

**« On n’y croit pas. » Theodor Fontane
et *La Conquête de Plassans***

Les pages manuscrites que Theodor Fontane a consacrées à Zola en 1883 restent trop peu connues en France. Elles auraient pourtant leur place – à côté des remarques de Barbey d’Aurevilly, de Huysmans, de Maupassant et de Henry James – dans la « Mémoire de la critique », pour reprendre le titre d’un excellent volume regroupant les commentaires de nombreux contemporains de l’auteur des *Rougon-Macquart*.¹ Ces pages – une quinzaine environ, auxquelles s’ajoutent trois pages d’extraits de lettres écrites à peu près simultanément – offrent d’abord un intérêt évident pour la compréhension du roman chez Fontane, dont la poétique se dégage plus clairement par contraste avec celle de Zola. Au moment de les écrire, Fontane, âgé de 64 ans, avait enfin trouvé sa voie de romancier (son premier roman avait paru cinq ans auparavant), mais en était encore à formuler les préceptes d’une méthode qui, dans l’histoire du roman allemand, demeure reconnaissable entre toutes. Ce qui fait que, parlant de Zola, il parle aussi, et peut-être surtout, de lui-même. Mais même si sa critique ne fut publiée qu’en 1964², elle constitue une étape capitale dans la réception contemporaine de Zola. Réception comme on sait marquée par des débats souvent virulents sur la moralité et sur les implications politiques d’une œuvre qui s’efforce de reconstituer un passé mouvementé et encore tout proche. En tant que Prussien (d’origine huguenote), Fontane se trouve moins directement concerné par les répercussions du Second Empire que les compatriotes de Zola. Il peut donc se permettre plus aisément de considérer l’œuvre de son confrère sous le seul angle esthétique. Du moins le croit-il. Car sans que Fontane s’en rende pleinement compte, il s’avère que la critique des premiers volumes des *Rougon-Macquart* (il s’agit en fait de *La Fortune des Rougon* et, plus longuement, de *La Conquête de Plassans*) ne saurait se situer sur le seul plan esthétique. De telles œuvres sollicitent une réponse plus globale, aux risques et périls du critique qui s’estime objectif. Fontane n’a pas échappé au piège.

Tout commence en 1880. Fontane se fait lire par son fils George – zolien enthousiaste – la fin d’un article de Ludwig Pfau sur Zola. Il connaît celui-ci très peu, mais l’article de Pfau lui inspire des réflexions d’ordre général sur

¹ Zola. *Mémoire de la critique*, Textes choisis et présentés par Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris 1998

² P. Bange, « Fontane et le naturalisme. Une critique inédite des *Rougon-Macquart* », in : *Etudes germaniques* 19 (1964), p. 142-164.

les difficiles rapports entre esthéticiens (« Kunstphilosophen ») et artistes. Les « philosophes de l'art » raisonnent de choses auxquelles ils ne comprennent rien. N'ayant pas d'expérience directe de la création, ils laissent de côté ce qui compte véritablement dans l'art, à savoir la façon dont il se fait. Ils ne s'intéressent qu'à l'accessoire : la pensée, le contenu (« der gedankliche Inhalt »). Dès qu'ils s'avisent de parler de la forme, de la facture d'une œuvre, ou du *faire* de l'artiste, ils disent des sottises. L'intuition de l'enjeu d'une œuvre leur manque. Un « esthéticien » ne saurait s'élever à un point de vue lui permettant de distinguer entre les aspects essentiels et secondaires d'une création : Ludwig Pfau par exemple ne semble pas avoir compris qu'un éreintement n'exclut pas l'admiration que d'après Fontane l'on doit ressentir devant le travail de Zola.³ Admiration qui, pour l'instant, reste encore d'emprunt.

Trois ans plus tard, Fontane se met sérieusement à lire Zola, selon toute apparence en français avec l'aide de traductions allemandes, et prévoit d'emblée un article sur lui, que finalement il n'a jamais achevé. La première impression – celle que laissa la préface de *La Fortune des Rougon* – fut très négative ; impression que la lecture du roman nuança, et que Fontane, en critique consciencieux, tâchera de relativiser. Car même si les partis pris du préfacier Zola l'agacent profondément, il se dit déterminé à ne juger le romancier qu'en tant qu'artiste. La critique de la préface, même si elle s'étend sur plusieurs pages, se résume vite : « bêtise » ; « présomption » ; « tarte à la crème ».⁴ Fontane refuse la négation du libre arbitre qu'il croit y trouver. Les nerfs, les impressions des sens annulent à son gré trop systématiquement la volonté. L'idée selon laquelle on ne saurait se surpasser en surmontant ses faiblesses heurte son optimisme foncier – ou plutôt ce curieux mélange d'optimisme et de résignation qui compose la tonalité si particulière de ses romans. Pour Fontane, la notion d'hérédité n'a rien de fatal, comme semble l'imaginer Zola ; les mêmes combinaisons sanguines pourraient produire des résultats tout autres, et surtout plus rassurants, car tendant moins vers la dégénérescence. En somme : c'est une « tromperie ».⁵

Quant à la critique du roman proprement dit, Fontane entend qu'elle soit celle d'un homme du métier. Il la commence par une réécriture en treize lignes du début de *La Fortune des Rougon*, là où Zola s'accorde à peu près cinq pages. Il ne s'agit pas pourtant d'un résumé, mais d'une version

³ Toutes nos citations de la critique de Fontane (esquisses et lettres) proviennent de T. Fontane, *Sämtliche Werke : Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*, tome I (éd. de Jürgen Kolbe), Munich 1969. Pour les remarques sur L. Pfau, voir p. 915-916.

⁴ P. 540 et 915.

⁵ P. 542.

« fontanienne » des mêmes événements. La perte est considérable. Sont supprimés des concepts aussi capitaux que la durée, la régénération et l'analogie entre vie humaine et vie végétale. L'alternative que propose Fontane n'est certes pas mauvaise ; elle rappelle par son élan et par une ironie plutôt implicite d'autres entrées en matière du romancier ; mais le souffle épique du panorama zolien lui fait cruellement défaut. Fontane tient sa version pour plus réussie, puisqu'à ses yeux elle rend l'essentiel, y compris l'atmosphère, tout en mettant les choses mieux au point que le début de Zola, jugé intéressant mais confus. Certes, le commencement de Zola fera plus d'effet : l'« impressionniste » Zola cherche d'abord à « impressionner » ! Fontane considère pourtant sa méthode comme plus artistique – d'autant plus que c'est justement le « haut et fin sentiment artiste » qui fait défaut à son confrère.⁶ Fontane insiste sur ce point : si la critique zolienne s'est montrée d'une puérité si désolante, c'est qu'elle n'a pas su critiquer ce qui était vraiment critiquable. On déplore communément l'amoralité, la frivolité et le cynisme de Zola. Or à y bien regarder, on n'en trouvera pas. Fontane, lui, n'y rencontre qu'un regard trop *bas* sur le monde. Il y voit une véritable faute : la vie n'est pas aussi basse, ce que le « véritable réalisme » se doit de prendre en compte. Faute que, malgré tout, Fontane tient pour plus pardonnable que les fautes de métier, même si le monde de Zola lui semble bien triste :

« Je n'y attache pas trop d'importance ; c'est affaire de perception, pas d'art. Je suis très tolérant lorsqu'il s'agit de perceptions, mais l'art c'est l'art. Là je ne plaisante pas. Si l'on n'est pas artiste, on se préoccupe évidemment d'autre chose, on parle de perception, d'attitude, de tendance ».⁷

Fontane vise de nouveau, on l'aura compris, les critiques « esthéticiens » tels que Pfau ; seul un artiste serait en mesure de commenter légitimement l'œuvre d'un confrère. L'attitude de Fontane face à *La Conquête de Plassans* suggère pourtant que ce n'est pas certain. Il est vrai que le point de vue de Fontane lui permet d'éviter les sottises d'une critique soi-disant moralisatrice ; mais cette même perspective d'« artiste » l'induera en erreur, à tel point que l'on pourra lui reprocher un aveuglement moins absurde, mais non moins complet que celui de Pfau et de ses semblables. C'est moins une optique d'« artiste » qu'adoptera Fontane qu'une optique fontanienne qui l'empêchera de saisir les intentions de l'auteur et de reconnaître les mécanismes qui déterminent l'action. Si bien que le reproche principal qu'il fera à Zola, c'est que *La Conquête de Plassans* ne ressemble pas assez à un roman de Fontane. On ne s'en plaindra pas trop ; comme disait Jean Prévost à

⁶ P. 539.

⁷ P. 916.

propos de la réécriture par Paul Valéry de *L'Invitation au voyage* de Baudelaire, « ce sont deux tempéraments qui s'opposent – deux manières de voir et d'exprimer le monde ». ⁸ Voyons comment Fontane « exprime » le monde de Plassans, ce microcosme de la ville provinciale dans la France du Second Empire.

Il est d'abord ravi d'y retrouver des personnages qu'il reconnaît, sans doute parce qu'ils pourraient être les siens. Il ne s'agit pourtant que de personnages secondaires, dont le pittoresque l'enchanté et qui restent « merveilleux » ⁹ jusqu'au bout. On croit sans peine à leur existence, même si l'auteur ne les présente que sous la forme de portraits, car ceux-ci ont le mérite d'être particulièrement détaillés. Mérite que Fontane reconnaît au roman entier : aucun résumé ne saurait rendre les mille détails qui prêtent une « magnifique plénitude vitale » à l'œuvre et qui compensent tout ce qui, chez Zola, lui apparaît « brutal, étrange, laid et par là donc faux » ¹⁰. Comme pour Fontane toute originalité se situe d'abord dans celle des détails, les points de convergence entre les deux écrivains ne manquent donc pas. Il faudrait en signaler un qui souligne comme nul autre à quel point Fontane, dans sa critique de *la Conquête de Plassans*, ne peut louer que ce qui se rapproche de son propre travail de romancier. Toute la première partie du roman lui semble faite « d'une main de maître », puisque Zola s'y contente de dresser le portrait de ses personnages, de décrire des situations simples et de rapporter des « conversations calmes », dans lesquelles se manifeste à de nombreuses reprises l'« esprit supérieur » de l'auteur. ¹¹ Plus que la louange d'un confrère, cette dernière remarque constitue une auto-description. Il n'est que de feuilleter l'œuvre romanesque de Fontane – et peut-être spécialement son premier (*Avant la tempête*) comme son dernier roman (*Le Stechlin*) – pour constater l'importance primordiale pour l'agencement de l'intrigue de ces « conversations calmes » où perce un esprit « supérieur », à tel point que dans *Le Stechlin* par exemple celle-ci semble s'éclipser entièrement derrière des conversations toujours renouvelées et jamais lassantes. Mais même dans les œuvres où l'intrigue occupe toujours le premier plan, les crises de l'action se résolvent tant bien que mal non par des éclats de voix, mais bien par des « conversations calmes », la vertu fontanienne de la résignation lucide semblant interdire un désespoir à la mesure de l'issue douloureuse de l'action. Si seulement les personnages de Zola savaient faire preuve d'une telle contenance dans l'adversité...

⁸ Jean Prévost, *Baudelaire*, Paris 1997, p. 337.

⁹ P. 545. Cf. aussi p. 917 : « Le talent [de Zola] est colossal jusqu'au bout. Il lance les personnages comme s'il les semait dans un champ ».

¹⁰ P. 545.

¹¹ P. 545.

C'est bien là la source du malentendu qui mènera Fontane à accuser Zola d'avoir ruiné le bel édifice de *La Conquête* par des invraisemblances toujours plus flagrantes dans la deuxième moitié du roman. Au fur et à mesure que la catastrophe se prépare, l'ensemble se disloque, l'intrigue dégénère en un tissu d'exagérations, et le « naturalisme visé » n'engendre que le contraire de la nature.¹² Réquisitoire féroce, qui découle moins d'une faute de métier de Zola que d'une faute d'optique de Fontane. Celui-ci réinvente les trois personnages principaux de *La Conquête* pour les rendre plus conformes à ceux qu'il crée habituellement. Il ne s'aperçoit pas de tout ce qui, dans les époux Mouret ou l'abbé Faujas, résiste à une telle appropriation. A commencer par la notion de contenance.

Visiblement, Fontane aime Marthe Mouret. Il estime sa « nature fine et pure », et ne s'étonne pas de la voir tomber amoureuse de l'abbé Faujas : son mari ne la vaut pas, et Faujas, que Fontane tient pour honnête homme, lui semble un choix naturel. Peut-être Fontane a-t-il songé à une transposition provençale de l'histoire berlinoise qu'il venait de publier, *L'Adultera* ; sans doute eût-il préféré que Marthe se comportât de la même façon que son héroïne, raisonnablement adultère.¹³ Suivre la norme, dans ces cas-là, lui semble le meilleur procédé pour un romancier ; or la norme veut l'adultère, suivi soit par une libération, soit par le repentir. Solution que Fontane aurait retenue pour Marthe : après avoir trouvé son « bonheur » avec Faujas, elle eût pu se confesser de ce « petit adultère » (« das bißchen Ehebruch ») à un vieux prêtre quelconque.¹⁴ L'ironie de Fontane – également évidente à la page suivante, lorsqu'il résume avec un laconisme appuyé la dernière scène entre Marthe et Faujas – ne l'empêche pas pourtant d'admettre certaines entorses à la norme. Faujas n'aime pas les femmes, il méprise l'amour. Ce n'est pas fréquent, mais cela peut arriver si, comme Faujas, l'on ne vit que par ambition. Marthe « n'a pas de chance ».

Or que ce contretemps déclenche chez Marthe une réaction aussi violente, choque l'idée si sympathique que Fontane s'est faite du personnage. Il ne retrouve pas Marthe, sa Marthe, dans cette « sensualité folle » qui, frustrée, cherche un exutoire dans une « dévotion maniaque ». Fontane est formel sur ce point : Marthe est incapable d'une telle laideur.¹⁵ Son comportement dans la deuxième moitié du roman le remplit (il dit « nous remplit », persuadé,

¹² P. 545.

¹³ Voir sur ce point Hugo Aust, « Fontanes Zola-Lektüre », dans C. Grawe et H. Nümberger, éd., *Fontane-Handbuch*, Stuttgart 2000, p. 372 : « Fontane a dû éprouver un sentiment singulier en constatant, chez Marthe Mouret, des réactions qu'il refusait à sa Melanie van der Straaten [...] »

¹⁴ P. 544.

¹⁵ P. 544 et 547.

comme il l'écrit plus loin, que tout lecteur doit réagir ainsi) d'un sentiment de pitié et de « dégoût » (en français dans le texte, mais le mot est courant chez Fontane).¹⁶ Le contraste avec les catégories aristotéliennes du tragique souligne l'ampleur du problème selon Fontane. La pitié et la terreur nous rapprochent du protagoniste, quelle que soit par ailleurs son élévation ; la pitié et le dégoût en revanche nous en éloignent. C'est pour Fontane la vraie faute impardonnable de Zola : celle de nous empêcher de *sivre* Marthe dans son désarroi. Telle que Zola la montre, ce n'est plus un personnage de roman, mais un cas clinique, déplorable, qui devrait figurer dans un manuel de psychopathologie. Une folie aussi singulière, aussi inouïe, n'a pas sa place dans le roman, qui vit des liens d'identification qu'il entretient avec les lecteurs.¹⁷

L'incompatibilité du tempérament artistique de Fontane avec celui de Zola l'aveugle sur la méticulosité avec laquelle Zola prépare la déchéance morale de Marthe. Chose curieuse, et tout à l'honneur du romancier naturaliste : sa doctrine de la folie héréditaire, que Fontane considère comme une absurdité biologique et une facilité esthétique, ne joue qu'un rôle bien mineur dans le développement de la monomanie de Marthe. L'hérédité, dans *La Conquête*, a surtout une fonction métaphorique : elle représente une menace permanente pour Marthe, depuis son enfance jusqu'au moment de ses crises les plus aiguës. Cette menace a un nom : « Les Tulettes, les Tulettes ! bégaya-t-elle en se cachant les yeux sous ses mains frémissantes ». ¹⁸ Pourtant aucune fatalité ne dicte que Marthe finira dans cet asile d'aliénés. Si elle succombe à une obsession, c'est moins du fait de ses nerfs délicats, voire de son « sang », que l'œuvre de l'abbé Faujas, qui, suivant en cela les conseils de la mère de Marthe, se propose de conquérir la ville en conquérant les femmes. Et surtout l'une d'entre elles. Conquête « méthodique » comme dirait Valéry, et soigneusement décrite par Zola. Elle n'a rien d'une séduction banale. Elle ne vise pas les plaisirs des sens, mais l'anéantissement de l'autonomie de l'autre. En quoi cette appropriation de la volonté de Marthe par Faujas finit par ressembler à une autre conquête, celle de Mouret par l'abbé et les siens. Dans l'un et l'autre cas, Faujas éloigne sa proie de ce qui la fait vivre : pour Marthe, sa famille ; pour Mouret, sa maison, son jardin, son espace. Double conquête donc, qui s'inscrit dans la durée et dont Zola

¹⁶ P. 544.

¹⁷ P. 547-548. Fontane rejoint ici Maupassant, qui dans sa préface à *Pierre et Jean* (« Le Roman ») se réclame d'une interprétation stricte – et inspirée de Boileau – du principe de la vraisemblance, même aux dépens de la « vérité » : *Pierre et Jean*, édition de D. Leuwers, Paris 1992, p. 21.

¹⁸ Chap. 18, p. 345 de l'édition de Colette Becker (Livre de poche, 1999) ; cf. aussi chap. 7, p. 130 et chap. 20, p. 373.

tracera avec minutie les étapes chapitre par chapitre. Seul un refus viscéral de reconnaître une méthode si contraire à la sienne a pu conduire Fontane à une méprise si systématique sur les intentions de Zola. Ce dernier – dont le naturalisme ne saurait se passer d'un encadrement mythique, si discret soit-il – place toute la « conquête de Marthe » sous le signe du diabolique. Les allusions sont systématiques ; elles se manifestent souvent par le biais des couleurs noir et rouge ; elles vont de la première apparition du prêtre¹⁹ jusqu'aux derniers mots du roman²⁰. On peut, si l'on veut, rejeter cette présence du mythe comme indigne d'un projet réaliste ; mais on méconnaît Zola si l'on n'en prend pas acte. Fontane, auquel le maniement d'éléments mythiques ne réussit pas²¹, ne s'est aperçu de rien.

Aussi ne comprend-il pas pourquoi Zola s'acharne sur Faujas : « il n'y a rien qu'on puisse lui reprocher ». Certes, il est ambitieux ; mais c'est son bon droit. Par malchance, Marthe l'aime à la folie, mais ce n'est pas sa faute. « Il ne l'a pas séduite, il ne lui a fait miroiter quoi que ce fût, il a repoussé brusquement son amour en lui répétant toujours : 'Priez'. » Bref, il mérite bien de devenir évêque, mais nullement d'être brûlé pour expier ses péchés, « car ces péchés n'existent point ». ²² Voilà un jugement sans ambages, et qui laisse rêveur : Fontane aurait-il lu un autre roman ? L'on peut exclure l'hypothèse d'une lecture hâtive ou distraite de la part de Fontane ; le résumé détaillé qu'il fournit du roman écarte ce soupçon. C'est bien à une débâcle herméneutique qu'il faut conclure. Car même s'il est vrai qu'après ses premiers succès, Faujas se fût bien passé de la passion furieuse qu'il inspire à Marthe, dont le comportement obsessionnel risque de l'entraver dans sa marche au pouvoir²³ : c'est Marthe, ou plutôt l'amour de Marthe qui l'a lancé. Amour qu'il a savamment entretenu, et au besoin exacerbé, et qu'il a su revêtir de la dignité des œuvres pieuses. La manipulation est aussi froide – et aussi efficace – que lors de la conquête politique de la ville légitimiste. Elle se fonde sur une hypocrisie accomplie qui éclate lorsque Marthe « confesse » au prêtre que par amour pour lui, elle n'a rien fait pour empêcher

¹⁹ « La haute figure noire du prêtre faisait une tache de deuil sur la gaieté du mur blanchi à la chaux » : chap. 2, p. 43.

²⁰ « Puis, elle joignit les mains avec une épouvante indicible, elle expira, en apercevant, dans la clarté rouge, la soutane de Serge » : chap. 23, p. 443.

²¹ Cf. le Chinois – spectre bien anodin – dans *Effi Briest*, ou la très peu mystérieuse Mélusine du *Stechlin*.

²² P. 546.

²³ Cf. chap. 17, p. 303: « Mère, cette femme sera l'obstacle ».

l'enfermement abusif de son mari : « Vous mentez, dit lentement le prêtre, je ne sais rien, j'ignorais que vous eussiez commis ce crime ». ²⁴

Si Fontane s'offusque de la mauvaise fin que Zola prépare à Faujas, l'apathie qui frappe Mouret dans la deuxième partie du roman le rend perplexé. Plein d'admiration pour le portrait accompli du bourgeois dans la première moitié du livre, Fontane ne conçoit pas que Mouret n'oppose aucune résistance à ce qu'il faut bien appeler la « réquisition hostile » de sa maison. « Ce n'est guère croyable. Tout un chacun aurait mis cette tribu à la porte » – ou à défaut, fait évacuer la maison par la police. ²⁵ Rien n'annonce ni ne justifie l'inertie subite du propriétaire, surtout face à des locataires si faciles à chasser. Le cas de Mouret, comme celui de son épouse, paraît à Fontane tellement exceptionnel qu'aucun lecteur ne pourrait le considérer avec sympathie ; comme pour Marthe, on ne « suit » pas. Le malentendu, en effet assez gros, s'explique facilement : Fontane ne s'intéresse qu'au portrait du bourgeois « normal », qu'à la description minutieuse de tout ce qui rend Mouret caractéristique du milieu dont il est le représentant, voire l'incarnation. Peut-être eût-il admis quelques petites déviations de la norme, une lubie ici et là pour donner un peu de relief au personnage. Mais la séparation brutale du personnage d'avec son milieu (magistralement dépeinte dans le roman par la lente aliénation de la bande des petites rentiers à son égard ²⁶) ne touche plus Fontane, qui n'en dit pas un mot, se contentant de noter en passant que Mouret « devient fou » ²⁷. La démolition de Mouret, se faisant de toutes parts et à doses bien calculées, lui échappe dans l'exacte mesure où il ignore la culpabilité de Faujas et de son agent Trouche. N'y voyant aucun dessein maléfique, Fontane se méprend sur le sens d'un procédé qui consiste à rendre fou celui que, par calomnie, on aurait déclaré fou. Pour Fontane, le Mouret furieux, justicier – et aussi, effectivement aliéné – de la fin est le même personnage que celui du début, avec une folie qui, de surcroît, n'est guère explicable. Conclusion de Fontane, qui vaut pour tout le roman : « *On n'y croit pas* ». Cette invraisemblance généralisée constituerait même la « faute fondamentale » de toute la « production zolienne ». ²⁸ Reste à savoir si elle ne vaut pas mieux que la faute fondamentale de la critique de Fontane devant l'œuvre d'un contemporain

²⁴ Chap. 20, p. 395. Sur la tartuferie de Faujas à propos de l'internement de Mouret, voir la préface de Colette Becker à *La Conquête de Plassans* (Livre de poche), p. 15.

²⁵ P. 548-549.

²⁶ Cf. chap. 15, p. 265, où un « maître tanneur retiré » propose la même solution que Fontane : « Mouret n'est pas crâne ; moi, je flanquerais le curé à la porte ».

²⁷ P. 543.

²⁸ P. 549.

auquel on le comparait trop souvent à son gré.²⁹ Par une lecture réductrice – et partielle au point de devenir partiale – de *La Conquête de Plassans*, Fontane semble malgré lui avoir succombé à une tentation bien connue des créateurs. Pour que s'affirme leur propre œuvre, ils font le vide autour d'elle – et confirment par là la pertinence de la question malicieuse que pose le *Divan* de Goethe : « Vit-on vraiment, si d'autres vivent ? »³⁰

Chris Rauseo

²⁹ Cf. le poème « Nur nicht loben » : « Ein Glück, so hab ich oft gedacht, / Daß Zola keine Balladen gemacht » (« Heureusement, ai-je souvent pensé, que Zola n'a pas écrit de ballades ») – genre dans lequel Fontane excellait.

³⁰ « Lebt man denn, wenn Andre leben ? » Pour compléter – et pour adoucir – le jugement de Fontane sur Zola, il faudrait signaler les remarques somme toute élogieuses sur *La Faute de l'abbé Mouret* (volume qui suit *La Conquête*) dans le chapitre 7 du roman *Le comte Petöfy* (1884). Il est vrai que Fontane y discerne une influence des *Affinités Electives* de Goethe que rien ne justifie. Mais la critique – peut-être parce que c'est le comte, débonnaire, qui la prononce – reste de bonne humeur : « Dans la langue étrangère, ce qui est contestable passe mieux » (« Über das Anfechtbare hilft schließlich die fremde Sprache hinweg »). – *Graf Petöfy*, édition de P. Kabus, Berlin 1999, p. 64-66.