



Interférences littéraires

Littéraire interferences

Multilingual e-Journal for Literary Studies

<http://www.interferenceslitteraires.be>

ISSN : 2031-2790

Thomas FRANCK

Thomas Mann, point aveugle d'une interférence culturelle entre Romain Rolland et Theodor W. Adorno

Résumé

Cet article interroge les échanges, influences et dialogues développés entre les œuvres de Romain Rolland et Theodor W. Adorno par l'entremise de Thomas Mann. En se constituant comme le point aveugle d'une configuration trilatérale (selon les concepts développés entre autres par Hans-Jürgen Lüsebrink), Mann rend possible une interférence culturelle entre des penseurs et artistes qui ne se sont pas directement connus. Les textes musicologiques des trois auteurs sont prioritairement pris en considération, mais aussi les discours d'intervention, les articles parus dans les revues *Europe* et *Zeitschrift für Sozialforschung*, les travaux philosophiques et les romans. Afin de bien comprendre les évolutions des trajectoires de Rolland, Mann et Adorno, une perspective chronologique est adoptée, celle-ci permettant d'évaluer en quoi le contexte historique et les prises de position philosophiques et politiques influent sur leurs perceptions respectives. Pour finir, une attention particulière est portée au roman *Doktor Faustus* de Mann, en ce qu'il synthétise singulièrement la double influence des pensées musicologiques, et plus largement artistiques, de Rolland et Adorno, dans une actualisation de leur lecture de Nietzsche, philosophe capital dans la configuration trilatérale analysée.

Abstract

The literary approach of *Seuils* does not account for the whole paratext's dimension, as for example the image (the paratext includes several types of signs, including visual signs), the temporality of the paratext (the paratext is not a homogeneous block, but a "chain" of units and the order in which these units are presented is important), the editing of various paratexts (what is the paratext of a work "included" in a magazine, for example: that of this work, that of the magazine, that of the other parts of the magazine?), the difference between "direct" and "indirect" paratext (should we consider the advertisements in a magazine as part of the paratext of the work?), etc. The example of *cineromanzo* can help us to interrogate and illustrate these kinds of issues that broaden the approach of Genette. After a brief presentation of the genre of *ciné-roman-photo*, this article attempts to describe the main differences, both in form and function, between the traditional paratext, the one found in a book of legitimate production, or canonical, and the paratext of the "industrial" literature that is the *ciné-roman-photo*.

Pour citer cet article :

Thomas FRANCK, « Thomas Mann, point aveugle d'une interférence culturelle entre Romain Rolland et Theodor W. Adorno », *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n° 26, « Paradoxes and Misunderstandings in Cultural Transfer/Paradoxes et malentendus dans les transferts culturels », s. dir. Gonne Maud, Roland Hubert, Vanasten Stéphanie, Crombois Julie, Smeyers Elies, mai 2022, 195-209.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

CHIEF EDITORS

Liesbeth FRANÇOIS (University of Cambridge – KU Leuven)
Anke GILLEIR (KU Leuven)
Beatrijs VANACKER (KU Leuven)

EDITORIAL BOARD

Ben de BRUYN (UCL)
Christophe COLLARD (VUB)
Lieven D'HULST (KU Leuven – Kortrijk)
Raphaël INGELBIEN (KU Leuven)
Valérie LEYH (Université de Namur)
Katrien LIEVOIS (Universiteit Antwerpen)

David MARTENS (KU Leuven)
Chiara NANNICINI (Facultés Universitaires Saint-Louis)
Hubert ROLAND (FNRS - UCL)
Mathieu SERGIER (Facultés Universitaires Saint-Louis)
Lieke VAN DEINSEN (KU Leuven)

EDITORIAL ASSISTANTS

Amélie JAQUES (KU Leuven - FWO)
Carolin LOYENS (KU Leuven - FWO)

SCIENTIFIC COMMITTEE

Sascha BRU (KU Leuven)
Geneviève FABRY (UCL)
Agnès GUIDERDONI (FNRS - UCL)
Nadia LIE (KU Leuven)
Michel LISSE (FNRS - UCL)
Christophe MEURÉE (Archives et Musée de la littérature)
Reine MEYLAERTS (KU Leuven)
Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)
Ingo BERENSMEYER (LMU München)
Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)
Faith BINCKES (Worcester College, Oxford)

Franca BRUERA (Università di Torino)
Christian CHELEBOURG (Université de Nancy II)
Edoardo COSTADURA (Friedrich-Schiller-Universität - Jena)
Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)
César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella & King's College)
Isabelle KRZYWKOWSKI (Université de Grenoble)
François LECERCLE (Paris IV - Sorbonne)
Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)
Christina MORIN (University of Limerick)
Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

THOMAS MANN, POINT AVEUGLE D'UNE INTERFERENCE ENTRE ROMAIN ROLLAND ET THEODOR W. ADORNO

Le comparatisme à l'épreuve d'une configuration trilatérale

Ces imbéciles eussent été plus ridicules que dangereux, s'ils n'avaient eu derrière eux des hommes d'une réelle valeur, sur qui ils s'appuyaient, et qui étaient comme eux, – davantage peut-être, – fanatiques de la Raison. Tolstoï parle quelque part de ces « influences épidémiques », qui règnent en religion, en philosophie, en politique, en art et en science, de ces « influences insensées, dont les hommes ne voient la folie que lorsqu'ils en sont débarrassés, mais qui, tant qu'ils y sont soumis, leur paraissent si vraies qu'ils ne croient même pas nécessaire de les discuter ». Ainsi, la passion des tulipes, la croyance aux sorciers, les aberrations des modes littéraires. – La religion de la Raison était une de ces folies¹.

Introduction et méthodologie

L'objet de cet article, les interférences et les influences sous-terraines entre Theodor W. Adorno et Romain Rolland, ne va pas de soi. Il n'existe en effet pas, à ma connaissance, de rapport direct entre Rolland et Adorno, mais il se dégage toutefois, par l'intermédiaire de références et d'interlocuteurs communs – dont Stefan Zweig, Sigmund Freud et surtout Thomas Mann –, de véritables dialogues implicites entre leurs œuvres. On pensera sommairement et en guise d'introduction à leur intérêt pour la musique de Richard Wagner et de Ludwig van Beethoven, à leur rapport complexe à l'œuvre de Friedrich Nietzsche, à leurs querelles quant au rapport entre *Kultur* et *Zivilisation* ou encore à leur conscience du désastre causé par les guerres nationalistes sur l'authenticité des vies dès les années 1920 et à la nécessité d'une lutte politique antifasciste d'inspiration matérialiste à partir des années 1930. Enfin, la critique de la raison, bien perceptible dans l'extrait cité en exergue de cet article qui mentionne la « religion de la Raison », se définit comme une lame de fond commune des pensées d'Adorno et de Rolland. L'idée développée dans cette recherche est la suivante : comment Thomas Mann, interlocuteur essentiel des deux intellectuels, a-t-il pu jouer le rôle d'intermédiaire entre leurs pensées ? Comment a-t-il contribué à un dialogue indirect et implicite entre eux, comment s'est-il constitué

¹ Romain ROLLAND, *Jean-Christophe*, Paris, Albin Michel, 759.

comme un médiateur dans cette « configuration trilatérale » ?² En quoi peut-il être en ce sens perçu comme un « point aveugle » essentiel des relations intellectuelles et culturelles franco-allemandes dans les années de guerre et d'entre-deux-guerres de la première moitié du XX^e siècle ?

Pour mener à bien l'enquête, plusieurs types de discours différents issus des œuvres hétéroclites des trois auteurs seront sollicités afin de couvrir la diversité inhérente à leurs travaux : leurs correspondances privées, leurs productions au sein de revues intellectuelles comme *Europe* et la *Zeitschrift für Sozialforschung*, leurs romans, notamment *Doktor Faustus* de Mann et *Jean-Christophe* de Rolland, quelques discours d'intervention et de polémique, à savoir l'opposition entre les *Considérations d'un apolitique* de Mann et *Au-dessus de la mêlée* de Rolland, et enfin les œuvres de théorie musicale des trois auteurs. Ce dernier matériau est capital ; c'est en effet par la musique qu'Adorno et Rolland entretiennent le plus de contacts avec le pays d'Outre-Rhin (la France pour le premier, l'Allemagne pour le second). C'est aussi à travers elle que la relation triangulaire avec Mann se noue, Adorno fonctionnant comme conseiller musical du *Doktor Faustus*, roman également traversé par l'érudition musicologique de Rolland, auteur comme Adorno de plusieurs textes sur Beethoven³ et Wagner⁴.

En plus d'une mise en lumière des mentions explicites et des contacts intellectuels directs entre d'une part Rolland et Mann et d'autre part Adorno et Mann, cette contribution entend montrer en quoi le personnage littéraire d'Adrian Leverkühn du *Doktor Faustus* synthétise l'influence des deux amis de Mann, et plus précisément le rapport de ceux-ci aux compositeurs Wagner et Beethoven et à leur critique nietzschéenne. Ce personnage d'Adrian Leverkühn, un musicien allemand évoluant dans une société qui mutile et contraint son activité créatrice, voit son corps et sa conscience subir une dégradation sous l'action des structures sociales, politiques et idéologiques dans une Europe décadente. Ce sont là des thématiques chères aux auteurs de *Jean-Christophe* et des *Minima Moralia*. Adrian Leverkühn est une synthèse littéraire assez exemplaire de l'intertextualité qui a influé sur les œuvres des auteurs gravitant dans cette configuration trilatérale. Il représente, comme on le verra, une figuration narrative des cultures franco-allemandes de Mann, Adorno et Rolland, toutes empreintes des traditions musicales, artistiques et philosophiques des deux espaces nationaux.

Avant d'entrer directement au cœur de l'analyse, je préciserai que cette recherche m'a été suggérée par Manfred Schmeling à la suite d'une étude que j'ai réalisée sur l'influence de Nietzsche dans l'œuvre de Rolland, parue aux Éditions Frank & Timme⁵. Je tenterai donc d'apporter quelques réflexions aux constats

² Hans-Jürgen LÜSEBRINK, « Les Transferts culturels, théorie, méthode d'approche, questionnements », in Gin, Pascal et alii., *Transfert*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa, 2017.

³ Romain ROLLAND, *Vie de Beethoven*, Paris, Omnia, 2019 et Theodor W. ADORNO, *Beethoven. Philosophie de la musique*, Paris, Presses de l'ENS, coll. « Aesthtica », 2021.

⁴ Theodor W. ADORNO, « Fragmente über Wagner », in *Zeitschrift für Sozialforschung*, n°8-1, Leipzig, Hirschfeld, 1939-1940, p. 1-49 et Romain ROLLAND, *Musiciens d'aujourd'hui*, in *Œuvres complètes*, Tome VIII, Paris, Classique Garnier, 2021. Voir aussi Elizabeth KALURARATCHIGE, « La musique "océanique" : Romain Rolland entre Beethoven et Wagner », in *Topique*, Vol. 3, n°128, 2014, 135-149.

⁵ Thomas FRANCK, « De l'anti-moralisme pacifiste au matérialisme nihiliste. Sur quelques influences contradictoires de Nietzsche dans l'œuvre rollandienne », in Marina Ortrud HERTRAMPF dir., *Romain Rolland, der Erste Weltkrieg und die deutschsprachigen Länder*, Berlin, Frank & Timme, 2018.

opérés par Manfred Schmeling dans son article « Romain Rollands *Au-dessus-Buch* im Urteil von Thomas Mann. Deutsch-französische Gegensätze in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* »⁶ en développant une perspective à la croisée de l'histoire littéraire et intellectuelle, de l'analyse sociohistorique des discours et de la critique philosophique des textes. La relation entre Mann et Rolland a déjà été longuement commentée⁷, celle entre Mann et Adorno également⁸. J'aimerais donc coupler la richesse de ces perspectives en interrogeant les liens socioculturels et intertextuels qui unissent les trois hommes.

Enfin, il faut également insister sur le rôle majeur que joue l'influence nietzschéenne chez les trois auteurs. Ce philosophe fonctionne comme une forme de figure omniprésente, inconsciente et latente, quasi obsessionnelle, qui se profile toujours à l'horizon avec ses multiples contradictions. Rolland considérait Nietzsche comme « le plus grand écrivain allemand de la seconde moitié du XIX^e siècle »⁹ ; Mann n'a cessé de positionner ses personnages romanesques, de Tonio Kröger à Adrian Leverkühn, par rapport à l'anti-moraliste nihiliste ; Adorno a quant à lui développé une rhétorique philosophique du fragment et de l'aphorisme moral à de nombreux égards proche de *Jenseits von Gut und Böse* (*Par-delà le bien et le mal*) ou de *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile* (*Aurore. Réflexions sur les préjugés moraux*) – non sans une critique radicale des tendances anhistoriques et non dialectiques de Nietzsche. Tandis que celui-ci aimait invoquer la culture française contre les dogmes moraux et essentialisants de la bourgeoisie allemande – que l'on pense à *Ecce Homo* ou aux mentions de Montaigne, Pascal ou Rousseau dans *Menschliches, Allzumenschliches* (*Humain, trop humain*) – le personnage rollandien de Jean-Christophe peut être perçu comme son envers, mobilisant une érudition allemande détachée de ce que le roman présente comme la pédanterie de la mondanité parisienne. Mann et Adorno sont, comme Nietzsche, deux figures allemandes passionnées par la culture française (tout comme Rolland est passionné de culture allemande), que l'on pense à l'engagement antifasciste de Mann, qui entraîne un exil en France durant les années national-socialistes, et à son intérêt pour Proust, Baudelaire et Flaubert ou à la fascination d'Adorno pour Proust et Beckett ainsi qu'à l'intense correspondance qu'il entretint avec des intellectuels de l'espace francophone comme Lucien Goldmann, Georges Friedmann, Kostas Axelos, Robert Minder ou Edgar Morin¹⁰. Enfin, Nietzsche est au cœur de la querelle entre l'*Au-dessus de la mêlée* de Rolland et les *Considérations d'un apolitique* de Mann tout comme il est central dans la correspondance et les discussions entre Mann et Adorno dans les années 1940 autour de la rédaction du *Doktor Faustus*.

⁶ Manfred SCHMELING, „Romain Rollands *Au-dessus-Buch* im Urteil von Thomas Mann. Deutsch-französische Gegensätze in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*“, in *ibid.*

⁷ Voir notamment Clemens KLÜNEMANN, *La Conscience intellectuelle et la construction littéraire de l'individu dans les écrits de Romain Rolland et de Thomas Mann au moment de la Première Guerre mondiale*, Thèse de doctorat, Toulouse 2, 1999.

⁸ Voir le travail d'édition critique et de traduction suivant : Theodor W. ADORNO et Thomas MANN, *Correspondance. 1943-1955*, édition de Christoph GÖDDE et Thomas SPRECHER, traduit de l'allemand et présenté par Pierre RUSCH, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 2009.

⁹ Romain ROLLAND, « Lettre de Romain Rolland à Madame Cruppi », citée dans René CHEVAL, *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, 137.

¹⁰ Voir à ce propos Thomas Franck, *Adorno en France. La constellation Arguments comme dialogue critique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022.

Pacifisme contre nationalisme : vers un premier moment polémique entre engagement et apolitisme

Si l'intense correspondance d'Adorno ne mentionne qu'une fois le nom de Romain Rolland comme l'un de ces « lovers of poetry in the West », dans une lettre de 1958 d'un certain N. Chatterji, le philosophe francfortois ne pouvait méconnaître les travaux de l'intellectuel français sur Beethoven, comme l'atteste sa propre étude sur le compositeur, publiée posthume, qui fait explicitement référence à celle du prix Nobel français. Outre ces quelques rares mentions explicites, plusieurs œuvres de Thomas Mann (dont le philosophe francfortois eut très tôt connaissance) sont un véritable dialogue avec la pensée musicale et politique de Romain Rolland. Tant les *Betrachtungen eines Unpolitischen* que *Der Zauberberg* (*La montagne magique*) sont des œuvres profondément marquées par les polémiques et les dissensions avec la pensée rollandienne, de la critique musicale de Beethoven et Wagner au rapport complexe à Nietzsche, en passant par la contradiction avec le pacifisme ainsi que par l'importance de la thématique de l'intellectuel exilé. Adorno mentionne par ailleurs, dans ses *Noten zur Literatur*, les *Betrachtungen* aux côtés des œuvres de Valéry et de Nietzsche : « Valéry était apolitique comme le Thomas Mann des *Considérations*. [...] L'intention apolitique est assez facilement l'intention réactionnaire d'un petit-bourgeois individualiste. Mais cette critique serait un peu trop courte »¹¹. Ces considérations réunissent les figures apolitiques que sont Valéry et Mann, en un sens opposées au pacifisme engagé de Rolland. La querelle entre pacifisme européiste (véritable position d'engagement et non de retrait durant la Première Guerre mondiale) et nationalisme belliqueux a contribué à faire très tôt connaître en Allemagne l'auteur français, prix Nobel de littérature en 1915. Cette querelle, si elle évolue progressivement vers un rapprochement entre les deux hommes, marque profondément leurs œuvres respectives et, comme on le verra, influence la théorie littéraire d'Adorno. Selon ce dernier, Rolland pourrait être situé, dans le premier quart du XX^e siècle, comme un troisième pôle plus politique complexifiant les deux autres, l'apolitisme de Mann et le « parti pris apolitique-politique » de Valéry¹². Les œuvres de Beckett et de Sartre viendront ensuite complexifier en France cette vision dans le courant des décennies 1940-1950, tout comme celles d'Adorno en Allemagne.

Ainsi, certains, comme Manfred Schmeling ou Jean Lacoste, vont jusqu'à comprendre le *Doktor Faustus*, sinon comme une réécriture, du moins comme un hommage ou un écho à *Jean-Christophe*. Il est dans le même temps communément admis que les connaissances musicales du personnage du roman de Mann doivent énormément aux intenses discussions entre celui-ci et Adorno, qui ne cessa de conseiller son aîné et que l'on retrouve en filigrane de l'érudition philosophique et musicologique de l'œuvre. Rose Rosengard Subotnik précise dans son article « Adorno's Diagnosis of Beethoven's Late Style: Early Symptom of a Fatal Condition » : « Mann had taken more from Adorno than just his father's name: Much of Kretzschmar's argument was lifted from a talk Adorno had given on the

¹¹ Theodor W. ADORNO, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, 103-104.

¹² *Ibid.*

sonata at an October 1943 musical gathering in his home »¹³. Les conseils musicaux d'Adorno furent en effet précieux à Mann durant la guerre. Ils lui permirent d'étoffer véritablement son personnage de Kretzschmar en lui donnant les traits d'un musicologue-sociologue-philosophe aux accents typiquement adorniens :

Par-dessus tout, je le constatai en rentrant à la maison, et le lendemain dans le préau de l'école, l'avait [Adrian] impressionné la distinction qu'établissait Kretzschmar entre les époques de culte et de culture ; et la remarque que la sécularisation de l'art, sa réparation d'avec l'office divin, n'avaient qu'un caractère superficiel et épisodique. [...] Adrian n'en savait rien : mais la pensée que l'idée de culture était un phénomène historiquement transitoire, qu'il pourrait de nouveau se perdre dans autre chose, que l'avenir ne lui appartenait pas forcément, cette pensée, il l'avait certainement puisée dans la conférence de Kretzschmar.¹⁴

L'influence réelle qu'ont eue le rapport conflictuel puis la fraternisation avec Rolland sur Mann permettent de comprendre comment ce premier moment polémique Mann-Rolland se retrouve, de manière certes diffuse, dans plusieurs singularités de la philosophie adornienne d'après-Seconde Guerre mondiale – moment de l'échange substantiel entre Adorno et Mann et dont résultent le *Doktor Faustus* et les *Minima Moralia*. Le rapport Mann-Rolland aux alentours de la Première Guerre mondiale fut en effet éminemment conflictuel. Le nationalisme du premier amena le second à directement attaquer celui qui était, comme Stefan Zweig, son ami. À l'origine de ce qui est bien plus qu'un désaccord national, l'article « Gedanken im Kriege » de Mann, paru dans la *Neue Rundschau*, « article monstrueux » selon Rolland, développe une rhétorique de la force aux accents nietzschéens. L'auteur s'inscrit alors dans une doxa propre aux premières décennies du XX^e siècle, à savoir celle interprétant la guerre patriotique comme une volonté de puissance du surhomme allemand. Cette mésinterprétation, cette déformation philosophique, qui résulte d'une réappropriation belliqueuse, parfois antisémite (puis plus tard très clairement fasciste) de la pensée de Nietzsche, sciemment dévoyée par l'activisme politique de sa sœur Elisabeth, Rolland avait très tôt enjoint de l'éviter en insistant sur la dualité d'une œuvre à la fois dangereuse et jouissive. Dans une lettre à Malwida von Meysenbug, Rolland attire en effet l'attention sur la nécessité de comprendre les idées de force, de surhumain et d'élan vital à partir d'une *création* dans la destruction (destruction des idoles, dont la guerre et le patriotisme, et non des élans vitalistes) :

Nietzsche règne, même chez ceux qui le combattent. C'est un Océan terriblement dangereux pour l'âme allemande actuelle ; mais mon navire est solide, et je jouis de ce bouillonnement avec sérénité. J'y trouve quelque ivresse, comme à respirer un orage.¹⁵

¹³ Rosengard Subotnik (1976), "Adorno's Diagnosis of Beethoven's Late Style: Early Symptom of a Fatal Condition", in *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 29, N°2.

¹⁴ Thomas MANN, *Le Docteur Faustus*, Paris, Albin Michel, 1950, 80.

¹⁵ Romain ROLLAND, « Lettre de Romain Rolland à Malwida von Meysenbug du 29 mai 1899 », in Rolland, Marie Romain, éd., *Choix de Lettres à Malwida von Meysenbug*, Cahiers Romain Rolland, n°1, Paris, Albin Michel, 1899, 211.

Dans l'article « Les idoles » paru dans *Au-dessus de la mêlée*¹⁶, Rolland attaque explicitement cet article « Gedanken im Kriege » et dénonce la distinction faite par son auteur entre *Kultur* allemande et *Zivilisation* française¹⁷. Cette distinction, foncièrement héritée de la querelle avec Rolland et au fondement du patriotisme germanique, se retrouve plus tard interrogée dans le huitième chapitre du *Doktor Faustus* aux côtés d'analyses portant clairement l'empreinte d'Adorno et de sa critique de l'*Aufklärung*. Cette critique est perceptible notamment à propos de la Neuvième symphonie de Beethoven, œuvre marquée par le mouvement dialectique de cette *Aufklärung*. La raison héritée des Lumières, se retournant contre elle-même dans l'Allemagne nazie, renouerait selon Adorno avec les mythes fondateurs de la civilisation occidentale et se perpétuerait en une rationalité instrumentale, faite d'exploitation servile, de systématisation de la violence et de reniement de soi au profit d'un ordre supérieur. Le personnage de Leverkühn, comme on le verra, synthétise la double influence rollando-adornienne en se positionnant à la fois comme un être tiraillé entre *Kultur* allemande et *Zivilisation* française et comme un héritier de la dialectique propre à l'*Aufklärung*. L'héritage de la tradition – qu'elle soit *Kultur* ou *Zivilisation* – est pour Adorno une donnée nécessaire pour pouvoir rompre avec cette tradition. La conscience lucide et historique de celle-ci est le moyen de s'extraire du fétichisme et de la réification des consciences et des rapports sociaux. Grâce au travail artistique et à la conscience dialectique des formes instituées de la tradition (comme chez Beethoven), le philosophe peut pleinement entrer dans un criticisme radical qui puise son fondement dans l'*Aufklärung*, dont les contradictions sont dévoilées, mises au jour par la lecture historique et dialectique et par la conscience réflexive des déterminations.

La réponse de Mann aux attaques de Rolland dans *Au-dessus de la mêlée* ne se fait pas attendre. L'auteur allemand qualifie ironiquement l'intellectuel pacifiste de « doux Romain Rolland »¹⁸, de « français, jusqu'à la moelle » ou l'interpelle encore, en français, avec les termes « cher maître » dans ses *Betrachtungen* parues en 1918. Toutefois, plusieurs passages de cet essai polémique tendent à positionner Rolland comme un véritable interlocuteur francophone, ce qui doit se comprendre en raison de son érudition germanique, de sa grande acuité artistique et de l'estime que lui porte son ennemi : « Romain Rolland, tel que je le connais, serait peut-être d'un autre avis »¹⁹ ou encore « Dans le personnage du poète de *Jean-Christophe*, force m'est d'honorer le maître d'œuvre d'un grand ouvrage. Rien ne m'empêchera d'être sensible à la pureté et à la bonté de son esprit humanitaire, et de m'incliner devant elles »²⁰. Querelle plutôt que pamphlet ; polémique plutôt que diffamation. Manfred Schmeling note justement : « La confrontation à Romain Rolland dans *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Considérations d'un apolitique*) oscille entre l'expression d'une amicale mansuétude, l'ironie et la polémique »²¹. Et l'on peut comprendre l'intérêt certain de

¹⁶ Romain ROLLAND, *Au-dessus de la mêlée*, Paris, Librairie Ollendorff, 1923.

¹⁷ Romain ROLLAND, « Les idoles », in *ibid.*, 87-96.

¹⁸ Thomas MANN, *Les Considérations d'un apolitique*, Paris, Grasset, 1975, 58.

¹⁹ *Ibid.*, 83.

²⁰ *Ibid.*, 145.

²¹ Manfred SCHMELING, « Guerre, cosmopolitisme et *Weltliteratur*. Polémiques entre Romain Rolland et Thomas Mann lors de la Première Guerre mondiale », in *Cuadernos de Literatura comparada*, N°31-12, 2014, 19.

Mann pour le *Jean-Christophe* de Rolland en raison de la critique de la bourgeoisie française qu'opère celui-ci :

Il [Jean-Christophe] en avait assez de la société parisienne ; il ne pouvait plus souffrir ce vide, cette oisiveté, cette impuissance morale, cette neurasthénie, cette hypercritique, sans raison et sans but, qui se dévore elle-même. Il se demandait comment un peuple pouvait vivre dans cette atmosphère stagnante d'art pour l'art et de plaisir pour le plaisir.²²

Rolland fonctionne véritablement comme l'interlocuteur et le contradicteur principal de l'œuvre apolitique de Mann rédigée pendant la Première Guerre mondiale et parue à la fin de celle-ci. Son nom fourmille dans le texte comme une obsession propre à un contexte d'une intense teneur polémique, cette teneur ne virant jamais au pamphlet étant donné le respect mutuel que se vouent les interlocuteurs. L'atteste l'article le plus dialogué du recueil « Contre le droit et la vérité », qui est une véritable attaque envers *Au-dessus de la mêlée* ; mais, plus encore que les adresses explicites, les *Betrachtungen* sont parcourues d'allusions et de renvois aux querelles franco-allemandes entre Rolland et Mann, entre la *Kultur* allemande et la *Zivilisation* française, entre deux esprits que Mann veut opposer et que Rolland entend unir dans une figure de philosophe-artiste à l'érudition franco-allemande, figure dont Jean-Christophe est une parfaite illustration. On perçoit donc bien en quoi le rapport qui se noue autour de la Première Guerre mondiale entre ces deux romanciers et intellectuels intervenant sur la scène politique est marqué par une grande conflictualité. Celle-ci est induite par l'antagonisme mondial qui déchire leur nation respective, en même temps que par une véritable estime envers la valeur artistique de leurs œuvres réciproques. Adorno n'a pas pu passer à côté de ces querelles, lui qui dès les années de formation musicale (1910-1920) s'est intéressé à la jeune musique française et à une culture francophone que sa mère corse connaissait parfaitement.

Progressivement, la prise de conscience du danger fasciste va obliger les Mann et Rolland à se distancier de leurs premières positions politiques et idéologiques et à revoir leurs oppositions. Si l'ennemi commun qu'est le fascisme tend à progressivement les rapprocher, leurs orientations restent bel et bien distinctes : Rolland se distancie du pacifisme européen au profit d'une action communiste et internationaliste, qui l'orientera progressivement vers l'URSS, tandis que Mann se rallie, en 1922, à la République de Weimar et aux idéaux libéraux et humanistes, non sans renier sa profonde croyance en une supériorité de la culture allemande. En tant que forme particulière de *Bildungsroman*, certes hétérodoxe, *Der Zauberberg* publié en 1924 cristallise à la fois une dernière forme d'idéalisation de la culture allemande et un début de critique de sa bourgeoisie inculte, au travers des personnages de Hans Castorp ou de madame Stöhr. Le revirement progressivement critique puis antifasciste de Mann l'obligera d'ailleurs à émigrer en Suisse (comme Rolland durant la Première Guerre mondiale, qui s'y est d'ailleurs installé dans les années 1930), en France puis aux États-Unis (parcours également suivi par Adorno durant son exil).

²² Romain ROLLAND, *Jean-Christophe*, Paris, Albin Michel, 1954, 751-752.

Les matérialismes critiques d'*Europe* et de la *Zeitschrift für Sozialforschung*

La musique, dans les années 1930, et plus précisément le double rapport à Wagner/Beethoven et à Nietzsche, constitue l'élément d'un rapprochement entre l'auteur de *Jean-Christophe* et celui de *Der Zauberberg*, deux *Bildungsromane* différents mais non moins dialogiques. Un lieu éditorial a d'ailleurs réuni un temps les deux auteurs, à savoir la revue *Europe*, dont Rolland fut membre du comité de direction aux côtés de Georges Friedmann, autre interlocuteur privilégié d'Adorno dans les années 1950-1960. Le frère de Thomas Mann, Heinrich Mann, y publia très tôt. Cette revue connut dans les années 1930 une large diffusion et fut le berceau d'un compagnonnage marxisant, comme on peut par ailleurs l'observer de l'autre côté du Rhin avec la *Zeitschrift für Sozialforschung* d'Adorno et Horkheimer. Celle-ci sera contrainte d'émigrer peu de temps après sa création en 1932. Les analyses de cette section se basent sur les articles parus dans *Europe* de Rolland intitulés « Beethoven vivant », « Goethe et Beethoven » (mai et juin 1927), « Portrait de Beethoven à cinquante ans », « Goethe musicien » (juillet et août 1930) et « Adieu au passé » (juin 1931) et sur ceux de Mann intitulés « Freud et l'avenir » et « Appel à la raison » (décembre 1930). Mann a donc eu connaissance tant des travaux matérialistes de la revue *Europe* que de ceux de la revue *Zeitschrift für Sozialforschung*, qui émigra avec Horkheimer sur la côte Ouest des États-Unis, à quelques maisons de celle de Mann.

La revue *Europe* va progressivement consacrer la figure de Rolland en France comme en Allemagne, au point que Léon Bazalguette utilise, dès juillet 1925, la lexicalisation « romainrollandisme » tout comme Jacques Robertfrance, Dominique Braga et Jean Guéhénno avec « un Romain Rolland » en avril 1930, en décembre 1930 puis en juillet 1931 – Robertfrance réalise par ailleurs un compte rendu du *Beethoven* de l'auteur français²³. Cette mise en perspective des travaux des frères Mann et de Rolland dans *Europe* permet de comprendre la manière dont ceux-ci ont construit, en plus de leurs contacts directs, une culture franco-allemande commune dans le courant des années 1930 en opposition aux nationalismes guerriers. Une idée se retrouve à plusieurs endroits dans l'imaginaire des discours de Rolland et de Mann, à savoir celle, nietzschéenne, du philosophe-artiste déambulateur. Ainsi, Rolland se plaît à rappeler, suivant un biographisme assumé, en quoi Goethe composait beaucoup de ses poèmes en chantant et marchant, comme Beethoven. Goethe préférerait selon lui rester éloigné du bruit des villes et était constamment tourmenté par quelque accès de fièvre et de solitude. Les descriptions que Rolland donne dans « Goethe musicien » ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le personnage de Jean-Christophe, à propos duquel l'auteur assumait qu'il fût un héros beethovenien, peut-être plus encore nietzschéen-beethovenien. À propos de cette dimension nietzschéenne des vies de philosophe artiste chez Rolland, Zweig note, dans une lettre à l'auteur de décembre 1918, que « [ses] œuvres sont „geboren aus

²³ Jacques ROBERTFRANCE, « Compte-rendu de Romain Rolland, *Beethoven* », in *Europe*, mai 1930, n° 89, 114-117.

dem Geiste der Musik“ comme Nietzsche disait, il faut avoir un cœur de musicien pour les rendre »²⁴.

En plus du recours à une culture allemande participant à la légitimation internationale de l'auteur, l'une des forces principales de l'approche de Rolland dans nombre de ses textes réside dans la mise en avant des déterminations sociales et historiques contraignant la production artistique, mutilant la vie du philosophe-artiste, du musicien philosophe. Tant dans ses écrits sur Goethe, Wagner, Mozart et Beethoven que dans ses romans *Jean-Christophe* et *L'Âme enchantée*, l'auteur insiste sur les éléments extérieurs à la création entravant ou encourageant le processus artistique. Qu'il s'agisse du contexte révolutionnaire pour Goethe et Mozart ou de la décadence de l'Europe pour Jean-Christophe, il est toujours nécessaire selon lui de recourir à une forme d'approche contextuelle de l'œuvre artistique, sans toutefois délaisser les structures immanentes à la composition – qui sont elles aussi le fruit de déterminations sociologiques et historiques selon Adorno. Marquée par un progressif rapprochement vers le matérialisme historique, cette position se retrouve à certains égards chez Mann qui, effectuant un revirement idéologique majeur dans le courant des années 1920-1930, subit l'influence des intellectuels gravitant autour de la revue *Europe*. En décembre 1930, en étant attentif aux « contradictions entre idéalisme et socialisme », il note dans son « Appel à la raison » prononcé à la salle Beethoven de Berlin :

[...] Il est des heures, des instants dans la vie de la société où cette justification de l'art, pratiquement, reste vaine ; où, pour des raisons intérieures l'artiste ne peut poursuivre sa route, parce que les nécessités de la vie, plus immédiates, refoulent la pensée artistique, parce que la détresse de la communauté en temps de crise l'affecte lui aussi de telle sorte que ce jeu qui consiste à s'enfoncer passionnément dans l'éternel humain et que l'on appelle art, est effectivement marqué pour un temps de l'empreinte du luxe et du désœuvrement et devient une impossibilité morale.²⁵

Bien que Mann se garde de tout marxisme, son propos n'en est pas moins empreint de l'idée que le contexte économique et politique, la montée du fascisme et la crise du capitalisme, contraignent la vie artistique jusqu'au plus profond de sa substance. On retrouve dans la rhétorique mannienne un héritage nietzschéen qui dénonce, contre les mésinterprétations idéologiques de Nietzsche (celles traversées par l'idée d'un surhumain nationalisé, voire racisé), la destruction des valeurs vitales au nom d'une prétendue volonté de puissance, dont l'idée originelle est une volonté en puissance, une puissance de la volonté, et non une volonté d'être puissant. Les références aux esprits universels, tels Goethe, Beethoven, Schopenhauer et Nietzsche, se voient dès lors mobilisées par Mann, non plus comme une garantie de la supériorité allemande, mais au contraire comme des remparts contre le fanatisme nationaliste, rejoignant par là l'humanisme internationaliste de Rolland – cette évolution idéologique vaudra

²⁴ Stefan ZWEIG, « Lettre à Romain Rolland de décembre 1918 », in *Briefe. 1914-1919*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1998, 251.

²⁵ Thomas MANN, « Appel à la raison », in *Europe*, n°96, décembre 1930, 459.

à Mann d'être fiché dès les années 1930 par le FBI et d'être fortement inquiété plus tard par le Maccarthysme.

Si ces accointances et ces évolutions idéologiques doivent être comprises en raison d'un contexte sociopolitique commun que les deux auteurs vivent comme une dégradation de l'esprit universel et au travers de la fréquentation d'un même réseau d'opposants réunis autour d'*Europe* (auquel on peut ajouter Jean Guéhenno, Heinrich Mann, Georges Friedmann, Jacques Robertfrance et Jean-Richard Bloch), il ne faudrait pas y voir l'influence d'un seul homme. En effet, bien que Rolland acquière un statut d'intellectuel d'intervention et qu'il devienne une figure incontournable dans le champ artistique et politique franco-allemand, il ne faut pas nier la singularité de la pensée mannienne, notamment due à sa relecture attentive de Goethe et à sa fréquentation de divers intellectuels à Los Angeles (dont Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Arnold Schoenberg et Bertolt Brecht). J'aimerais pour finir me concentrer, dans la troisième section de cet article, sur le roman *Doktor Faustus*, et plus précisément sur le huitième chapitre, afin de comprendre en quoi Adorno se situe, avec sa *Philosophie der neuen Musik*, à la croisée de cette interférence, au cœur d'une configuration trilatérale qui se délimite très clairement à l'aube de la Seconde Guerre mondiale.

Doktor Faustus, roman rollando-adornien : vers la *Philosophie de la nouvelle musique*

S'il est communément admis que Mann s'est inspiré de ses longues discussions avec Adorno pour l'élaboration de son huitième chapitre et pour le personnage de Kretschmar, il est moins courant de lire celui d'Adrian Leverkühn en regard du personnage de Jean-Christophe. Il existe de nombreuses analogies entre les deux personnages, de même qu'entre les conceptions musicales défendues par Adorno dans les années d'émigration et celles exposées dans le *Doktor Faustus*. Dans ses correspondances, Mann va jusqu'à dire que l'avenir du roman dépend de l'avis d'Adorno.

Jean Lacoste soutient par ailleurs que « sans [*Jean-Christophe*], il est, par exemple, difficile d'imaginer le *Doktor Faustus* de Thomas Mann, certes plus âpre, plus profond, moins mélodieux »²⁶. Ces deux œuvres sont des œuvres-mondes, des *Bildungsromane*, et plus encore des œuvres musicales. Influencées par Goethe, par Beethoven et par Nietzsche, elles peuvent être pensées comme des *Héroïques* musicales selon les termes de Zweig²⁷, qui précise par ailleurs que *Jean-Christophe* est « une symphonie née de cet esprit de la musique que Nietzsche voit à l'origine de la tragédie antique, une symphonie qui ne se plie pas aux règles du récit ou de la conférence, mais obéit au sentiment discipliné »²⁸. Comme j'ai tenté de le montrer en insistant sur l'analyse du contexte sociohistorique à l'origine de la création artistique chez Rolland, Rose Rosengard Subotnik avait déjà établi une analogie

²⁶ Jean LACOSTE, « Le retour de *Jean-Christophe* », in *Cahiers de Brèves*, n°21, juin 2008, 34.

²⁷ Stefan ZWEIG, *Romain Rolland. Sa vie, son œuvre*, Paris, Pittoresques, 1929, 42.

²⁸ *Ibid.*, 141.

directe entre Adorno et Rolland, qui peut s'interpréter au travers de l'interférence conjointe avec Mann : « Although generally taciturn on the historical events themselves, Adorno's understanding of them is probably not far from the views of Romain Rolland and Harry Goldschmidt »²⁹. Cette importance accordée par les auteurs au contexte sociohistorique et politique doit être comprise par la situation similaire dans laquelle se trouvent les trois intellectuels, celles d'émigrés ou d'opposants politiques contraints d'adapter leur pensée aux contingences historiques qu'ils subissent comme une mutilation intime. Mann écrit ainsi à Adorno : « Nous, sur cette terre étrangère devenue notre patrie, nous ne sommes au fond pas à notre place, et cela donne à notre existence quelque chose d'immoral »³⁰.

La figure rollandienne s'insinue dans le roman de Mann comme composante de la généralité de l'œuvre, c'est-à-dire comme le cadre général de l'œuvre musicale d'apprentissage, tandis que la philosophie adornienne fonctionne comme un exemple particulier de cette généralité, exprimée dans le huitième chapitre, comme l'un de ces « détails exacts » comme les appelle Mann dans sa correspondance avec Adorno³¹. La pensée musicologique et holiste de Rolland, attentive à la manière dont les vies artistiques sont régies et déterminées par une extériorité sociale et par une tradition nécessaire à la formation musicale, parcourt la totalité du roman et agit comme une forme de cadre englobant de la diégèse du *Bildungsroman*. La critique musicale adornienne vient particulariser cette généralité et cette totalité, de manière toute contradictoire et dialectique, comme un détail exact, *fragmentaire*, de l'expérience particulière de cette totalité – voir à propos de l'importance de l'expérience particulière exprimant la totalité contradictoire du monde social les réflexions des *Minima Moralia* ainsi que le deuxième chapitre de mon étude sur Adorno en France³². En effet, la radicalité de la philosophie de la nouvelle musique d'Adorno doit se penser comme une expérience philosophique particulière qui se positionne par rapport à la pensée holiste de Rolland, où la tradition, le commentaire biographique et la valorisation des figures et des idées romantiques restent centraux. Comme toute pensée qui résiste, la pensée de la nouvelle musique est une subversion des codes (atonalité, dodécaphonisme et sérialité), qui sont eux-mêmes l'expression des structures sociales mutilant la vie du philosophe-artiste nietzschéen-rollandien. Le roman de Mann synthétise en quelque sorte cette dialectique entre une totalité rollandienne, attentive à l'esprit général de l'« œuvre monde », de l'héroïque musicale, du *Bildungsroman*, et une valorisation de l'expérience particulière et contradictoire propre à la pensée en fragments d'Adorno. Dans la continuité de l'œuvre goethéenne, le personnage d'Adrian Leverkühn en lui-même est un être profondément tiraillé par cette dialectique dont il a conscience et qui ne cesse de l'obséder.

L'extrait suivant du *Doktor Faustus* illustre assez bien cette dialectique. Le commentaire relatif à l'œuvre de Beethoven, auteur longuement commenté tant par Rolland que par Adorno, démontre la double interférence à l'œuvre chez Mann :

²⁹ SUBOTNIK, art. cit., 246.

³⁰ ADORNO et MANN, *op. cit.*, 49.

³¹ *Ibid.*, 24.

³² Franck, Adorno en France, *op. cit.*

Des régions habitables de la tradition, il [Beethoven] avait, sous le regard effrayé des hommes, accédé aux sphères où ne subsistait plus que son essence personnelle, – un moi douloureusement isolé dans l'absolu et en outre retranché de l'élément charnel par la perte de son ouïe, prince solitaire au royaume de l'esprit, dont n'émanait plus que des frissons étranges, même pour les contemporains les mieux intentionnés, qui, saisis de stupeur devant ces messages terrifiants, les comprenaient à de rares instants seulement.³³

L'insistance sur la solitude, sur l'esprit douloureusement isolé dans l'absolu ainsi que sur le frisson produit au sein même du royaume de l'esprit fait sans conteste écho aux théories adorniennes de la *Dialektik der Aufklärung*, dont Mann eut directement connaissance lors de la rédaction du *Doktor Faustus* entre 1943 et 1947. Le sujet déchiré au sein d'une société qui ne le comprend pas et le rejette dans la marginalité, ce « moi douloureusement isolé », trouve en outre un écho dans la pensée des *Minima Moralia*, ouvrage qui insiste sur le double exil subi par les intellectuels critiques : exil par rapport à un pays et exil par rapport à l'esprit au sein d'un monde hostile à lui. Par ailleurs, tout comme Rolland et Mann, Adorno n'est nullement dans une dépréciation de la tradition musicale au profit de la nouvelle musique, mais il dénonce justement l'usage léger, anhistorique et patrimonial de cette tradition, le plus souvent incomprise et réduite à une pure distraction (constat également opéré par Rolland dès *Jean-Christophe*). Adorno écrit à Mann : « Lorsque je pus vous approcher ici, sur cette lointaine côte Ouest, j'eus le sentiment de rencontrer, pour la première et unique fois, l'incarnation de cette tradition allemande dont j'ai tout reçu : y compris la force de résister à la tradition »³⁴. Dans les *Minima Moralia*, Adorno critique la notion de *Kultur*, qu'il associe parfois au fascisme dans le syntagme *Kulturfaschismus*, à partir d'une idée de reconstruction de la civilisation dans la négation de cette *Kultur* : « L'idée qu'après cette guerre la vie pourrait continuer "normalement" ou même qu'il pourrait y avoir une "reconstruction" de la civilisation (*Kultur*) – comme si la reconstruction de la civilisation n'en était pas déjà en elle-même la négation – est une idée stupide »³⁵. Extrêmement lucide et critique envers ce qu'il considère comme une corruption (conservatrice, voire fascisante) de la culture dont il est nécessaire de se libérer, Adorno revient à plusieurs endroits sur cette idée d'une dialectique (y céder/s'en libérer) dépassant l'héritage de la tradition allemande : « Pour tourner le dos à la corruption générale de la culture (*Kultur*) à laquelle on assiste, il faut y avoir suffisamment part soi-même, au point qu'on en sent la démangeaison d'y céder, et tirer par là même de cette tentation les forces qui permettent de s'en libérer »³⁶.

L'évolution du rapport d'Adorno à la tradition, étudiée au travers des mésinterprétations dont celle-ci est victime dans la *Philosophie der neuen Musik*, peut être lue en regard de l'influence de l'œuvre musicologique dans le roman de Mann, elle-même suscitée par la dimension d'œuvre d'apprentissage de *Jean-Christophe*, *Bildungsroman* tout comme le *Doktor Faustus*. En plus de la distinction entre le style du premier Beethoven et de son style tardif opérée dans « Late Style in Beethoven »

³³ MANN, *Le Docteur Faustus*, op. cit., 72.

³⁴ ADORNO et MANN, op. cit., 20.

³⁵ *Ibid.*, 72.

³⁶ *Ibid.*, 31-32.

en 1937, les analyses socio-musicologiques développées dans ce roman reprennent les analyses produites par Adorno dans la *Zeitschrift für Sozialforschung* à propos du rapport entre la totalité (« the whole »), les parties (« parts ») et le contexte (« context »), analyses notamment menées dans son article de 1941 « On Popular Music »³⁷. Ce sont là des lectures qui entrent typiquement en relation avec celles de Rolland (notamment celles parues dans *Europe*).

D'un point de vue de la structure formelle du roman, James Schmidt précise que le *Doktor Faustus* réutilise la technique du montage propre à la *Dialektik der Aufklärung*, ceci nuancant l'idée d'une structure globale rollandienne particularisée par le fragment adornien : « *Dialectic of Enlightenment* [is] a book that wove Homer, Immanuel Kant, the Marquis de Sade, the Hollywood studio system, and the psychological mechanisms that produced anti-Semitism into a montage that more than matched *Doktor Faustus* in its flair for uncovering unexpected correspondances »³⁸. La structure du *Doktor Faustus* réalise une synthèse entre le *Bildungsroman* musicologique rollandien et le montage par fragments adornien. Mann confie à Adorno que son œuvre est parcourue d'emprunts qui se côtoient comme un montage, son œuvre étant à la fois un « roman de la musique » au sens rollandien et une transposition de « la technique musicale du tissu polyphonique »³⁹.

Plus encore, la thématique de la mutilation de l'esprit et du corps du philosophe-artiste, du personnage d'Adrian Leverkühn, fonctionne comme le moteur d'une histoire qui doit se penser conjointement au retrait de Rolland dans le silence, puis dans la mort (en 1944, tandis que Leverkühn meurt en 1943), et à celui d'Adorno dans une nation et une culture qui ne sont pas les siennes (le double exil de l'intellectuel). *Doktor Faustus* doit ainsi être pensé comme une œuvre romanesque-philosophique hybride, alliant la critique adornienne de l'*Aufklärung* se retournant contre elle-même et l'approche rollandienne analysant les fascismes comme le fruit d'un *ressentiment*, notion héritée de la philosophie de Nietzsche et également présente chez Adorno. Ce dernier écrit à Mann un commentaire rappelant très fort les analyses de Rolland à propos du fascisme et du nationalisme. Il insiste sur l'importance d'une conscience collective luttant contre le ressentiment et l'impuissance nationale, conception qui laisse déjà entrevoir la grande singularité négative de la dialectique adornienne :

J'aimerais tant vous entretenir de vive voix des développements de mon expérience en Allemagne. Elle fait, non sans le secours de Gretel, une part croissante à la négativité. Disant cela, je ne pense pas en premier lieu au nationalisme, au néofascisme, à l'antisémitisme, bien que le fait de n'y avoir guère été confronté personnellement ne m'aveugle pas sur leur réalité. Un point beaucoup plus important me semble être toutefois le phénomène de la régression allemande. L'incapacité à formuler une conviction politique, l'aptitude à se vendre à n'importe quel pouvoir et

³⁷ Adorno, Theodor W. (1941), « On Popular Music », in *Zeitschrift für Sozialforschung*, n°9-1, Leipzig, Hirschfeld, 17-48.

³⁸ James Schmidt, „Mephistopheles in Hollywood: Adorno, Mann and Schoenberg“, in Huhn, Thomas éd., *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 156.

³⁹ ADORNO et MANN, *op. cit.*, 23.

à s'accommoder de n'importe quelle situation, tout cela n'en constitue qu'un aspect.⁴⁰

Dans cet extrait, Adorno formule son analyse du rapport entre « l'incapacité à formuler une conviction politique » et la soumission à des formes de néofascisme, de nationalisme et d'antisémitisme. Cette incapacité serait liée selon lui à une acceptation sans aucun recul critique d'une tradition instituée, *a priori*, de n'importe quel pouvoir inscrit dans la prétendue continuité civilisationnelle (ou dans l'apparence des révolutions conservatrices-nationalistes). En ce sens, Adorno synthétise le dépassement de la querelle entre Mann et Rolland qu'il prolonge dans son mouvement critique. Dépasser l'opposition entre *Kultur* et *Zivilisation*, c'est enjoindre à la constitution d'une théorie critique qui prend acte de chaque tradition et de son histoire (dont fait partie le renversement dialectique en une barbarie). Se synthétise alors dans cette formulation toute la tension dialectique de ce qui a été délimité, à la suite de Hans-Jürgen Lüsebrink, comme une configuration trilatérale entre Mann, Rolland et Adorno.

Constats et relances

Si cette recherche a pu réunir quelques traces des conversations et des correspondances entre Mann et Adorno, des débats houleux et des renvois explicites entre Mann et Rolland ainsi que quelques renvois explicites dans l'œuvre d'Adorno à Rolland, il serait nécessaire d'approfondir l'étude des croisements, des contradictions, des renvois implicites et des actualisations critiques de leurs pensées dans leurs œuvres respectives – que l'on pense à la *Philosophie der neuen Musik* et au *Beethoven* d'Adorno, à *Der Zauberberg* et au *Wagner* de Mann ou encore au *Goethe et Beethoven* et au *Beethoven* de Rolland. On pourrait par exemple voir dans la critique que développe Adorno dans la *Philosophie der neuen Musik* (à propos d'une tradition musicale réduite à des thèmes que l'on fredonne) une réaction à l'ironie moqueuse du huitième chapitre du *Doktor Faustus*. Les auditeurs de Kretzschmar, après avoir ri des emportements de celui-ci, quittent la séance en fredonnant « le motif qui formait l'impression dominante de la soirée »⁴¹. Adorno note à ce propos dans la *Philosophie der neuen Musik* que « le public ne saisit de la musique traditionnelle que le plus grossier : des thèmes faciles à retenir, des endroits d'une beauté néfaste, des atmosphères et des associations »⁴². Cette scène du huitième chapitre, et l'influence qu'elle a pu avoir sur Adorno, peut à mon sens se lire en regard du chapitre « La Foire sur place » de *Jean-Christophe*, qui met en scène le musicien dans une mondanité parisienne feignant de s'intéresser à la musique, sachant celle-ci « à peu près comme Sganarelle savait le latin »⁴³ et « fusill[ant] Beethoven, Wagner et l'art classique »⁴⁴. Cette scène est bien connue de Mann comme l'attestent ses écrits. L'érudition de Kretzschmar, derrière laquelle on perçoit bien celle d'Adorno, souvent lui-même incapable de s'adapter à son public, se retrouve bel et bien chez Jean-Christophe,

⁴⁰ *Ibid.*, 53.

⁴¹ MANN, *Le Docteur Faustus*, op. cit., 76.

⁴² Theodor W. ADORNO, *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1962, 19.

⁴³ ROLLAND, *Jean-Christophe*, op. cit., 673.

⁴⁴ *Ibid.*

qui, « incapable de s'adapter à aucun public, jou[e] un interminable *adagio*, qui fai[t] bâiller tout le monde »⁴⁵.

L'idée d'une configuration trilatérale entre Mann, Adorno et Rolland a donc été investie dans une perspective sollicitant la contextualisation historique, sociologique et épistémique. Cette perspective s'est pensée comme une histoire culturelle et intellectuelle attentive aux évolutions idéologiques et discursives des individualités et des groupes auxquels elles se greffent temporairement. Cette configuration trilatérale a également été interrogée dans sa dimension philosophique et intertextuelle, c'est-à-dire qu'elle a mis au jour un réseau d'influences souterraines à la croisée des traditions françaises et allemandes qui permettent de comprendre les rôles de médiateurs des trois intellectuels ainsi que leur ancrage dans une même culture franco-allemande. Si tous ne sont pas directement en contact, chacun joue à son tour le rôle de médiateur, de *point aveugle* dans la mise en relation des deux autres. Cette qualification de « point aveugle » convient principalement à Mann, qui a été la charnière de cette relation triangulaire avec Rolland et Adorno.

L'ampleur des œuvres des trois auteurs étudiés est considérable et offre des pistes d'investigation d'une richesse indéniable. Cet article s'est pensé comme une première investigation critique qu'il est nécessaire de dépasser. Le propre de l'interférence étant de produire un bruit parasite dans l'écoute d'une œuvre, il semble possible de relire chaque intellectuel à l'aune de la résonance de ses homologues. Produire une onde de choc par la mise en relation d'un réseau triangulaire qui ouvre sur une nouvelle résonance, voici formulé le projet de cette recherche.

Thomas FRANCK

Université de Liège & Université de Luxembourg

⁴⁵ *Ibid.*, 785.