

# Réflexions à propos d'un mensonge de Lion Feuchtwanger (1884-1958)

Thierry Feral

*En hommage à Jean-Michel Palmier,  
pour le vingtième anniversaire de sa disparition*

Né à Munich en 1884, Lion Feuchtwanger y réside un peu plus de quarante ans. En 1925, son roman *Jud Süß*<sup>1</sup>, inspiré d'une nouvelle de Wilhelm Hauff (1802-1827) et dans lequel il dénonce l'antisémitisme, lui vaut une réputation internationale, mais lui attire les foudres de l'extrême droite. Ulcéré par le climat instauré par le Parti nazi dans la capitale bavaroise, craignant pour sa vie en cette époque où les exécutions sommaires par la Vehme (*Feme*) sont courantes<sup>2</sup>, il s'installe à Berlin. D'origine juive, pacifiste, mais peu intéressé par la politique bien qu'ayant le cœur à gauche<sup>3</sup>, il a confiance en cette ville où en mars 1920 une grève générale a mis en échec le putsch de Kapp-Luttwitz<sup>4</sup>, et où, malgré les efforts de Goebbels à partir de fin 1926, la NSDAP peine à s'affirmer<sup>5</sup>. C'est là qu'il écrit *Erfolg* (*Succès*), violent réquisitoire contre sa ville natale, dans lequel il donne notamment une version satirique de la marche hitlérienne sur la « Feldherrnhalle » en novembre 1923. L'ouvrage paraît en 1930 chez l'éditeur berlinois Kiepenheuer.

Début 1933, alors qu'il effectue une tournée de conférences aux USA, Lion Feuchtwanger apprend l'arrivée du *Führer* au pouvoir. Il décide de s'installer en France, à Sanary dans le Var où vient de se constituer une colonie d'intellectuels allemands antifascistes en exil<sup>6</sup>. Classé par Will Vesper<sup>7</sup>, directeur de la revue nationale-socialiste *Neue Literatur*, au nombre des auteurs « nuisibles à la bonne réputation de l'Allemagne »<sup>8</sup>, couché sur les listes noires, ses écrits sont incinérés au

- 
- 1 *Le Juif Süß*, trad. fr. Belfond, 1999, Livre de poche 2011. Le cinéaste Veit Harlan exploitera l'histoire (le procès et l'exécution en 1738 de Joseph Süß-Oppenheimer, conseiller financier du duc de Wurtemberg) pour un écœurant film antisémite qui sortira en septembre 1940. Cf. J. Wulf, *Theater und Film im Dritten Reich*, Mohn Verlag, 1964, pp. 397-409.
  - 2 Voir à ce propos les nombreuses dénonciations du professeur E.J. Gumbel dont on trouvera la notice bio-bibliographique in G. Badia et al., *Les Bannis de Hitler*, EDI-PUV, 1984, pp. 159-160. Cf. également la pièce de Ödön von Horváth, *Sladek*, Suhrkamp Tb 1052.
  - 3 Cf. L. Feuchtwanger, *Der Teufel in Frankreich*, Fischer Tb 5918, p. 153 (première parution sous le titre *Unholdes Frankreich*, Mexico, El Libro Libre, 1942) ; trad. fr. *Le Diable en France*, Belfond, 2010, Livre de poche, 2012.
  - 4 Voir sur le présent site l'article : « Quelques considérations sur l'impérialisme allemand », pp. 12-14.
  - 5 Ibid. l'article : « Voyage à travers la littérature allemande », pp. 3-7.
  - 6 Ibid. l'article « Quand Sanary-sur-Mer était la „capitale“ de la littérature allemande en exil » ; voir aussi le dossier « Fuir pour vivre : Sanary-sur-Mer, îlot de paix dans une Europe déchirée. Considérations historiques et pistes pédagogique », H. Monjoin et L. Pellegrini, in *Nouveau Bulletin de l'ADEF*, 116/2012, pp. 6-44.
  - 7 1882-1962, études de germanistique et d'histoire à Munich, auteur de romans et poèmes ultranationalistes et antisémites, totale dévotion à Hitler, nombreuses fonctions officielles à partir de 1933, un des ténors de l'épuration du marché du livre, se retire en 1938 sur ses terres de Triangel, près de Gifhorn en Basse-Saxe, ne reniera jamais ses convictions nazies.
  - 8 Cit.in J. Wulf, *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*, Mohn Verlag, 1963, p. 56.

cours de l'autodafé du 10 mai. Le 23 août, il est déchu de la nationalité allemande<sup>9</sup>. À la fin de l'année, *Die Geschwister Oppenheim* (la fratrie Oppenheim, ultérieurement *Oppermann*), analyse lucide et corrosive de l'idéologie hitlérienne, paraît aux éditions antinazies *Querido* d'Amsterdam, animées notamment par Klaus Mann.

En 1934, Lion Feuchtwanger participe activement aux côtés de Romain Roland, André Gide, Joseph Roth, Anna Seghers et Heinrich Mann, à la fondation d'une *Bibliothèque allemande des livres brûlés* qui ouvre ses portes Boulevard Arago à Paris pour le premier anniversaire de l'autodafé<sup>10</sup>. En décembre 1936, le voici à Moscou pour un séjour prolongé : il y dirige avec Bertolt Brecht et Willi Bredel la revue antifasciste *Das Wort* (la parole), fondée à l'initiative du parti communiste allemand en exil. De retour en France, il milite au sein du *SDS* (*Schutzverband Deutscher Schriftsteller* = *Association de protection des écrivains allemands*) que préside Rudolf Leonhard<sup>11</sup>, intervient dans de nombreuses revues (*Neue Weltbühne*, *Internationale Literatur*) et manifestations hostiles au régime hitlérien. Du 18 au 27 septembre 1939, les autorités françaises le font brièvement interner au camp des Milles près d'Aix-en-Provence<sup>12</sup> en tant que « ressortissant d'une puissance ennemie », puis de nouveau en mai 1940 où il assiste fin juin au suicide de son compatriote, le dramaturge expressionniste Walter Hasenclever<sup>13</sup>. Transféré fin 1940 au camp improvisé de toiles du pont Saint-Nicolas au nord de Nîmes, il parvient à s'échapper grâce au vice-consul américain en poste à Marseille, Miles Standish, et finit par rejoindre Los Angeles où il retrouve les frères Mann, Brecht et Franz Werfel. Il restera en Californie jusqu'à sa mort en décembre 1958.

Dans la foulée de sa publication, *Erfolg* (Succès) connaît un retentissement international, notamment grâce à la remarquable traduction en anglais d'Edwin et Willa Muir. Le gouverneur de l'État de New York et futur président des États-Unis, F. D. Roosevelt, ainsi que son épouse Eleanor le lisent avec délectation. Prolongé par *Die Geschwister Oppenheim* (la fratrie Oppenheim / 1933) et *Exil*<sup>14</sup>, le roman constitue le premier volume d'une trilogie que Lion Feuchtwanger baptisera plus tard *Der Wartesaal* (la salle d'attente) en hommage à tous les persécutés qui, marionnettes d'une sordide comédie humaine, attendirent durant des mois — et trop fréquemment en vain — de pouvoir gagner la liberté<sup>15</sup>. Cette chronique des années brunes sera complétée en 1944 par *Simone*<sup>16</sup>, critique virulente des opportunistes sous l'Occupation et émouvant hommage à la Résistance française.

9 Cf. D. Strothmann, *Nationalsozialistische Literaturpolitik*, H. Bouvier, 1968, p. 67.

10 Voir A. Kantorowicz, *Politik und Literatur im Exil*, DTV, 1983, p. 271 sq.

11 1889-1953, poète et romancier, défenseur de l'amitié franco-allemande ; antifasciste de la première heure, il s'installe en France dès 1927 ; sera interné au camp du Vernet d'Ariège de 1939 à 1941 où il écrira plus de 640 poèmes et une pièce, *Geiseln* (*Les Otages*, trad. d'Antoine Vitez, 1953), dédiée à la résistance française ; emprisonné à Castres pour activisme politique, s'évadera et participera sous le pseudonyme de Robert Lanzer aux activités du « Comité Allemagne Libre Pour l'Ouest » (CALPO) ; quittera Paris pour Berlin-Est en 1950.

12 Voir L. Feuchtwanger, *Der Teufel in Frankreich*, op. cit., pp. 9-77. Sur Les Milles : A. Fontaine, *Le Camp d'étrangers des Milles*, Edisud, 1989 ; J. Grandjonc, T. Grundner et al., *Zones d'ombres 1933-1944*, Alinéa, 1990 ; R. Mencherini et al., *Provence-Auschwitz*, Presse Univ. Provence, 2007, première partie : « La galaxie des Milles ».

13 Cf. L. Feuchtwanger, *Der Teufel in Frankreich*, op. cit., pp. 113-114 ; Hasenclever (1890-1940) est notamment connu pour ses pièces *Der Sohn* (*Le fils*, 1914), *Antigone* (1917) et *Christoph Kolumbus* (*Christophe Colomb*, 1932) en collaboration avec Kurt Tucholsky.

14 Écrit entre mai 1935 et août 1939, publié en 1940 (*Querido* / Amsterdam) ; trad. fr. Le Félin, 2000.

15 Voir les témoignages d'Anna Seghers (*Transit*, trad. fr. Autrement, 1995) et de Soma Morgenstern (*Flucht in Frankreich*, trd. fr. *Errance en France*, Liana Levi, 2002) ; cf. également J.-L. Parisi (éd.), *Une ville en fuite : Marseille 1940-1942*, L'Aube, 1992.

16 Trad. fr. Fayard, 2001.

Si l'on en croit le sous-titre de *Erfolg* (Succès), Lion Feuchtwanger nous y présente « trois années d'histoire d'une province », la Bavière et sa capitale, entre 1921 et 1924. La fresque s'articule autour des tribulations d'un certain Martin Krüger, historien d'art et sous-directeur des collections de l'État bavarois. Détesté par les autorités en raison de ses conceptions esthétiques progressistes, Krüger est victime d'une cabale qui le conduit en prison. Comprenant que les efforts de ses proches, spécialement Johanna Krain<sup>17</sup>, ne parviendront pas à le tirer de la sinistre cellule 134, il se suicide. En ces temps d'occupation de la Ruhr, d'inflation, d'agitation extrémiste, l'administration et la presse ont tôt fait de clore le dossier (« *Que les morts la ferment !* »). Seule Johanna persistera à vouloir faire réhabiliter son ami. Sans résultat !

S'il est parfaitement justifié de reconnaître dans ce roman à clef le chansonnier Karl Valentin sous les traits de l'humoriste Hierl, Bertolt Brecht en Kaspar Pröckl, l'écrivain régionaliste et journaliste antisémite Ludwig Thoma sous le masque du Dr Mathaï, le plumeur kitsch Ludwig Ganghofer en Josef Pfisterer, le président ultraréactionnaire du gouvernement bavarois Gustav von Kahr en Franz Flaucher, le chef du Parti agrarien et séparatiste bavarois Georg Heim en conseiller Bichler, le procureur d'extrême droite Christian Roth derrière Otto Klenk, le général Ludendorff derrière Vesemann, Hitler (Rupert Kutzner) et l'auteur lui-même (Jacques Tüverlin), on n'échappe pas à la tentation de vouloir décoder la véritable identité du malheureux Martin Krüger, martyr de l'art moderne sacrifié sur l'autel de la réaction par le beckmesserisme bavarois.

Au premier abord, Martin Krüger affiche une parenté évidente avec l'historien et critique d'art Julius Meier-Graefe (1867-1935). Comme lui, c'est un passionné de peinture espagnole et impressionniste, plutôt réservé à l'égard de l'expressionnisme. En outre, son visage, décrit avec une formidable précision à l'occasion de son procès, révèle une concordance frappante avec le portrait de Meier-Graefe exécuté en 1917 par l'impressionniste Lovis Corinth et aujourd'hui visible au Musée d'Orsay à Paris. Mais là s'arrête la ressemblance. En effet, Julius Meier-Graefe résidait non pas à Munich mais à Berlin, et n'accèdera jamais à une quelconque fonction officielle. De plus, bien que son penchant pour les influences étrangères lui ait « *rendu la vie impossible en Allemagne* »<sup>18</sup> en raison du défi permanent qu'il représentait pour l'empereur Guillaume II, esprit rétrograde et intransigeant<sup>19</sup>, il ne connut jamais le moindre démêlé avec la justice. En 1927, pour son soixantième anniversaire, un vibrant hommage lui fut même rendu par de nombreux responsables de musées pour sa lucidité en matière d'art moderne<sup>20</sup>. Certes en 1933, comptabilisé par les Nazis au nombre des apôtres juifs du nihilisme artistique ; il s'établira définitivement près de Sanary où il passera les dernières années de son existence. Mais cet épisode se déroulera plusieurs années après la publication de *Erfolg* (Succès) par Lion Feuchtwanger et ne saurait donc l'avoir inspiré.

En fait, beaucoup plus qu'au destin de Julius Meier-Graefe, c'est à celui de Hugo von Tschudi (1851-1911) que renvoie la geste de Martin Krüger. Après sa destitution par Guillaume II de son poste de directeur de la Galerie nationale berlinoise qu'il occupe de 1896 à 1909, Hugo von Tschudi exerce deux années durant la fonction de directeur général des collections de l'État bavarois. Là encore guère ménagé en raison de sa

17 Voir [www.literaturportal-bayern.de](http://www.literaturportal-bayern.de) „Martha Feuchtwanger”.

18 Franz Marc, cit. in *Almanach « Der Blaue Reiter »* (1912), nouvelle édition par Kurt Lankheit, 1986, p. 21.

19 Cf. E. Rathke, *Expressionismus*, Galerie Schuler, 1973, p. 8.

20 Voir *Widmungen – Zum 60. Geburtstag von Julius Meier-Graefe*, Piper / Rowohlt / Zsolnay, 1927.

politique d'ouverture à l'avant-garde, il parvient cependant à imposer l'acquisition de toiles impressionnistes et fauvistes dont la Nouvelle Pinacothèque tire orgueil aujourd'hui encore. Mort à soixante ans, suite à un affaiblissement général consécutif à son engagement jamais démenti pour imposer l'art moderne (en décembre 1909, il sera à l'origine, à la Galerie Thannhauser, de la première exposition de la « Nouvelle Association des artistes de Munich » présidée par Kandinsky), Hugo von Tschudi est la seule personnalité du monde artistique munichois à pouvoir prétendre — avant que les nazis n'accèdent au pouvoir — au titre de martyr de l'art moderne. En 1912, Franz Marc et Vassily Kandinsky lui dédièrent l'*Almanach du « Cavalier Bleu »*<sup>21</sup>.

On l'aura compris : contrairement aux autres figures du roman qui sont transparentes, le personnage de Martin Krüger relève de la condensation d'une physionomie et d'une destinée. Il est clair qu'un cas en tout point conforme à celui présenté par Lion Feuchtwanger n'a jamais existé à Munich.

Exception faite de la condamnation d'Oskar Panizza (1853-1921), auteur de la « tragédie céleste » *Le Concile d'amour (Liebeskonzil)*, à un an de prison en 1895-1896, sous le règne du prince-régent Luitpold, pour offense à la religion<sup>22</sup> — décision à laquelle applaudit le jeune Thomas Mann<sup>23</sup> —, il ne semble pas que la justice bavaroise ait manifesté une hargne particulière à l'égard des artistes et écrivains. Schwabing, le quartier de la bohème, était respecté en tant que tel<sup>24</sup>. En 1892, le peintre Fritz von Uhde (1848-1911) et le peintre/sculpteur Franz von Stuck (1863-1928), largement ouverts aux influences étrangères, font sécession de la traditionaliste « Société des artistes » présidée par Franz von Lenbach (1836-1904), portraitiste, bismarckien fanatique et gardien d'un académisme rigide, afin de promouvoir l'impressionnisme. Ils ne sont pas inquiétés<sup>25</sup>. En 1896 sont fondées les revues *Simplicissimus* et *Jugend* qui, rompant avec la doctrine officielle de l'historicisme<sup>26</sup>, s'engagent en faveur de l'Art nouveau (*Jugendstil*). Bien que fort irrespectueuses envers le pouvoir impérial, elles ne subissent nulle pression de la censure. Seul le précurseur littéraire du courant expressionniste, Frank Wedekind<sup>27</sup>, doit en 1900 purger une peine de détention pour avoir trop ouvertement insulté Guillaume II dans les colonnes du *Simplicissimus*.

À dire vrai, le conservatisme bonhomme des Munichois ne tient guère à « créer des conspirateurs dans l'ordre tranquille des rêveurs »<sup>28</sup>. Certes en 1919, de nombreux intellectuels iconoclastes sont victimes de la répression bourgeoise<sup>29</sup>, mais pour le

21 Voir note 18, ainsi que W.-D. Dube, *Die Expressionisten*, Ullstein, 1973, p. 96 sq.

22 Cf. J.-M. Palmier, « Blasphème et folie chez Oskar Panizza », avant-propos à O. Panizza, *Le Concile d'amour*, Presses Univ. Grenoble, 1983.

23 Voir K. Schröter, *Thomas Mann*, RoRoRo, 1964, pp. 43-44.

24 Sur l'ambiance qui y régnait, voir L. Frank, *À gauche, à la place du cœur*, Presses Univ. Grenoble, 1992, chap. 2.

25 Cf. W.-D. Dube, *Die Expressionisten*, op. cit., pp. 7-8.

26 *Historismus* ou *Historizismus*, imitation servile des modèles du passé.

27 1864-1918 ; drames (*L'Éveil du printemps*/1891, *L'Esprit de la terre*/1897, *La Boîte de Pandore*/1902) basés sur le conflit entre éducation bourgeoise/religieuse et émancipation sociale, en particulier dans le domaine sexuel ; ne manquera jamais une occasion pour discréditer le strict conformisme pompier et martial que Guillaume II imposait à Berlin et en Prusse ; plusieurs fois victime du courroux impérial, Wedekind put souvent apprécier la solidarité des Munichois qui l'appréciaient énormément comme chansonnier. Cf. L. Richard, *D'une Apocalypse à l'autre*, 10/18, 1976, p. 50 sq.

28 Formule de Baudelaire, cit. in L. Richard, *Le Nazisme et la culture*, Maspero, 1978, p. 9.

29 Par exemple Gustav Landauer (exécuté par les corps francs), Ernst Toller (condamné à mort, peine commuée en cinq ans de prison), Erich Mühsam (six ans de prison), Ret Marut qui parviendra à se réfugier en Angleterre puis au Mexique où il publiera sous le nom de B. Traven (traduit aux éditions La Découverte).

rôle militant qu'ils ont joué lors de la République des conseils et non pour des motifs liés à leur activité culturelle<sup>30</sup>.

Bien sûr, à Munich, les tendances avant-gardistes doivent aussi compter avec l'organisation sociale et l'idéal esthétique (*Biedermeier*) forgés et idéalisés par les Wittelsbach<sup>31</sup>, mais dans une mesure bien moindre qu'à Berlin où « *il n'y avait pas de place pour la pensée progressiste* »<sup>32</sup> : le peintre impressionniste Max Liebermann, qui a en 1872 provoqué un véritable scandale avec ses *Plumeuses d'oies* (*Gänserupferinnen*), y est sans cesse diffamé en tant qu'apôtre de l'horreur, tandis que le fade Anton von Werner, le peintre officiel de la cour impériale qui se cantonne dans la glorification des Hohenzollern, exerce son pouvoir absolu sur le monde artistique. Sont de mise l'allégorie (Hans Makart), paysages et pastorales (Hans Thoma, Wilhelm Leibl), l'exaltation du labeur paysan (Albin Egger-Lienz) ainsi que de l'industrialisation (Adolph von Menzel).

Qu'à « Athènes-sur-Isar » la vie intellectuelle ait eu à souffrir du Kitsch est bien sûr indéniable, mais à y regarder de près, il apparaît qu'une solide tradition de tolérance pour la marginalité créatrice, incarnant la résistance au prussianisme pragmatiste et militariste, ait conféré aux artistes et écrivains de Munich un statut relativement privilégié.

Frank Wedekind lui-même, qui y passera les vingt dernières années de sa vie, insistera sur cette particularité dans un article du *Simplicissimus* : venu en visite dans la capitale bavaroise, Max Liebermann est reconnu par une serveuse du café Luitpold qui manifeste sa joie d'avoir à s'occuper d'un client aussi prestigieux<sup>33</sup>.

Thomas Mann soulignera lui aussi dans ses *Considérations d'un apolitique*<sup>34</sup> la relation quasi osmotique existant entre l'art et l'habitant de Munich. Il est vrai qu'il reviendra sur cette appréciation en 1926<sup>35</sup>, déçu et inquiet des progrès de la NSDAP auprès de la population. Mais il continuera néanmoins à y résider jusqu'à ce qu'il rompe avec sa patrie en février 1933.

Quant à Hugo von Hoffmannstal (1874-1929)<sup>36</sup>, il fera peu de temps avant sa mort un vibrant éloge de la curiosité bienveillante et jamais démentie des Munichoïses pour l'événement artistique<sup>37</sup>.

Reste en conséquence à déterminer pourquoi Lion Feuchtwanger a, au mépris de la vérité, jeté un tel discrédit sur la ville de Munich, la considérant en quelque sorte dès 1930 comme historiquement et sociologiquement prédestinée à accueillir les « Grandes Expositions d'Art Alle-

30 Voir sans faute à ce propos H. Viesel, *Literaten an der Wand – Die Münchner Räterepublik und die Schriftsteller*, Büchergilde Gutenberg, 1980.

31 Sur les canons qui prévalaient alors : A. Berendt, *Die gute alte Zeit – Bürger und Spießbürger im 19. Jahrhundert*, Tredition Classics, 2011.

32 E. Rathke, *Expressionismus*, op. cit., p. 8.

33 In W. Tenzler (éd.), *Über die Schönheit häßlicher Bilder*, Buchverlag Der Morgen, 1984, p. 64 sq.

34 T. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* [1918], Fischer, 1983, p. 141.

35 Voir W. Nerdinger, « Thomas Mann, Kampf um München », in *Die Zwanziger Jahre in München*, Münchner Stadtmuseum, 1979, p. 116.

36 Sur cet écrivain viennois, se reporter à J. Le Rider, *Hugo von Hoffmannstal – Historicisme et modernité*, PUF, 1995.

37 H. von Hoffmannstal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben – Prosa IV*, Fischer, 1966, p. 141 sq.

mand » qui s'y dérouleront annuellement à partir du 18 juillet 1937, ainsi que l'« Exposition Art Dégénéré » qui y ouvrira ses portes pour plusieurs mois le 19 juillet 1937<sup>38</sup>.

Sans doute était-il rassurant pour lui, après son départ pour Berlin afin d'échapper à l'étouffement et à l'angoisse qu'il éprouvait dans la « capitale du mouvement national-socialiste » (Munich), de circonscrire le phénomène nazi à une ville de 750 000 habitants et à une région isolée au fin fond de l'Allemagne (la Bavière).

Pour autant, la source majeure du mensonge de Lion Feuchtwanger semble résider dans le ressentiment d'avoir été trahi par le lieu où il avait ses racines<sup>39</sup> et où il pensait que sa vie se déroulerait selon une logique dont il aurait la maîtrise<sup>40</sup>.

Lui, « homme au fond contemplatif n'aspirant à rien d'autre qu'à vivre, lire et écrire en paix »<sup>41</sup>, lui qui détestait changer de résidence, s'y voyait soudain contraint<sup>42</sup>. Comment pouvait-il réagir dans son dénuement face au tourbillon de l'Histoire, sinon par la plume, « aussi subjectivement que possible et sans prétention à l'objectivité »<sup>43</sup>.

Est-il abusif de suggérer que Lion Feuchtwanger a construit la fable autour de Martin Krüger sous le coup d'un syndrome d'abandon<sup>44</sup> — lequel évoluera plus tard vu les circonstances vers une névrose de destinée<sup>45</sup>, perceptible dès les premières pages de *Der Teufel in Frankreich (Le Diable en France)*<sup>46</sup> et dont l'obsédante présence le rongera désormais<sup>47</sup> jusqu'à lui interdire tout retour en Allemagne après 1945<sup>48</sup> ?

Oser avec Lion Feuchtwanger ce que le grand psychiatre-psychanalyste Roger Gentis avait risqué en 1992 avec Elias Canetti<sup>49</sup>, découvrir l'authenticité et la problématique de *l'Homme Feuchtwanger* derrière la simple vision caricaturale d'une inféodation au communisme<sup>50</sup>, voilà

---

38 Cf. G. Bussmann et al., *Kunst im Dritten Reich*, Frankfurter Kunstverein, 1975 ; P.K. Schuster et al., *Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“*, Prestel-Verlag, 1987 ; S. Barron et al., *Degenerate Art – The Fate of Avant-garde in Nazi Germany*, H.N. Abrams (N.Y.), 1991 ; J.-M. Palmier et al., *L'Art dégénéré – Une exposition sous le troisième Reich*, Ed. J. Bertoin, 1992.

39 Il éprouvera le même sentiment de trahison lorsque, après sept années de résidence à Sanary, le gouvernement français le fera interner au camp des Milles alors qu'il venait d'être l'hôte du Président Albert Lebrun à l'Élysée.

40 Voir *Der Teufel in Frankreich*, op. cit., p. 11, ligne 15 sq. et p.12, § 1.

41 Ibid., p. 12 : « [...] ich, ein im Grunde kontemplativer Mensch, der nichts anderes anstrebt, als in Ruhe zu leben, zu lesen und zu schreiben ».

42 Ibid., p. 11, § 1.

43 Ibid., p.12 : « Ich werde mich darauf beschränken, darzustellen, was ich erlebt habe, so ehrlich, das heißt so subjektiv wie möglich und ohne Anspruch, objektiv zu sein. » Voir aussi L. Feuchtwanger, *Centum Opuscula*, Greifenverlag, 1956, p. 508 sq.

44 Tableau clinique originellement défini par la psychanalyste Germaine Guex où dominant l'angoisse d'être délaissé et le besoin de sécurité.

45 Sentiment d'être poursuivi par un sort hostile, d'être soumis à une fatalité externe.

46 Cf. note 3.

47 Voir p. ex. *Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* (Goya ou le dur chemin de la connaissance, 1951 ; trad. fr. *Le Roman de Goya*, Calmann-Levy, 1994, Presses Pocket, 1998)

48 Contrairement à ce qu'il souhaitait en octobre 1939 ; cf. la postface d'*Exil* : « [...], daß mir der Ausgang dieses Krieges die Rückkehr nach Deutschland erlauben [...] wird » (que l'issue de cette guerre me permettra de rentrer en Allemagne).

49 R. Gentis, *Le Folie Canetti*, M. Nadeau, 1992.

50 À ce sujet, A. Kantorowicz, *Politik und Literatur im Exil*, DTV, 1983, pp. 59-64.

qui ouvrirait à n'en pas douter des pistes qui contribueraient à reconnaître enfin une valeur d'éternité littéraire à un auteur allemand majeur de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle jugé *a priori* sous l'angle de son historicité, et pour ce motif souvent considéré de nos jours encore avec circonspection<sup>51</sup>.

Cela permettrait en outre de mieux cerner — au-delà de leurs crimes visibles largement analysés — la perversité psychologique de ces idéologies<sup>52</sup> qui ne reculent devant aucun raffinement pour *consumer* les hommes (le propre de la névrose traumatique dont on a pu parler comme d'une *mort que l'on doit vivre vivant*<sup>53</sup>) en leur infligeant des chocs moraux successifs les flouant par effet cumulatif de la sécrétion de l'avenir, d'où leur caractère « démoniaque » justement souligné par Freud.

En ce sens, la fréquente assertion d'« exil doré »<sup>54</sup> de Lion Feuchtwanger se révèle contestable. De fait, un apparent bien-être matériel n'exclut pas la souffrance psychique quelle que puisse être sa transcription clinique.

C'est là un point que la recherche sur l'exil — par-delà les suicides de Kurt Tucholsky (1935), Ernst Toller (1939), Ernst Weiß (1940) ou Stefan Zweig (1942) — a encore à élucider.

D'une façon générale et en-dehors de toute polémique, je me rallie pour ma part à l'opinion de l'écrivain autrichien Alfred Polgar (1873-1955, en émigration de 1938 à 1949) selon laquelle il ne saurait exister d'exil heureux<sup>55</sup>.

**© Association Amoureux d'Art en Auvergne  
Centre municipal Jean Richepin,  
21 rue Jean-Richepin,  
63000 Clermont-Fd.**

---

51 Particulièrement en raison de sa rencontre avec Staline le 7 janvier 1937 et de son livre *Moskau 1937* ; cf. W. von Sternburg, *Lion Feuchtwanger. Die Biographie*, Aufbau, 2014.

52 Cf. *Psychiatrie et politique*, *Psy Fr.*, 4/1995, ainsi que *Idéologies, pratiques psychiatriques, santé publique*, *Psy. Fr.*, n° spécial, sept. 1998.

53 L'expression est de l'éditeur exilé Gottfried Bermann-Fischer (1897-1995) dans ses mémoires *Bedroht – Bewahrt*, Fischer, 1967, p. 122.

54 S. Barron, S. Eckmann (éd.), *Exil. Flucht und Emigration europäischer Künstler*, Prestel, 1997, p. 381 sq. ; voir aussi les romans de Michael Lentz, *Pazifik Exil*, Fischer, 2007, et Klaus Modick, *Sunset*, Eichborn, 2011.

55 Voir A. Polgar, *Der Emigrant und die Heimat*, in *Kleine Schriften*, vol. 1 : *Musterung*, Rohwohlt, 1982.