'est parce qu'Hugo devient à ce moment-là, souligne-t-il, l'incarnation de la résistance de l'art au pouvoir, l'allégorie de l'esprit (« Geist »), qui contrebalance l'action (« Tat »), pour reprendre la

terminologie propre à notre auteur depuis son essai de 1910, présenté plus haut. Sa propre conception de la littérature et du rôle que cette dernière est amenée à jouer dans l'élaboration d'un nouveau contrat social après une crise institutionnelle et civilisationnelle trouve ainsi dans la figure de la maturité hugolienne un réceptacle très favorable[19]. Les œuvres sur lesquelles s'attarde Mann sont les romans *1793* (au chapitre 3) et *Les Misérables* (au chapitre 2). Et bien plus nettement qu'il ne l'avait fait avec Zola dans son essai de 1915, il interprète les deux romans comme de parfaits exemples de sa propre esthétique romanesque durant la République de Weimar, c'est-à-dire comme l'expression « sur-réaliste »[20] d'une vision du monde délibérément plus intense qu'en réalité, une vision sciemment non mimétique, qui a pour objectif de dégager la signification historique des événements narrés. À plusieurs reprises, on trouve ainsi dans *Hugo* de Mann des expressions typiques de son univers[21].

14 Son propos n'est pas de donner à son lecteur une image scientifiquement valable du romancier français : s'il ne formule aucun contresens dans son résumé des deux romans, le champ lexical utilisé, ainsi que l'accent mis sur l'idée d'un dépassement du réel à des fins expressives et signifiantes, ne laisse guère de doute quant à son intention de projeter sur Hugo et son œuvre des questionnements qui sont en réalité les siens propres, à cette époque précise. Dit autrement, cela signifie que, sous la plume de Heinrich Mann, le Français et lui semblent donc avoir pour objectif commun de donner du sens au réel ; et ils semblent avoir trouvé des solutions similaires pour fournir au « peuple » un modèle interprétatif du monde destiné à cimenter l'identité nationale.

15 En outre, et au-delà de cette appropriation assumée, comme dans *Zola*, d'une figure littéraire européenne canonisée, Mann ajoute dans son essai *Victor Hugo* d'autres éléments, qui font de cet essai « bricolé » un texte bien plus riche qu'on aurait pu le penser. Écrit pour l'essentiel en 1925, il se situe à un moment charnière de la carrière de son auteur. Avant même d'envisager une potentielle victoire du parti national-socialiste, celui-ci sait que le modèle culturel qui est le sien depuis la Première Guerre mondiale doit évoluer. Plusieurs autres essais sur le roman moderne et, notamment, sur sa nécessaire mutation en raison de l'apparition du cinéma parlant[22], attestent de son envie d'écrire autrement et de

s'adapter à une nouvelle génération de lecteurs. En ce sens, l'essai *Victor Hugo* est pour lui l'occasion de faire un bilan tout en donnant à ses nouvelles idées en matière d'esthétique romanesque une première expression théorique. C'est la raison pour laquelle cet essai de 1925 (repris en 1931) contient ce qu'aucun autre avant lui ne donne à voir : une synthèse entre différents niveaux de réflexion.

16 D'une part, on trouve la reprise d'idées anciennes et bien connues de son lectorat, mais qui ne seront synthétisées qu'ultérieurement : c'est le « sur-réalisme » expressif, « l'intensification » (« Steigerung ») du réel dans le récit, mais c'est aussi – aspect qui est lié au précédent mais ne se situe pas au même niveau – la reprise du positionnement culturel tout aussi identifiable depuis quelques années, qui fait de l'aîné de la fratrie Mann le « Zivilisationsliterat », par opposition à l'écrivain de la *Kultur* qu'est Thomas Mann, pour reprendre la définition de ce dernier. Relativement rare sous la plume de Heinrich Mann, surtout depuis l'essai *Zola*, qui a motivé son frère à lui répondre dans les *Considérations d'un apolitique*, on retrouve dans *Victor Hugo* le terme de « Zivilisation »[23], qui est un marqueur du positionnement de son auteur et réunit Zola, Hugo et Heinrich Mann dans le même groupe d'écrivains « au service de la vie », pour reprendre une expression encore plus ancienne chez lui – elle date de 1905 et permet d'englober ici l'essai fondateur sur Flaubert et Sand.

17 Et il y a, d'autre part, des éléments parfaitement nouveaux, qui s'ajoutent à cet ensemble de réflexions appartenant au passé : à la fin de l'essai consacré à Hugo, Mann définit ainsi comme le fil rouge, et la motivation profonde sous-tendant les grandes œuvres hugoliennes, la « bonté »[24], qualité qui mène le romancier à écrire de grandes fresques destinées à éduquer le peuple français et à lui donner le sens de l'histoire nationale. Apparemment anodin, ce terme – dont il ne nous appartient pas ici de ratifier ou d'infirmer la validité comme catégorie permettant de caractériser l'univers hugolien – sera central dans la dernière partie de l'œuvre de Mann. C'est en effet entre autres autour de ce concept de bonté que sera articulé le double roman *Henri IV*. L'essai sur Victor Hugo, qui procède, dans sa conception, de l'improvisation, est donc le lieu inattendu où l'auteur allemand entreprend de poser un premier jalon de sa nouvelle évolution esthétique,

tout en reprenant, au même endroit, l'ensemble des éléments esthétiques et culturels qui sont sa signature.

18 Au terme de cette étude, on souhaite souligner une nouvelle fois ce qui en constitue le résultat : plus qu'une sorte de réhabilitation des écrits culturels et esthétiques de Heinrich Mann, il s'agit bien, dans cette analyse du texte protéiforme qu'est l'essai consacré à Victor Hugo, de montrer combien ce texte souvent sous-estimé doit être lu avec attention. Fait quasi unique, en tout cas parfaitement exceptionnel dans l'ensemble de la production essayistique de l'auteur durant cette période, les trois chapitres dévolus au romancier français contiennent des éléments d'esthétique narrative mais également des réflexions de nature plus explicitement culturelle voire politique, qui montrent la conception que l'auteur allemand avait du rôle que doit selon lui jouer un homme de lettres dans une société moderne. La forme que prend ce texte ne doit donc pas tromper : apparemment né des circonstances, et ne résultant pas d'une stratégie discursive de longue haleine, il est plus complexe et riche que ce qu'une lecture rapide pourrait laisser penser.

NOTES

1 *Gustave Flaubert und George Sand. Eine Freundschaft* a été rédigé en 1905 et publié la même année, d'abord en deux livraisons dans la revue *Die Zukunft* (Berlin, 13e année, vol. 52) : n° 40, 1/07/1905, p. 10-24, et n° 42, 15/07/1905, p. 96-108.

2 Traduction propre : « Die Kunst hat dem Leben zu dienen », Heinrich Mann, *Geist und Tat. Franzosen von 1780 bis 1930*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, p. 96. Ce volume fait partie de l'édition Studienausgabe in Einzelbänden, dirigée par Peter-Paul Schneider.

3 Première publication : Heinrich Mann, « Geist und Tat », *Pan*, Berlin, n° 5 (1e année), 1/1/1910, p. 137-143. Repris ensuite dans le volume *Macht und Mensch*, München et Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1919. Édition de référence en poche : Heinrich Mann, *Macht und Mensch*, Frankfurt am Main, Fischer, 1989, p. 11-18 (Studienausgabe in Einzelbänden, dirigée par Peter-Paul Schneider).

4 Il n'est pas possible ici d'entrer dans les détails, mais rappelons que *Betrachtungen eines Unpolitischen* de Thomas Mann est une réponse directe quoique non explicite au positionnement que son frère a défini dans son essai « Zola ». Heinrich Mann érige en idéal une certaine littérature française, parce qu'elle est, selon lui, en prise directe avec la nation, qu'elle contribue à unifier et à faire progresser. Et il considère que l'Allemagne n'a pas (encore) produit une telle littérature et que les écrivains typiquement allemands (comme son frère) ne se tournent pas vers le « peuple », c'est-à-dire que leur conception de la littérature est coupée de tout rôle social. Dans ses *Considérations d'un apolitique*, Thomas Mann reprendra et développera cette opposition entre Allemagne et France, qu'il définira comme une opposition entre « Kultur » et « Zivilisation ». Heinrich sera pour lui le « Zivilisationsliterat ».

5 Heinrich Mann, « Zola », *Die Weißen Blätter*, Leipzig, n° 11 (2e année), novembre 1915, p. 1312-1382.

6 On pourra consulter sur ce point l'étude suivante : Frédéric Teinturier, « Les écrivains français et leur mise en scène dans l'œuvre essayistique et romanesque de Heinrich Mann », in Nadia Lapchine, Achim Geisenhanslüke, Yves Iehl, Françoise Lartillot (éd.) : *Les figures tutélaires dans la poésie et la prose de langue allemande aux 20e et 21e siècles : entre filiations, rejet et création*, Lausanne, Berlin, Bruxelles, Peter Lang, 2025, p. 365-384.

7 Dès l'essai consacré à Flaubert, Mann a mis en place une hybridation générique du texte car l'exposé de la vie de Flaubert y est fictionnalisé sous l'apparence d'un long monologue du romancier français, entrecoupé de réflexions de Mann. Même s'il ne saurait être question de considérer l'essai sur Flaubert et Sand comme une œuvre de fiction, il n'en reste pas moins que Mann ne rédige pas un texte théorique stricto sensu. Il reprendra plusieurs fois ce procédé, mais sans aller aussi loin dans la mise en scène fictionnelle. Pour davantage de détails et de précisions, cf. la note précédente.

8 Ce recueil ne doit pas être confondu avec l'essai de 1910 qui porte le même titre, et qui a été mentionné plus haut. Bien entendu, le fait que Heinrich Mann réutilise cette même formule, qui lui a servi à problématiser la différence entre l'Allemagne et la France avant la Première Guerre mondiale, est signifiant : comme le souligne d'emblée le sous-titre, le volume *Geist und Tat* de 1931, s'il est consacré uniquement à la France, reprend indirectement le sujet franco-allemand de l'essai de 1910, car le véritable enjeu du

volume de 1931 est aussi, en creux et par contraste, l'état de l'Allemagne dans les dernières années de la République de Weimar.

9 Sur ce point, cf. le compte-rendu de la recension contemporaine in Heinrich Mann, *Essays und Publizistik*, vol. 5 (1930-1933), éd. Volker Riedel, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2009, p. 468.

10 Il est en particulier le correspondant du PEN Club allemand ; il est également actif au sein du *Schutzverband Deutscher Schriftsteller*.

11 Tout comme celle, en 1932, d'un autre volume majeur d'essais, « Die geistige Lage », in Heinrich Mann, *Das öffentliche Leben*, Berlin, Wien, Leizpig, Zsolnay Verlag, 1932, p. 51-84. Édition de référence : Heinrich Mann, *Das öffentliche Leben*, Stuttgart, Fischer Taschenbuch Verlag, 2000, p. 47-76 (Studienausgabe in Einzelbänden, dirigée par Peter-Paul Schneider).

12 Heinrich Mann et Félix Bertaux, *Briefwechsel*, préf. par Pierre Bertaux, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2002, p. 237-238 (lettre du 17 avril 1931).

13 *Ibid.* Ce volume sera *Das öffentliche Leben*, cf. note 11.

14 Il est un autre indice qui peut inciter le lecteur à ne pas négliger ce livre pour ainsi dire dépassé au moment de sa parution : c'est le fait qu'en 1946, dans un contexte tout différent, Mann insistera pour qu'en paraisse une réédition à l'identique. Comme le souligne Volker Riedel dans son édition critique des essais de cette période (cf. note 9, p. 468), cette réédition ne présente pas d'intérêt sur le plan génétique mais elle révèle que Mann, à un moment pourtant peu propice à ce type de réflexions culturelles sans lien direct avec l'actualité, considère que ce livre de 1931 et, donc, les essais encore plus anciens qui le composent, sont susceptibles de faire avancer la grande cause qui est la sienne depuis la fin de la *Première* Guerre mondiale : la réconciliation franco-allemande et la nécessité de voir les deux nations se rapprocher pour assurer la paix en Europe. Ce sera d'ailleurs un des sujets majeurs traités dans ses mémoires, *Ein Zeitalter wird besichtigt*, auxquels il travaille à ce moment.

15 L'essai consacré à Victor Hugo n'a pas été étudié pour lui-même mais toujours dans le cadre d'une analyse globale des essais de Mann durant la République de Weimar. Cf. en particulier Andrea Bartl, Ariane Martin et Paul Whitehead (éd.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2022, p. 297-301, ainsi que Volker Riedel, présentation de son édition critique des essais (cf. note 9) et, du même, *Konservatismus, Autorität, Diktatur : der « geistige Adel » im Demokratieverständnis des Skeptikers Heinrich Mann*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011.

16 Le premier essai de 1925 est intitulé « Victor Hugo und seine Romane » ; première publication : *Vossische Zeitung*, Berlin, n° 338 (222e année), 19/07/1925, supplément de l'édition dominicale, p. 2-3, avec le sous-titre : « Das Werk eines Idealisten ». Le second essai de 1925 s'intitule « Victor Hugo und « 1793 » », paru dans *Der Neue Merkur*, Stuttgart et Berlin, vol. 2, cahier 11 d'août 1925 (8e année), p. 861-870. La version définitive de l'essai réunissant les deux textes, celle qui paraît dans *Geist und Tat* en 1931, se compose donc comme suit : chapitre 1, première partie de « Victor Hugo und « 1793 » » ; chapitre 2 : « Victor Hugo und seine Romane » ; chapitre 3 : seconde partie de « Victor Hugo und « 1793 » ». L'essai dans sa version finale est cité ici d'après l'édition suivante : Heinrich Mann, *Geist und Tat. Franzosen von 1780 bis 1930*, Stuttgart, Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, p. 52-68.

17 Traduction propre : « Zwischenfälle, die manchmal das Beste waren. » Notice adressée à l'éditeur milanais Mondadori en 1946. Cité par Volker Riedel dans son édition des nouvelles : Heinrich Mann, *Novellen*, vol. I, Berlin, Aufbau Verlag, 1978, p. 619.

18 Tout comme Heinrich Mann a beaucoup évolué au fil de sa vie, il s'intéresse toujours, chez les personnalités qu'il aborde dans ses essais, et chez les personnages de ses œuvres de fiction, d'ailleurs, à l'évolution progressive d'une vision et aux contradictions assumées d'un parcours.

19 Il faut en revanche se garder, dans la lecture qui peut être faite de la projection des idéaux de Mann sur Hugo, d'une interprétation téléologique : ainsi Alfred Kantorowicz a-t-il sans doute tort lorsqu'il écrit, dans sa postface à son édition des essais de Mann, que cet essai sur Hugo est la préfiguration de l'exil de l'auteur allemand à partir de 1933 et de sa lutte contre le pouvoir nazi. En 1931 (1925, en fait, pour le premier état du texte), Mann est en effet loin d'imaginer qu'il devra s'exiler lui-même pour le reste de sa vie. Ce qui l'intéresse dans le parcours d'Hugo, c'est surtout son positionnement d'auteur qui, dans ses romans, donne à voir l'histoire de France et contribue à modeler l'âme du peuple français. Si Mann évoque l'exil de l'auteur des *Misérables*, c'est pour montrer la force de l'homme qui s'érige seul contre l'institution dévoyée. Une fois cette réserve mise de côté, la lecture de Kantorowicz est pertinente, car il a bien perçu que l'essai sur Hugo contient une grande part « autobiographique ». Comme nous l'écrivions plus haut, Mann procède bien comme il en a l'habitude, en s'appropriant l'image d'une grande figure littéraire et en l'utilisant à des fins démonstratives.

20 Ce point est essentiel dans l'esthétique narrative de Heinrich Mann. Il l'expose en particulier dans l'essai contemporain « Die geistige Lage » (cf. note 11). Cf. en particulier p. 52 : Mann affirme que tout romancier moderne doit chercher à faire ressortir le « sens de la vie » (« Sinn des Lebens »), et que ce dernier est toujours « sur-réaliste » (« überrealistisch »). Or l'essai sur Victor Hugo (cf. note 16), pourtant antérieur de quelques années dans sa première version, développe déjà une argumentation et un champ lexical identiques ; évoquant les romans hugoliens, Mann écrit p. 52 : « Erweiterung des Lebens, die Gedanken vereinfacht und vergrößert. Die Geschichte wird ihm menschlicher, die Menschen wirklicher » (« Élargissement de la vie, qui simplifie et agrandit les pensées. L'histoire devient à ses yeux plus humaine, les humains plus réels »). Cf. aussi p. 59-60 : « Hier wird alles beispielhaft durch Steigerung, drohend, weil über gewöhnliches Maß » (« Là, tout est rendu exemplaire par l'intensification, menaçant, parce qu'au-delà de la mesure habituelle »). Voir enfin p. 62 : « Die gesamte Geschichte der Zivilisation dient der Vorbereitung seiner Szenen. Dann aber flammen sie überwirklich auf » (« L'histoire entière de la civilisation sert à préparer ses scènes. Et puis elles s'enflamment de manière sur-réelle »).

21 *Ibid.*, p. 64-65 : le début du chapitre 3 de l'essai est un véritable exposé condensé des caractéristiques narratives et formelles de ses propres romans et de sa propre conception de la littérature. Outre les termes déjà mentionnés (cf. note précédente), on lit en particulier, p. 64, une phrase qui relie l'essai consacré à Hugo à celui, fondateur, qu'est le « Geist und Tat » de 1910 : « Er ist das Leben selbst. » Cf. « Geist und Tat », in Heinrich Mann, *Macht und Mensch*, *op. cit.* (cf. note 3), p. 13. Dans l'essai de 1910, c'est « l'esprit » qui est ainsi qualifié ; dans celui de 1925 puis 1931, c'est le style d'Hugo.

22 Outre le texte central, déjà mentionné, « Die geistige Lage » (in *Das öffentliche Leben*, *op. cit.*, cf. note 11), on peut mentionner ici, toujours dans le même volume, « Der blaue Engel wird mir vorgeführt » (*ibid.*, p. 295-298) et « Mein Roman » (*ibid.*, p. 299-304).

23 « Victor Hugo », in *Geist und Tat*, *op. cit.* (cf. note 16), p. 62.

24 « Güte », *ibid.*, p. 67.

RÉSUMÉS

Français
Cet article se consacre à un romancier et essayiste éclipsé par l'œuvre de son cadet. Parmi les divergences qui ont opposé Heinrich et Thomas Mann, la principale concerne leur conception de l'homme de lettres et du rôle de la littérature. Pour articuler la sienne, Heinrich Mann a fait le portrait d'écrivains qui à ses yeux incarnaient l'exigence fondamentale d'une écriture engagée dans les problèmes de son temps. Fait intéressant, ses modèles sont français : Heinrich Mann se penche successivement sur le contraste entre George Sand et Flaubert, sur Zola, puis sur Hugo. Par ses biographies fortement orientées, Heinrich Mann esquisse la voie qu'il invite les écrivains allemands à emprunter, la grande figure d'écrivain se faisant programme politique et littéraire.

English
This paper draws attention to a writer whose novels and essays have been shadowed by those of his younger brother. Of Heinrich and Thomas Mann's conflicts of opinion, the main one was their diverging views about the man of letters and the role of literature. Heinrich Mann voiced his views through the portrayal of writers who in his opinion stood for something fundamental, the power of literature to grapple with the problems of its time. Interestingly, his models were French: he wrote successively about the contrast between George Sand and Flaubert, about Zola, and about Hugo. In those openly biased biographies, he outlined the path that he wished German authors to tread, turning the lives of great writers into political and literary platforms.

INDEX

Mots-clés
Heinrich Mann, biographie, écriture engagée, civilisation vs. culture

Keywords
Heinrich Mann, biography, politically committed writing, civilization vs. culture

AUTEUR

Frédéric Teinturier
Université de Lorraine
CEGIL (Centre d'Études Germaniques Interculturelles de Lorraine)