



**HAL**  
open science

## Der Untertan, satire de Buddenbrooks ou correctif satirique

François Genton

► **To cite this version:**

François Genton. Der Untertan, satire de Buddenbrooks ou correctif satirique. Journée d'étude "Der Untertan de Heinrich Mann. Pour un roman et une société modernes", Jan 2009, Paris, France. pp.47-63. hal-03113301

**HAL Id: hal-03113301**

**<https://hal.science/hal-03113301>**

Submitted on 10 Feb 2021

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

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

„Der ist keine Kunst. Wenigstens Gott sei Dank keine deutsche: das sagt schon der Name“ (DU, 354).

Fasst man die impliziten Aussagen dieser beiden Szenen zusammen und stellt dabei die Satire in Rechnung, so zeigt sich etwas, was bis heute die große Faszination von Heinrich Manns *Der Untertan* ausmacht: Gerade der satirische Roman schafft es, seine Epoche (und weit mehr als nur seine Epoche!) zu porträtieren. Dabei geht er nicht schwarz-weiß-malerisch vor, sondern entwirft – im Kontrast beißender Ironie mit ironiefreien Momenten (selbst in der Hauptfigur Diederich Heßling!) – ein facettenreiches Bild. Mehr noch: es entsteht eine stimmige Analyse, die dem Analysierten im besten Falle Impulse zur Veränderung gibt. Wichtigeres kann Kunst nicht erreichen.

## DER UNTERTAN, SATIRE DE BUDDENBROOKS OU CORRECTIF SATIRIQUE ?

François GENTON

Université de Grenoble 3 – Stendhal

Etudier *Der Untertan* (*Le Sujet de l'Empereur*) au prisme de *Buddenbrooks*<sup>1</sup> ne va pas de soi. Le roman de Thomas Mann rapporte l'histoire de quatre générations d'une dynastie de marchands dans une ville qui n'a pas de nom, mais que l'on identifie aisément comme Lubeck. Son action s'étend de 1835 aux premières années de l'Empire des Hohenzollern tandis que le roman de Heinrich Mann traite des premières années du règne de Guillaume II à Netzig, une ville cette fois purement fictive. Comme l'indiquent leurs titres et sous-titres, le premier roman porte sur une famille et son déclin tandis que le second décrit le sujet en tant que type représentatif de la mentalité wilhelminienne. D'une part un roman « politique », comme le sous-entendait le sous-titre auquel Heinrich Mann avait fini par renoncer (« Geschichte der öffentlichen Seele unter Wilhelm II. »), de l'autre un projet « privé » de Thomas Mann. *A priori* rien de commun donc entre le travail d'anamnèse familiale entrepris par le jeune Thomas Mann au début du XX<sup>e</sup> siècle et la satire féroce rédigée dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale, et s'il fallait à tout prix trouver un roman de Thomas Mann qui traite un sujet proche de *Der Untertan*, *Königliche Hoheit* (*Altesse royale*) ferait mieux l'affaire. Le héros

<sup>1</sup> Nous citerons les éditions suivantes : Heinrich Mann, *Der Untertan*, Francfort, Fischer, 2007 et Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, Francfort, Fischer, 2002.

principal, le prince Klaus Heinrich, évoque par plus d'un trait Guillaume II, à commencer par son bras atrophié, et le roman traite des problèmes de la société wilhelminienne, par exemple des relations entre la bourgeoisie industrielle et l'aristocratie terrienne, dans un sens plutôt conciliant. On sait que durant la Première Guerre mondiale les deux frères rompirent. Dans son essai sur *Zola*<sup>2</sup>, Heinrich Mann célébra en l'auteur de « J'accuse » un intellectuel qui choisit l'Histoire et se bat courageusement pour la vérité et la démocratie, alors que les artistes qui choisissent la gloire facile de l'instant se condamnent à n'être que des « parasites distrayants » (« unterhaltsame Schmarotzer »). Thomas Mann répondit en 1918 dans ses *Considérations d'un apolitique*<sup>3</sup> en s'en prenant implicitement à son frère dans les développements définissant le *Zivilisationsliterat*, un littérateur d'autant plus tonitruant qu'il est superficiel, et en qualifiant, toujours implicitement, *Der Untertan* de « caricature sans fondement réel » (« ein Zerrbild ohne Wirklichkeitsgrund »)... On sait que les positions politiques des deux frères se rapprochèrent à l'époque de la République de Weimar, sans jamais coïncider tout à fait. Elles divergèrent à nouveau dans les années 30 et 40, Heinrich Mann sympathisant – sans y adhérer tout à fait – avec le mouvement communiste, tandis que Thomas Mann restait plus prudent et aussi plus lucide. En revanche, on ne saurait parler véritablement de rapprochement entre les œuvres des deux frères, ni même entre leurs parcours personnels.

Dans le conflit qui s'annonce dès les premières années du siècle<sup>4</sup> et qui culmine durant la Première Guerre mondiale, faut-il voir la conséquence logique de divergences de tempérament et de conviction qui s'expriment aussi dans l'œuvre romanesque ? En d'autres termes, *Der Untertan* et *Buddenbrooks* expriment-ils des rapports au monde inconciliables ? Lorsque parut *Der Untertan*, dans les semaines qui suivirent l'armistice du 11 novembre 1918, beaucoup de critiques reprochèrent à Heinrich Mann de haïr son pays. Theodor Heuss, le futur premier président de la République Fédérale d'Allemagne, comparant les deux frères, présenta en 1919 cette haine comme un trait distinctif de l'aîné des frères Mann :

<sup>2</sup> Heinrich Mann, « Zola », *Die Weißen Blätter* 2 (1915) 11, p. 1312-1382.

<sup>3</sup> Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlin, S. Fischer, 1918.

<sup>4</sup> Voir par exemple la fameuse lettre écrite le 5 décembre 1903 par Thomas Mann sur le roman de son frère *Die Jagd nach Liebe*, dont de longs extraits sont cités par Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*, Munich, C. H. Beck, 1999, p. 126 sq. Le conflit transparait dans les écrits des deux frères au moins depuis 1910. Voir Hermann Kurzke, « Betrachtungen eines Unpolitischen », in : Helmut Koopmann (dir.), *Thomas-Mann-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1990, p. 688 sq.

Während Thomas Mann aus seiner beherrschten Kühle die Liebe leuchten lassen will, die Deutschland für ihn bedeutet, [...] verwandelt Heinrich seine bewegte Leidenschaft zu erkältendem Hass, [...] die Ausführung blieb leider in der Kolportage stecken, [...] das Buch ist ein gut geschriebenes Pamphlet, aber ein ganz dürftiges Kunstwerk. [...] Der hassende Politiker erschlägt den anschauenden Dichter<sup>5</sup>.

Pourtant, de nos jours on a tenté, non sans précaution, un rapprochement entre *Der Untertan* et *Buddenbrooks*. Hans Mayer a senti une proximité entre les deux frères et note que si le roman de Thomas Mann présente un tableau apparemment positif de la bourgeoisie, c'est que les personnages y sont vus de loin, cette bourgeoisie présentée favorablement n'étant au demeurant qu'une « possibilité intellectuelle » et non une « réalité sociale<sup>6</sup> ». Helmut Koopmann pense à une forme plus concrète de proximité : le roman satirique et, selon lui, prophétique de Heinrich Mann est selon lui écrit sur le moule de *Buddenbrooks* (« eine Kontrafaktur auf die *Buddenbrooks* »), mais en même temps partiellement contre le roman de Thomas Mann<sup>7</sup>. Voici un résumé rapide de ses arguments : le personnage du président von Wulckow est inspiré, comme son nom l'indique, de Wulicke, le nouveau directeur prussien du lycée dans lequel Hanno Buddenbrook vit après l'Unité allemande des heures cauchemardesques<sup>8</sup>. Les deux romans décrivent le déclin d'une certaine bourgeoisie : Heinrich Mann insiste sur l'aspect social et politique, notamment sur la vulgarité et la brutalité de la classe montante, tandis que Thomas Mann se concentre sur l'évocation presque élégiaque d'une dynastie bourgeoise qui se réfugie en Wagner et Schopenhauer avant de s'éteindre. Le roman de Heinrich Mann reprend de *Buddenbrooks* des thèmes liés à l'histoire même de la famille Mann, ainsi l'amour du théâtre ou l'importance de la figure paternelle. Selon Helmut Koopmann, les deux romans se ressemblent donc principalement par leur sujet central, le déclin d'une famille bourgeoise, et se distinguent par le traitement réservé à ce sujet, psychologique, intériorisé dans *Buddenbrooks*, satirique et politique, « extérieur », dans *Der Untertan*. Le roman de Heinrich Mann reprendrait, sur le mode satirique, le canevas de *Buddenbrooks*.

<sup>5</sup> Ce texte de 1919 est cité par Frederick Betz, *Heinrich Mann. Der Untertan*, Stuttgart, Reclam (Erläuterungen und Dokumente, RUB 8194), éd. revue et augmentée, 2003 (1993), p. 128 sq.

<sup>6</sup> Hans Mayer, *Thomas Mann*, Francfort, Suhrkamp, 1980, p. 70 sq.

<sup>7</sup> Helmut Koopmann, « Heinrich Mann: Der Untertan oder die Begründung der Macht aus dem Geiste des Katechismus », in : *Heinrich-Mann-Jahrbuch* 10/1992, p. 75-93, surtout p. 88-93.

<sup>8</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), livre XI, chapitre II.

Avant de se poser la question de la manière dont *Der Untertan* reprend des éléments de *Buddenbrooks*, il convient de montrer que les ressemblances entre les deux romans ne se limitent nullement au déclin d'une famille bourgeoise, qui est l'élément le plus voyant de tout un réseau de traits communs. Ces traits peuvent être divisés en trois catégories : les ressemblances liées aux personnages, à l'action et au cadre.

*Der Untertan* rapporte autant l'histoire du déclin (« Verfall<sup>9</sup> ») de la famille Buck que celle de l'ascension du héros-titre : or, le seul nom de Buck est une contraction de « Bu(ddenbroo)k ». De fait, les deux familles représentent la « légitimité » bourgeoise face à l'ascension d'une bourgeoisie affairiste, à laquelle les Buddenbrook/Buck s'estiment supérieurs : les familles Hagenström, dans *Buddenbrooks*, et Heßling, dans *Der Untertan*, incarnent cette nouvelle bourgeoisie. Dans les deux romans, les notables de province jouent un grand rôle, les médecins, les pasteurs, les représentants du pouvoir. Ces personnages sont souvent caractérisés par des formules ou des actions « répétitives », ainsi le fameux « Taube und Franzbrot » du docteur Grabow ou le pinceau du docteur Heuteufel. Les personnages qui symbolisent la « prussianisation » de la vie publique, Wulcké et von Wulckow, portent des noms proches, comme Helmut Koopmann l'a déjà constaté. Les personnages féminins, sans se confondre, occupent des positions similaires. Les mères de Thomas Buddenbrook et de Diederich Heßling sont effacées, superstitieuses ou bigotes. Par « convenance » sociale, Thomas Buddenbrook renonce à la fleuriste Anna, Tony épouse Bendix Grünlich et Diederich rejette Agnes Göppel. Comme le consul Buddenbrook, le vieux Buck est affublé d'un frère ruiné, lui-même père de filles à marier – mais condamnées au célibat, faute de dot, trois dans le roman de Thomas Mann, Friedericke, Henriette et Pfiffi, cinq dans celui de Heinrich. Ces filles sont de toute évidence peu intelligentes et même envieuses : ainsi, les filles du frère Buck félicitent Diederich Heßling lorsqu'il emporte la condamnation de Lauer, le mari de leur cousine, pour lèse-majesté<sup>10</sup>, et celles de Gotthold font l'éloge de Hermann Hagenström<sup>11</sup>. Le prénom même de l'industriel Heßling apparaît dans *Buddenbrooks* : Schwarzkopf, pilote à Travemünde (la ville est nommée) et père de Morten, se prénomme Diederich<sup>12</sup> ! Un détail du roman de Thomas Mann fait l'objet d'un « déplacement » significatif dans celui de

Heinrich. La famille Hagenström, qui représente la bourgeoisie ascendante de l'ère bismarckienne, a du sang juif :

[...] Herr Hagenström, dessen Familie noch nicht lange am Orte ansässig war, hatte eine junge Frankfurterin geheiratet, eine Dame mit außerordentlich dickem schwarzen Haar und den größten Brillanten der Stadt an den Ohren, die übrigens Semlinger hieß<sup>13</sup>.

Dans le roman de Heinrich Mann, c'est le vieux Buck qui a épousé une juive, qui venait en plus du théâtre<sup>14</sup>, et en toute logique Diederich, impressionné par le brillant de Wolfgang Buck, recourt en son for intérieur à un registre antisémite : « So ein Judenbengel, der sich aufspielt ! Einfach ekelhaft<sup>15</sup> ! » Dans les deux romans, l'origine partiellement juive est liée à l'intelligence du personnage. Dans *Buddenbrooks*, cette intelligence pratique et intellectuelle fonde une dynastie moderne de marchands et de hauts fonctionnaires parfaitement adaptés à la nouvelle Allemagne. Moritz Hagenström, brillant élève, devient procureur tandis que son frère Hermann, prénom germanique par excellence, fait fortune. Leurs enfants, deux garçons de chaque côté, ont tout l'avenir pour eux, dans une carrière intellectuelle ou dans les affaires<sup>16</sup>. Dans *Der Untertan*, Wolfgang Buck est entraîné par la chute de sa famille et le personnage de Jadassohn, procureur (stagiaire) comme Moritz Hagenström, montre par sa haine de soi et les moqueries dont il est l'objet que la bourgeoisie juive se heurte à de forts préjugés dans les élites de l'Allemagne wilhelminienne. Le personnage de Jadassohn est la dernière concession de Heinrich Mann à l'antijudaïsme traditionnel des élites allemandes (et européennes) du XIX<sup>e</sup> siècle dans un roman qui thématise l'antisémitisme comme une idéologie brutale et stupide. Les deux lignes contraires décrites dans *Buddenbrooks* n'en font pas non plus un roman antisémite. Au déclin des patriciens de Lubeck répond l'ascension de la nouvelle bourgeoisie venue d'ailleurs, partiellement juive, dont la supériorité à tous égards est éclatante. Le traitement post-darwinien de l'évolution sociale en tant que processus vital n'est au fond que la version modernisée d'un thème bien plus traditionnel, à savoir celui des cycles déterminés par la roue de la fortune, et le fait que le « vitalisme » de *Buddenbrooks* s'appuie sur les idées de l'époque quant aux « races » ou à l'interaction entre le corps, la volonté et l'esprit ne devrait pas conduire à une lecture peut-être « politiquement correcte », mais tout à fait anachronique de ce roman : les Hagenström méritent leur succès et les

<sup>9</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 476.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>11</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 700.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>14</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 82.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>16</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), n. 623.

Buddenbrooks leur déchéance, le roman n'appelle à aucun moment à la lutte des « races ». La problématique de la haine de soi juive a été reprise plusieurs fois dans les nouvelles et les romans de Thomas Mann<sup>17</sup>.

L'action des deux romans est à l'évidence parallèle : dans le roman de Thomas Mann, quatre générations de Buddenbrook se succèdent jusqu'à la ruine complète et l'extinction prévisible de la famille, dans *Der Untertan*, le même destin guette les Buck, dont seulement deux générations apparaissent, les ancêtres étant évoqués dans le chapitre consacré à la « Maison de l'harmonie ». Les Hagenström achètent la maison familiale des Buddenbrook<sup>18</sup>, le vieux Buck doit vendre sa maison à Diederich Heßling, qui lui permet d'y résider jusqu'à sa disparition. Les deux romans se terminent sur l'idée de mort. « Prophétesse » un peu risible, Sesemi, « bossue, minuscule et tremblante », affirme l'espoir à la fois élégiaque et risible de revoir les chers disparus dans le Ciel, accentuant au fond la note désespérée par laquelle se conclut *Buddenbrooks*<sup>19</sup>. Dans *Der Untertan*, le vieux Buck, agonisant, est le seul à apercevoir Diederich qui l'observe. Son effroi est tel qu'il en meurt, et sa belle-fille, qui n'a rien vu, dit : « Er hat etwas gesehen ! Er hat den Teufel gesehen ! ». La porte est fermée sur cette famille dont le destin est accompli : « Diederich war schon entwichen<sup>20</sup> ». L'échec complet des uns implique la réussite des autres, implicite dans les dernières phrases de *Buddenbrooks*, explicite dans celles de *Der Untertan*.

Même si la ville fictive de Netzig, Berlin et Rome ne sont pas Lubeck, Travemünde et Munich, les deux romans se recoupent aussi par de nombreux éléments du cadre. Les décors sont décrits avec une précision étonnante par Thomas Mann, ils sont plus « typisés » dans *Der Untertan* : la fonction est dans chaque roman la même, définir par le décor une atmosphère, une attitude par rapport à la vie. Nous nous arrêterons sur un élément commun aux deux livres, à savoir l'évocation du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce siècle est encore présent, non sans un anachronisme tout à fait intentionnel, à l'époque Biedermeier où s'ouvre l'action de *Buddenbrooks*. Les murs du salon des paysages (« Landschaftszimmer ») de la maison de la rue Meng, celle que les Hagenström achèteront, comporte des scènes d'idylles, avec de joyeux

<sup>17</sup> Le thème paraît déjà, de manière voilée, dans *Wälsungenblut*, nouvelle écrite en 1905 et publiée en 1921 pour la première fois. Il faut songer aussi aux personnages de Naphta dans *Der Zauberberg* (1924) et de Chaim Breisacher dans *Doktor Faustus* (1946).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 596-606.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 758 sq.

<sup>20</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 478.

vendangeurs et des scènes d'amour entre bergers et bergères<sup>21</sup>. Jean-Jacques (!) Hoffstede, le poète local, déclame devant les familles de gaies poésies de circonstance. Devant les hommes réunis dans une salle de billard après un repas bien arrosé (de « Rotspohn »), il récite un quatrain licencieux, imité du français<sup>22</sup>. L'impression générale est celle d'un sympathique hédonisme, suranné et sans grande prétention intellectuelle ni artistique. La description de la « Maison de l'harmonie » dans *Der Untertan* développe ce thème. Ce bâtiment est pour ainsi dire la concrétion de l'humanisme gai et optimiste qui est porté par la dynastie Buck. Dans l'entrée, une statue de la liberté qui n'a pour seul vêtement qu'une perruque. Le buste souriant du maire qui a légué le bâtiment à la commune, un ancêtre de la dynastie Buck, décore l'escalier<sup>23</sup>. Le vieux Buck montre aux jeunes filles de Netzig les fresques du bâtiment, des prairies, des jardins, des enfants qui dansent, des nuages roses<sup>24</sup>. À Diederich, il révèle l'existence d'une pièce dérobée, réservée aux amours secrètes, et à laquelle on accède en ouvrant une porte cachée dans un tableau représentant un berger qui ouvre les bras à une bergère qui s'apprête à franchir un ruisseau. On sort de la pièce par une porte aménagée dans un tableau représentant le berger qui s'éloigne et la bergère qui pleure<sup>25</sup>. À ce XVIII<sup>e</sup> siècle frivole et sensuel s'opposent dans les deux romans les temps plus durs de l'affairisme et de la révolution industrielle.

De même, la musique joue un rôle important dans les deux romans. Le procédé qui consiste à restituer une atmosphère par l'évocation de pièces musicales ou de chants, déjà à l'œuvre dans *Buddenbrooks*, a été développé et amplifié dans le roman de Heinrich Mann. Le wagnérisme est l'un des principaux symptômes de décadence dans *Buddenbrooks*. Le lieutenant René Maria (!) von Trotha et Gerda, l'épouse de Thomas Buddenbrook, s'accordent en Wagner au point de susciter, non sans raison, la jalousie de Thomas Buddenbrook. Gerda, épouse frigide, mais wagnérienne séductrice, « attirera vers elle<sup>26</sup> » l'organiste Pfühl, qui était acquis auparavant à la trinité formée par Bach, Mozart et Haydn. L'épisode wagnérien inspire à Thomas la nostalgie de la mort dont il trouve la formulation dans l'œuvre de Schopenhauer qu'il lit en pleurant, avant de faire son testament<sup>27</sup>. Son fils unique Johann (Hanno) est entraîné vers le wagnérisme.

<sup>21</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 10.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>23</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 270.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 279 sq.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>26</sup> « [Sie] zog ihn zu sich herüber... », Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 499.

<sup>27</sup> Nous résumons ici le 5<sup>e</sup> chapitre de la X<sup>e</sup> partie du roman.

L'adolescent, qui vient de subir de douloureuses extractions de dents, assiste à une représentation de *Lohengrin*. La beauté du spectacle lui révèle la force négative qu'il porte en lui depuis la naissance, une pulsion mortifère dont la quête de beauté musicale n'est que l'autre face<sup>28</sup>. Dans *Der Untertan*, Diederich Heßling et sa fiancée Guste Daimchen assistent également à une représentation de *Lohengrin*<sup>29</sup>. Pour se documenter, Heinrich Mann avait lui-même assisté à Augsbourg à une représentation de cet opéra et avait conclu : « Wieviel Dummheit in so einem Wagner-Helden, in dem Chor, in allem<sup>30</sup> ! » Cette représentation est en effet un épisode particulièrement grotesque : Diederich applaudit chaque fois qu'il entend le mot « allemand », raille l'embonpoint des cantatrices et leurs costumes, pense que les « méchants », à peau sombre, sont forcément juifs et se réjouit de la punition qu'ils reçoivent à l'instar de celle que le Reich doit réserver à ses ennemis. Guste déplore que *Lohengrin* n'ait pas consommé son mariage et pense à son fiancé qui n'a pas non plus exploité certaine situation dans la pièce dérobée de la Maison de l'harmonie. Diederich, quant à lui, s'enthousiasme : la musique et le drame sont les arts allemands par excellence, le roman n'est pas un art allemand, son seul nom l'indique<sup>31</sup> !

La terreur que ressent Hanno à l'école dirigée d'une main de fer par le Prussien Wulicke est rythmée par des cantiques patriotiques, par exemple « Nun danket alle Gott<sup>32</sup> », un choral composé en 1630 par Martin Rinckart, souvent arrangé par la suite, et qui symbolise le militarisme prussien depuis que l'on rapporte que l'armée de Frédéric II de Prusse l'aurait chanté spontanément après la victoire remportée en 1757 à Leuthen sur les troupes autrichiennes. Ce choral avait déjà été interprété lors du centenaire de la firme Buddenbrook, à l'époque où Lubeck entre dans la Confédération de l'Allemagne du Nord, dont le chancelier est Bismarck et le président le Roi de Prusse<sup>33</sup>. Dans *Der Untertan*, on chante le choral de Luther « Ein' Feste Burg<sup>34</sup> » au moment de l'inauguration du monument à « Guillaume le Grand », un choral dont le texte était alors interprété comme une prophétie prussienne (par exemple dans l'assertion « Das Reich muss uns doch bleiben »). Dans l'ensemble, Heinrich Mann a réservé une place plus

<sup>28</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 701 sq.

<sup>29</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 346-354. L'Impératrice se prénomait Auguste Viktoria.

<sup>30</sup> Cité par Stefan Ringel, *Heinrich Mann – Ein Leben wird besichtigt*, Berlin, 2002, p. 233.

<sup>31</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 353 sq.

<sup>32</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 706.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 490.

<sup>34</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 465.

importante aux chants et à la musique que Thomas, parce qu'il traite une époque où les recueils de chants sont devenus un élément central de l'éducation nationale, à l'école, dans les corporations étudiantes et dans les grandes manifestations publiques : l'action de *Buddenbrooks* se termine au moment même où cette culture chansonnière « nationale » s'étend. Dans les deux romans sont mentionnés des chants « légers », de ceux que l'on interprète dans des établissements douteux : Christian Buddenbrook, d'un certain pont de vue l'équivalent de Wolfgang Buck, entonne « That's Maria<sup>35</sup> ! » alors que Diederich susurre à l'oreille de Käthchen, la fille peu austère du rigoureux Pasteur Zillich, une chanson leste : « Unsere lieben süßen Dam'n zeigen alles, was sie ham'n<sup>36</sup>... ». En réalité, la « culture musicale » du sujet de l'empereur est fort limitée, elle se réduit aux chansons (*Volklieder*) apprises à l'école et lors des cérémonies militaires publiques, par exemple « Der gute Kamerad<sup>37</sup> » de Ludwig Uhland, aux chants du *Recueil général du chant de taverne allemand* (*Allgemeines Deutsches Kommersbuch*), anthologie que ses auteurs Friedrich Erk et Friedrich Silcher avaient dédiée en 1858 à Ernst Moritz Arndt (1769-1860), l'aïeul des teutomanes, aux hymnes politiques nationaux (« Die Wacht am Rhein<sup>38</sup> », « Heil dir im Siegerkranz<sup>39</sup> ») et à Beethoven et Schubert, qu'il joue sur le piano aux heures sentimentales, de préférence devant une chope de bière apportée par sa mère : « Die gute Mutter ! Schubert, weiche Biederkeit, Gemüt der Heimat...<sup>40</sup> » Dans les deux romans sont évoqués les chants révolutionnaires du *Vormärz* ou des révolutionnaires de 1848. Tony Buddenbrook parle des chants d'étudiants « horriblement ennuyeux<sup>41</sup> » que lui chante l'étudiant libéral Morten Schwarzkopf et le vieux Buck donne à Diederich Heßling un exemplaire de ses chants républicains<sup>42</sup>.

Le cadre social du roman est marqué par d'autres éléments : la tentation du théâtre, dont nous avons déjà vu qu'elle est la marque d'une certaine décadence, puisqu'elle concerne des « fins de race » tels que Christian Buddenbrook et Wolfgang Buck ou une école terrorisante, symbole principal de la prussianisation dans *Buddenbrooks* et pièce importante de la machine à broyer la liberté humaine que représente la société wilhelminienne, de la cellule de base

<sup>35</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 262.

<sup>36</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 132.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 16 sq.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 49, 78, 113, 400, 403, 410.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 471. La mélodie de l'hymne dynastique était prise à *God Save the King*.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 185, cf. aussi p. 73.

<sup>41</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 134.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 120 sq. et 131 sq.

de la famille en passant par l'école, l'Eglise luthérienne, l'Université, les corporations, l'armée, l'administration, l'entreprise jusqu'au sommet de l'Etat.

Enfin, une symétrie frappante entre les deux romans concerne un détail qui figure à des passages stratégiques des deux œuvres. *Buddenbrooks* s'ouvre sur l'évocation du catéchisme de Luther, que Tony, qui a huit ans, ne parvient pas à réciter. Son grand-père, impatient de saisir l'occasion de railler le catéchisme, s'exclame en dialecte : « Je, den Düwel ook... » Une présence voltairienne du diable dans une société dont le luthéranisme est encore de bonne composition. Un élément de déclin des Buddenbrook est d'ailleurs la place croissante de la religion dans la génération suivante, en particulier la pratique religieuse, presque sectaire, de la mère de Thomas Buddenbrook ainsi que la prussianisation de l'Eglise. Dans *Der Untertan*, le pasteur Zillich échoue en tant que père, puisque sa fille Kätchen devient une prostituée, et surtout il ne parle jamais charité, mais toujours vengeance et violence. Au début « diabolique », mais bon enfant de *Buddenbrooks* correspond la fin « diabolique », mais tragique, de *Der Untertan*, un passage qui a déjà été cité. Il est vrai que Diederich est comparé une fois au diable dans le roman, lorsqu'il tente grossièrement de corrompre le social-démocrate, Napoleon Fischer<sup>43</sup>. Le vieux Buck est certes décrit avec une certaine ironie et n'est pas non plus un modèle sans tache, puisqu'on lui prête bien des aventures amoureuses et qu'il se comporte en notable jouant de son influence et de ses relations – pour une cause conforme à ses idéaux. Ce personnage représente cependant ce que l'Allemagne pouvait produire de plus grand, à défaut d'être parfait. Le diable qui s'éclipse au moment de la mort du patriarche n'est pas un symbole religieux, mais le représentant d'une société qui s'est donnée au Mal, à la corruption, à la violence, aux préjugés de toutes sortes, nationaux, ethniques et sociaux. D'une certaine manière, la fin de *Der Untertan* clôt le début de *Buddenbrooks* : à l'amour de la vie et des hommes, hérité de l'humanisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'est substituée l'emprise totale du Malin, qui n'était autrefois – dans *Buddenbrooks* – qu'un mot prononcé avec impatience par un grand-père affectueux.

La proximité, incontestable, entre les deux romans nous semble résider sur un trauma commun, qui a peut-être été décrit le mieux par Heinrich Mann dans « Die beiden Gesichter », chapitre de sa nouvelle *Das Kind* (1929). Après avoir évoqué le prestige dont jouissait son père dans la population de Lubeck, représentée ici par un vieux professeur d'une cordialité obséquieuse, le fils décrit le « revirement

de la Fortune » (« Wechsel des Glücks ») qui suit brutalement la mort du sénateur :

Der Tag ist da, mein Vater atmet aus. Ich habe, zwanzigjährig, die ersten ganz selbständigen Schritte statt seiner zu tun. Draußen stehen die Leute, dabei auch der herzliche Graubart. Ich suche, ohne zu bedenken, die gewohnte Wärme, ich gehe hin. Wie? Der Lehrer wendet den Kopf weg. Er verlässt sogar die Gruppe, tritt in sein Haus, schließt die Tür. [...] Vorher hatten sie zuviel getan, daher taten sie jetzt nicht einmal genug. Es war nicht besondere Härte, nur das Aufgeben eines unnütz gewordenen Übereinkommens<sup>44</sup>.

Le « revirement de la Fortune » est au cœur des deux romans. Dans *Buddenbrooks*, il résulte d'abord d'un processus vital, d'un cycle inéluctable, mais aussi de la modernisation économique et de la mobilité sociale qui débouchent, à l'heure du triomphe politique de la Prusse dans l'Empire allemand, sur une société où les vieux patriciens de Lubeck n'ont plus leur place. *Der Untertan* décrit une évolution très semblable : le déclin ne concerne plus les patriciens, mais une dynastie républicaine, et la bourgeoisie ascendante est incarnée par la nouvelle classe des parvenus « impérialistes ».

Qu'est-ce qui distingue véritablement les deux romans ? Pour reprendre un lieu commun de la critique conservatrice contemporaine et qui a été formulé, comme nous l'avons vu, aussi par Theodor Heuss et Thomas Mann, Heinrich Mann aurait-il commis un pamphlet haineux quand Thomas Mann aurait produit une œuvre d'art nuancée et humaine ? En d'autres termes, l'ironie de *Buddenbrooks* ménagerait-elle un espace à l'amour des hommes et du pays tandis que la satire de *Der Untertan* viserait à détruire son objet en le déformant grossièrement ? Cet argument ne résiste pas à un examen attentif des deux livres. Dans *Buddenbrooks*, la satire est constamment présente, dans les formules répétitives qui caractérisent des personnages secondaires, dans la description des personnages « négatifs » (Bendix Grünlich, Wulicke) ou tout simplement « ridicules », par exemple René Maria von Trotha, Sesemi ou les trois cousines pauvres, tous des personnages dont l'aspect physique est exploité dans un sens satirique. Aucun personnage de *Buddenbrooks* n'est traité avec autant de respect, même si l'ironie n'est pas absente, que le vieux Buck dans *Der Untertan*. La mort de ce personnage signifie en même temps le triomphe du diable Diederich. Il n'y a pas plus d'amour de l'humanité dans *Buddenbrooks* que dans *Der Untertan*, et si on appliquait des critères aujourd'hui oubliés, on pourrait dire que c'est dans le roman de

<sup>43</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 268.

<sup>44</sup> Heinrich Mann, « Das Kind », in : *Enttäuschung. Novellen*, Berlin, Aufbau, 1983, p. 227.

Heinrich Mann qu'un héros en grande partie positif et un point de vue satirique relayé dans le texte par quelques personnages, notamment les artistes, réconcilient avec l'humanité alors que *Buddenbrooks* n'esquisse aucune issue.

Les deux romans se distinguent d'abord par leur objet et leur point de vue. Thomas Mann a décrit le déclin d'une dynastie de patriciens de la période qui s'étend du Biedermeier aux premières années de l'Empire des Hohenzollern, Heinrich Mann le début du règne de Guillaume II, la mise en place du wilhelminisme : Lubeck, ville ramenée au rang de petite province, n'est pas Netzig, reproduction miniaturisée de l'évolution de la société d'une grande puissance, et quand *Buddenbrooks* ne tente même pas une esquisse de l'Allemagne de Bismarck, l'impérialisme wilhelminien se déploie dans *Der Untertan*. Cette différence de sujet entraîne aussi celle du point de vue : *Buddenbrooks* constate la disparition d'une famille de patriciens, sans vraiment s'arrêter sur la société qui remplacera celle qui vit l'ascension et le succès des Buddenbrook. Le chapitre de l'école prussianisée signifie la fin d'une culture provinciale, dont les limites sont évidentes, et la mise en place d'un mode de formation des élites, contestable et efficace à la fois, mais n'annonce pas pour autant le rejet global de la société qui est train de naître. Les évolutions historiques et sociales sont dans *Buddenbrooks* des phénomènes que l'homme ne contrôle pas plus que le cycle de la vie et de la mort. Le ton est tout à fait différent dans *Der Untertan*, qui décrit un univers dans lequel l'individu, dès sa naissance, est livré à des puissances qui travaillent à broyer sa liberté et à le conformer à sa position de « sujet » pour mieux poser l'exigence de la nécessaire liberté humaine, telle qu'elle est incarnée par le vieux Buck... et le point de vue satirique du roman.

Les deux romans se distinguent le plus par ce qu'on pourrait appeler, de manière certes réductrice, l'analyse politique qui les sous-tend. Dans *Buddenbrooks*, la révolution de 1848 est traitée avec ironie, soit dans le personnage de Morten Schwarzkopf, avec ses chansons horriblement ennuyeuses, soit dans la scène où le consul Buddenbrook, faisant face aux manifestants, répond à Corl Smolt qui réclame une République : « Öwer du Döskopp... Ji heww ja schon een<sup>45</sup> ! », provoquant un rire général et la fin de la Révolution. Un certain fatalisme, une condamnation sentimentale de la prussianisation (à l'évidence fondée sur une expérience scolaire personnelle) et certaines concessions aux idées en vogue, le vitalisme, la décadence, l'influence juive aboutissent à une vision du passé apparemment apaisée et sereine, qui tente de se stabiliser dans *Königliche Hoheit*, où la

possibilité d'une harmonie monarchique des races et des classes est mise en scène. *Der Untertan* marque aussi une certaine ironie à l'égard du vieux quarante-huitard Buck, mais également une grande admiration pour son idéalisme républicain. Et le jugement porté d'un point de vue universaliste et républicain sur la monarchie wilhelminienne, son nationalisme, sa corruption, son antisémitisme et son autoritarisme, est sans appel. Le personnage central de *Der Untertan* est un type, un parfait « salaud sartrien », que toute son éducation et tous ses choix portent à imiter le rôle interprété par le comédien suprême, l'Empereur. Après 1945, le roman de Heinrich Mann s'est affirmé comme une analyse particulièrement percutante et juste des traits dominants de la société wilhelminienne et de l'histoire de l'Allemagne jusqu'au III<sup>e</sup> Reich, traits que nous rappelons ici rapidement :

- le nationalisme et l'antisémitisme ;
- l'autoritarisme et le culte du chef : en termes wébériens, un pouvoir traditionnel qui tend à s'adjoindre une légitimation charismatique, nécessaire à l'ère des médias de masse et de la circulation rapide de l'information ;
- la trahison de la bourgeoisie allemande, un élément central de l'analyse de l'histoire allemande chez de nombreux observateurs, de Marx à Fontane<sup>46</sup> ; ici les libéraux, séduits par les ambitions maritimes de Guillaume II, finissent par adhérer à la « cause nationale » (« der nationale Gedanke<sup>47</sup> ») ;
- une certaine compromission du mouvement ouvrier ;
- la solitude des intellectuels et des artistes critiques.

A ces traits négatifs, s'ajoute la conviction idéaliste de l'avènement inéluctable de la démocratie, des masses et d'une Europe pacifiée, mais dans un avenir lointain<sup>48</sup>.

Contrairement à ce qu'on lui fait parfois dire, le roman de Heinrich Mann n'a pas plus prévu la Première Guerre mondiale qu'il ne décrit le déclin du wilhelminisme. Au contraire, à la fin de *Der Untertan*, l'Empereur et ses fidèles ont gagné sur toute la ligne, et le déluge qui

<sup>46</sup> Nous renvoyons à deux de nos articles : « La 'misère allemande', un problème du socialisme européen vers 1900. La controverse Jaurès - Mehring à propos de Frédéric II de Prusse et de l'*Aufklärung* », *Chroniques allemandes* n° 7, 1998/1999, p. 77-93, et « 'Das ist kein Kitt für Jahrtausende'. Les récits de Storm et de Fontane à l'époque du *Kulturkampf* », in : Philippe Alexandre (dir.), *Religions - Nations - Identités*, Nancy, 2004, p. 183-193.

<sup>47</sup> H. Mann. *Der Untertan* (note 1), p. 448.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 318 sq.

<sup>45</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 191.

s'abat sur la société réunie pour l'inauguration de la statue de « Guillaume le Grand » représente d'abord l'amplification d'un enchaînement déjà trois fois mentionné dans le roman : le héros sort mouillé de chaque rencontre avec le Pouvoir<sup>49</sup>. Comme ce Pouvoir est toutefois présenté comme condamné par l'Histoire, on peut aussi bien interpréter la douche qui ponctue chaque rencontre du personnage central avec le Pouvoir comme une disharmonie qui augure mal de la pérennité du système. Par ailleurs, une thèse centrale du roman présente l'Empereur et ses imitateurs comme de mauvais comédiens, prisonniers d'un rôle qu'ils jouent mal. A plusieurs reprises Wolfgang Buck exprime, à la suite d'un artiste anonyme, l'idée selon laquelle toute l'agitation wilhelminienne n'est que du théâtre, et du mauvais théâtre : « Taten, glücklicherweise, sind euch nicht erlaubt<sup>50</sup> ! » Ici, le roman véhicule un lieu commun présentant les Allemands comme un peuple éloigné des réalités. Heinrich Mann a lui-même reconnu dès 1915 qu'il avait sous-estimé son héros et l'Empereur lui-même : « Sein Held ist es, den der Autor um Entschuldigung bittet. [...] der Held war der Stärkere. Sein Verhältnis zur Macht war mehr als Schauspielerei. [...] Was an ihm lag, hat der Held wirklich unternommen<sup>51</sup>... » Le républicanisme du vieux Buck représente-t-il en soi un idéal suffisant pour s'opposer à l'arrogance nationale et ethnique et à l'injustice sociale ? La question mérite au moins d'être posée. Par ailleurs, *Der Untertan* n'hésite pas à forcer le trait, au prix de certaines invraisemblances. Un exemple suffira : dans le décor rococo de la Maison de l'harmonie, Wolfgang Buck note que le vieux maire, un ancêtre des Buck, porte un ruban aux couleurs de la Révolution française<sup>52</sup>. Dans ce contexte, l'ambiance voltairienne de *Buddenbrooks* sonne bien plus juste, le républicanisme français ayant rompu avec le goût arcadien d'un certain rococo. Le vieux Buck est en soi un personnage moins typique que Morten Schwarzkopf. Dès 1848, les notables libéraux allemands avaient majoritairement rejeté l'option républicaine, tandis que le discours politique « bourgeois » de l'étudiant Morten, en 1845, est une transcription fidèle des aspirations parfois contradictoires de l'opposition estudiantine du *Vormärz*<sup>53</sup>. Partant de ces constatations, on pourrait mieux comprendre comment après 1918 Thomas Mann, plus réceptif, plus ouvert et flexible sur le plan intellectuel, a été mieux à même de suivre et de traiter l'évolution allemande et européenne que son frère.

*Der Untertan* et *Buddenbrooks* sont des œuvres proches. Heinrich et Thomas Mann ont véritablement créé le roman « social » de l'Allemagne moderne, en partant du même trauma, le deuil brutal du prestige et de la fortune d'une dynastie de négociants bien implantée dans une république patricienne. Dans *Der Untertan*, le roman est même présenté *ex negativo* comme le genre littéraire le plus adapté pour cette mise à distance critique, puisque à deux reprises il est condamné par des personnages négatifs, par le père de Diederich d'abord, puis par Diederich lui-même<sup>54</sup>. Dans les deux romans, le travail de deuil est à l'œuvre, une mise à distance critique, par des moyens divers, parmi lesquels l'humour, l'ironie et la satire figurent en bonne place. *Buddenbrooks*, en cela conforme au titre, décrit le déclin d'une dynastie sans réellement traiter le problème de la société qui se construit. La tonalité satirique est plus forte dans les scènes contemporaines, par exemple le chapitre de l'école, et, très naturellement, dans *Der Untertan*, qui traite quasiment en direct de l'actualité allemande. Le roman de Heinrich Mann ne décrit pas seulement la « roue de la fortune », mais l'avènement d'une société effrayante, la généralisation de la terreur ressentie par Hanno dans son école au pays tout entier : ce ne sont plus les Hagenström qui se substituent aux Buddenbrook, qui d'une certaine façon ont « fait leur temps », mais un système quasiment totalitaire qui se met en place, au bénéfice d'une dynamique répressive et agressive à tous égards. Le point de vue républicain et libéral de Heinrich Mann fonde une description clairvoyante du potentiel de violence wilhelminien et des mécanismes de reproduction de ce potentiel. En 1913, alors que Heinrich Mann rédigeait *Der Untertan*, Thomas Mann écrivait à son frère qu'il se sentait incapable de comprendre et de façonner sur le plan artistique l'Allemagne contemporaine :

Es ist schlimm, wenn die ganze Misere der Zeit und des Vaterlandes auf einem liegt, ohne daß man die Kräfte hat, sie zu gestalten. Aber das gehört wohl eben zur Misere der Zeit und des Vaterlandes. Oder wird sie im *Unterthan* gestaltet sein? Ich freue mich mehr auf Deine Werke, als auf meine. Du bist seelisch besser dran, und das ist eben doch das Entscheidende. Ich bin ausgedient, glaube ich, und hätte wahrscheinlich nie Schriftsteller werden dürfen. *Buddenbrooks* waren ein Bürgerbuch und sind nichts mehr fürs 20. Jahrhundert. *Tonio Kröger* war bloß larmoyant, *Königliche Hoheit* eitel, *der Tod in Venedig* halb gebildet und falsch. Das sind so die letzten Erkenntnisse und der Trost fürs Sterbestündlein. Daß ich Dir so schreibe, ist

<sup>49</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 64, 356, 371.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 319. Pour l'assimilation de l'Empire à un mauvais théâtre voir p. 62, 206, 236-240, 455.

<sup>51</sup> F. Betz, *Heinrich Mann* (note 5), p. 92.

<sup>52</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 318.

<sup>53</sup> Th. Mann, *Buddenbrooks* (note 1), p. 136 sq.

<sup>54</sup> H. Mann, *Der Untertan* (note 1), p. 11 et 354.

natürlich eine krasse Taktlosigkeit, denn was sollst Du antworten. Aber es ist nun mal geschrieben<sup>55</sup>.

*Buddenbrooks* était une description lucide et dense du passage de la Confédération Germanique à l'Empire des Hohenzollern, d'une Allemagne provinciale et routinière à une Allemagne normalisée par la gestion prussienne : la bourgeoisie, descendante ou montante, y est présentée sous des traits encore « acceptables », parce que l'arrogance wilhelminienne n'y est pas traitée. Malgré une incontestable distance critique, l'auteur de *Buddenbrooks* avait intériorisé certaines « valeurs nationales », le monarchisme, le culte national, l'admiration de l'histoire de la Prusse, peut-être aussi pour s'affirmer. Heinrich Mann s'était libéré avant 1914 du wilhelminisme. *Der Untertan* réalise pour l'Allemagne wilhelminienne ce que *Buddenbrooks* avait réalisé pour le XIX<sup>e</sup> siècle, et si le roman de Heinrich Mann apporte un correctif satirique à celui de son frère, c'est parce qu'il aborde la suite de l'Histoire, en recourant à des procédés qui ne font qu'amplifier ceux qui sont à l'œuvre dans le roman de Thomas Mann.

#### Compléments bibliographiques

- EMMERICH Wolfgang, *Heinrich Mann „Der Untertan“*, München, UTB, 1980.
- FLÜGGE Manfred, *Heinrich Mann. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek, 2006.
- KOOPMANN Helmut, *Thomas Mann – Heinrich Mann. Die ungleichen Brüder*, München, Beck, 2005.
- , « Heinrich Mann und die politische Satire », in : *Heinrich-Mann-Jahrbuch*, 12/1994, p. 95-112.
- MANN Julia, *Ich spreche so gern mit meinen Kindern. Erinnerungen, Skizzen, Briefwechsel mit Heinrich Mann*, Rosemarie Eggert (éd.), Berlin, Aufbau, 2000.
- MANN Thomas, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Kommentar von Eckhard Heftrich und Stephan Stachorski unter Mitarbeit von Herbert Lehnert. *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, t. 1. 2, Francfort, Fischer, 2002.

<sup>55</sup> Lettre à Heinrich Mann, Bad Tölz, le 8-11-1913, citée par Heinz Ludwig Arnold, « Die Brüder », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), « Sonderband Heinrich Mann », *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Munich, 1986 (n<sup>le</sup> éd.), p. 44.

- RIHA Karl, « „Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut“. Zur Struktur des satirischen Romans bei Heinrich Mann », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), « Sonderband Heinrich Mann », *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Munich, 1986 (n<sup>le</sup> éd.), p. 48-57.
- SCHRÖTER Klaus, « Deutsche Germanisten als Gegner Heinrich Manns. Einige Aspekte seiner Wirkungsgeschichte », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), « Sonderband Heinrich Mann », *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Munich, 1986 (n<sup>le</sup> éd.), p. 141-149.
- STEIN Peter, *Heinrich Mann*, Stuttgart, Metzler, 2002.
- VOGT Jochen, « Diederich Heßlings autoritärer Charakter. Marginalien zum „Untertan“, Seiten 5 bis 9 », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), « Sonderband Heinrich Mann », *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Munich, 1986 (n<sup>le</sup> éd.), p. 58-69.
- WEISSTEIN Ulrich, « Satire und Parodie in Heinrich Manns Roman „Der Untertan“ », in : Matthias Klaus (dir.), *Heinrich Mann 1871/1971. Bestandsaufnahme und Untersuchung. Ergebnisse der Heinrich-Mann-Tagung in Lübeck*, Munich, Wilhelm Fink, 1973, p. 125-146.

*Der Untertan* de Heinrich Mann

Pour un roman et une société modernes

Actes publiés sous la direction de

Michaela ENDERLE-RISTORI

EA 2115 Histoire des Représentations

Université François Rabelais – Tours  
UFR Lettres et Langues