

Herbert Hahn

Du génie de l'Europe

Images de l'essence/être de douze
peuples, pays, langues européens.

Volume I

Herbert Hahn

Vom Genius Europas

Wesenbilder von zwölf europäische
Völkern, Ländern, Sprachen.

Band I

Document de travail

Verlag Freies Geistesleben

Table des matières

Avant propos du traducteur concernant les obstacles à une juste réception des propos de science sociale.....	1
FRANCE.....	4
Une harmonie qui se révèle.....	4
Dahinströmen/confluence, entraînement et rêve mélodique.....	5
Sens de l'agencement, de la structure et de la mesure.....	16
Dans les subtilités de la sphère sensorielle.....	21
L'irrationnel face au rationnel : « La folie », « le charme », « le rire ».....	27
Le point d'où se laisse beaucoup gagner.....	39
Quand la France est-elle la plus belle ?.....	45
Précision et naïveté d'une conscience justement née.....	51
Deux fois Saint-Michel.....	57
La « Source » d'Ingres. Un bref épilogue.....	74
LES PAYS-BAS.....	75
Géométrie et jeu de couleurs sous la voûte nuageuse.....	75
Vivre, c'est vivre ; voyager, c'est être.....	80
L'homme de mer leur est fiché dans le sang et dans la langue.....	88
La construction de barrages et de digues a aussi influencé la langue, tout comme tout ce qui se passe entre les digues....	95
Impressions linguistiques : un regard superficiel.....	101
Sauts soudains et transitions subtiles.....	104
Une poignée de main sonore à travers l'Europe.....	109
Petit, mais significatif/écrit gros dans la vie.....	111
Une âme silencieuse qui volontiers parle un peu avec.....	114
Regarder/zieuter le chat du haut de l'arbre.....	117
Développer une vie indépendante, se distanciant de la tribu/souche.....	118
Ancré dans l'âme ; Génie et Essence.....	124
Eventjes er op uit — Un petit coup d'œil à droite et à gauche.....	126
De nombreuses petites fêtes et une grande.....	136
Miniatures néerlandaises. Aspects moroses et humoristiques.....	140
Deux facettes dionysiaques et une note de corde légère.....	144
Nature morte — Portrait — Mysticisme.....	149
Une autre échelle : Vondel — Spinoza — Rembrandt.....	155

Avant-propos du traducteur concernant les obstacles à une juste réception des propos de science sociale.

On pourrait se demander ce que vient faire la traduction de ces deux chapitres du premier des 2 gros volumes (« Le génie de l'Europe de Herbert Hahn », présents dans bien des bibliothèques d'anthroposophes germanophones, sur un site dédié principalement au trimembrement social, ou, plus largement à la notion même de trimembrement. En ce sens le rapport était bien plus évident dans la traduction du livre de « Les âmes de peuples d'Europe » de Hans Erhard Lauer (https://www.triarticulation.fr/pdf/Lauer_volks_F.pdf) qui montre le rapport au trimembrement dans la succession de tâches historiques des peuples.



Cela surtout si l'on sait mes reproches plusieurs fois réitérés à ceux qui s'imaginent faire œuvre de science de l'esprit dans un pays comme la France en se regroupant, par exemple, dans un cercle prétendument de section de science sociale en France. Je ne leur conteste pas de pouvoir le faire, abusés qu'ils sont, comme je l'ai d'abord moi-même été une dizaine d'années durant, insatisfait cependant de ce qui y était cultivé et avant, approfondissant en toute autonomie, de pouvoir commencer à comprendre de quoi était finalement fait une sorte d'égrégoire psychique.

Le problème auquel je tente de rendre attentif a plusieurs strates.

Il y a en premier le problème de se regrouper *nationalement* comme « membres » de la société anthroposophique, avec donc une ambition implicite de regrouper tous les membres d'un territoire politique, plutôt que par groupes cultivant, chacun à leur façon, des projets d'approfondissement de l'anthroposophie et de sa science de l'esprit tout en facilitant en commun le soutien matériel au Goetheanum. Cela donc sur la base de spécificités locales, voire en accompagnant seulement l'initiative d'une « personnalité », ou sur « champ de choses » : c'est-à-dire par de réels engagements autour d'une tâche pour les autres, qu'elle soit culturelle ou simplement dans la satisfaction de besoins économiques. C'est-à-dire placer des projets de vie de l'esprit *avant des états de faits identitaires* qui eux relèvent alors plutôt de ce qu'on a en commun, ou de pareil, s'approchant davantage de la façon politique, ou de droit, d'être ensemble.

Cela pourrait sembler n'avoir l'air de rien, mais très concrètement, cette façon de faire groupe, revient à instituer une structure intermédiaire entre les groupes d'individus spécifiques (voire les branches, survivances de l'époque théosophique ?...) et le projet de société anthroposophique commune (ou générale) tel que fondé au congrès de Noël 1923. On envoie alors quelqu'un pour parler pour « la France » (sans voir le côté spirituellement grotesque de la chose), sans parler de la façon où les actifs du groupe du moment, disposent des moyens confiés par tous, inconscients des effets délétères sur une libre vie de l'esprit. Longtemps même, était prélevé au passage sur les moyens initialement destinés au Goetheanum. Et il est plus difficile d'évaluer comment cette centralisation très française, entrave la juste évolution, la dynamique spirituelle des habitants des lieux et provinces du territoire géographique politique. Ce problème ne nous est pas spécifique, l'ensemble de l'institution en souffre encore, bien que ce soit moins évident dans des regroupements plus nombreux et à culture plus « fédérale ».

La deuxième strate de la difficulté, est alors qu'on puisse avoir été tenté de se présenter comme la Société anthroposophique commune EN France, imitant au fond l'initiative, l'entreprise même du Goetheanum comme centre de l'université que la Société abrite. On est alors réduit, à imiter, sans pour autant en avoir les moyens à la fois d'initiative, de niveau et surtout de nombre. Et cela bien que dans la qualité de membre de celle-ci, aient été prises de plus grandes précautions pour que ne s'installe aucun « groupe » intermédiaire, entre les porteurs et coordonnateurs de l'initiative au Goetheanum et le membre individuel où qu'il soit, dans une relation de confiance mutuelle et de recherche.

En réalité, ici, un travail plus approfondi sur ce que Rudolf Steiner développa lors du temps dit de trimembrement social (1917-1922) pourrait peut-être expliquer en quoi, la notion de groupe, « de lieu » ou « sur champ de chose », n'a pas seulement un caractère de vie de l'esprit (jugement individuel), mais principalement, pour les simples membres de la société que nous sommes tous d'abord avant d'éventuellement nous orienter vers l'université elle-même, aussi celui d'y adjoindre le souci partagé (jugement collectif) du rapport de satisfaction des besoins (économiques) d'une pure vie de l'esprit ne devant pas être alors immédiatement et forcément productive au sens de vente de marchandises (publications, congrès, spectacles, etc.)

Cela assure alors en réalité à la fois la liberté des recherches « suprasensibles » comme aussi le contrôle de fait du sens de ce qui est fait. Et là-dessus, se consulter suffit, point besoin de démocratie là où elle ne peut rien. Pourvu qu'on reste sur le terrain d'une vie de l'esprit au sens du trimembrement social.

Dans une troisième strate, on touche à la nature même de l'organisation en section de l'Université. Notons d'ailleurs en passant, qu'historiquement, après Rudolf Steiner, celle-ci ne s'est jamais vraiment administrée elle-même, vraiment libre, à l'intérieur de la société commune (ou générale), mais pour différentes raisons, a toujours été piloté des constellations du moment de la structure de la société générale. 100 ans après les choses avancent... un peu... peut-être.

Ici, je dois considérer que le lecteur en saura assez sur le projet de l'Université, bien que je sois parfaitement conscient que de nombreux lecteurs, même membres de celle-ci, ne sont en fait pas encore vraiment au clair sur le rapport à l'esprit, les formes du penser qu'on est censé y développer. Et ceci, même si ce



n'est déjà qu'intellectuellement. Ce qui compte ici, c'est qu'un certain travail se fait quand même, avec plus ou moins de succès partiels, sections par sections.

Et c'est là qu'intervient la spécificité de ce qui fut bien long à se mettre en place sous la forme actuelle de section pour la/les science/s sociale/s (dans les années 60 seulement). On se rapportera à l'historique plus détaillé (<https://www.triarticulation.fr/IH/SWS/index.html>).

Alors qu'en réalité, (je ne le sais que depuis ma traduction du volume 259 de l'œuvre compète en 2023 <https://www.triarticulation.fr/Institut/FG/SWA/259.html>) il aurait s'agit d'une section *seulement* (c'est moi qui précise) économique, ou d'économie.

J'ai moi-même erré plus de dix années, à cause de cela dans la notion de science sociale chez Steiner. Ce ne fut pas sans intérêt, car R. Steiner différencie très clairement entre les façons de faire preuve de science de la nature, et celles de faire preuve de science sociale. Si l'on y prend garde, la problématique parcourt l'œuvre, en tout cas la cinquantaine de volumes que l'on pourrait classer sous « œuvre complète en science sociale » (<https://www.triarticulation.fr/Institut/FG/SWA/index.html>). Ceci bien qu'il y ait aussi des éléments importants dans l'œuvre écrite, notamment épistémologique. Le reste je connais moins.

Mais revenons à la question : que se jouerait-il probablement, si l'on revenait aux intentions initiales, dans cette restriction d'objet ou de périmètre de section ?

Il faut d'abord savoir que Steiner comptait, parmi les sciences qu'il rangeait sous de terme de science sociale, des choses aussi différentes que la psychologie, la psychanalyse naissante, l'histoire, la sociologie naissante aussi évidemment, le droit, la comptabilité, et, bien sûr, aussi celles de l'économie. Entre-temps, il semble bien que fut introduite, dans le monde universitaire, la distinction de sciences « humaines » précisant alors le champ des « sociales ».

Contrairement à ce que j'ai cru un moment, à savoir que pour Steiner étaient trois grandes familles de sciences : de la nature, sociale, de l'esprit avec leur épistémologie propre, il écrit dans la GA002, Épistémologie de la pensée goethéenne, comme s'il plaçait la/les « sociale/s parmi celle de l'esprit « face » à celles de la nature. Cette découverte est récente pour moi, et des questions se posent encore quant aux conséquences. Toujours est-il que celles de l'économie ont, et gardent donc, une place très particulière dans ses applications de la notion de trimembrement aux faits et projets d'évolution de société.

Pour le dire vite, restreindre aujourd'hui donc, le champ d'activité de section, de sciences sociales (même dans la compréhension plus limitée récente) à une ou des sciences de l'économie, revient, au vu de tout ce qu'il en a dit, à passer de rapports de culture plus ou moins abstraits, généraux et intellectuels, au terrain des rapports de connaissance issus de l'expérience même. Et en ce sens, on reconnaîtra peut-être, la patte concrète du penser steinerien tel qu'il le voulait et l'a promu dans les autres sections, qui sont toutes construites, et initialement méditativement orientées, sur l'activité de ceux qui font métier à partir d'elles. Alors pourquoi pas, surtout, justifier les démarches en sciences sociales autour de la construction, enfin, d'une science de l'économie dont il disait combien elle manquait encore pour *susciter une volonté sociale, n'étant que descriptive*. Et j'ajouterais ce qui est devenu une évidence largement répandue aujourd'hui : une nécessité de maîtrise autogérée des rapports économiques dont, dit-il quelque part, se formeront les seules communautés humaines d'une société de l'avenir, qui après celle d'autorité/de domination, puis celle des échanges (où nous sommes encore), une troisième qu'il propose, se disant encore hésitant, d'appeler « commune » (voir GA 332a <https://www.triarticulation.fr/Institut/FG/SWA/332a.html> conférence du 29/10/1919).

Suis-je parvenu ici, à seulement esquisser un enjeu, ou l'enjeu considérable qui au fond devrait toujours plus se confondre avec celui de tout le mouvement anthroposophique ?

Et qui ici, n'a pas oublié mon point de départ, demandera encore : mais qu'ont donc à voir ces deux chapitres consacrés à des âmes de peuple ? Ne tombes-tu pas, toi aussi, dans ce travers d'un rapport culturel, voire distrayant, loin de l'actualité des nécessités d'évolution de l'humanité autour de la maîtrise par les humains de leur économie ?

Eh bien en la circonstance, on s'intéressera plus particulièrement aux passages où Herbert Hahn aborde la question de l'absence d'adjectif pour « ce qui est d'âme » chez les Français... comme chez les Néerlandais. Qu'on mette cela en rapport à ce que les Français, intéressés à l'anthroposophie, appellent encore trop souvent « tripartition » quand il s'agit de « trimembrement » (ou de tri-articulation...), et on s'approcherait-on peut-être alors un peu des obstacles encore à surmonter, en ce qu'il y a encore de vivant dans notre culture,



FRANCE

Trad. : F. Germani v.01 - 08/04/2026

Une harmonie qui se révèle

« *Recondit' armonia* » — chante le peintre Cavaradossi dans une scène marquante du premier acte de « *Tosca* » de Giacomo Puccini : harmonie cachée. « *Palese armonia* » — harmonie révélée — pourrait-on s'exclamer en se plongeant dans l'image de la campagne française et en la comparant à ce que l'essence française, la culture française, veut nous dire.

En gros, on pourrait décrire la France comme le pays des quatre grands fleuves qui se jettent dans les trois grandes mers. La Seine, la Loire, la Garonne et le Rhône : quatre puissantes artères fluviales à l'intérieur du pays ; puis les grandes étendues d'eau qui entourent ou traversent le pays : la Manche, l'océan Atlantique et la mer Méditerranée. Une sorte d'équilibre subtil entre l'élément aquatique qui alimente le pays de l'intérieur et celui qui l'entoure de l'extérieur apparaît clairement lorsqu'on observe le pays à grande échelle. Si l'on divise le pays en deux moitiés par une ligne nord-sud, on obtient une partie orientale caractérisée par des plateaux ou des montagnes et une partie occidentale qui, bien qu'entrecoupée de reliefs, s'étend globalement vers la mer dans des plaines. Ces deux parties, l'une tendant vers le Mont Blanc et l'autre vers l'océan, présentent

FRANKREICH

Sich offenbarende Harmonie

« *Recondit' armonia* » — so singt der Maler Cavaradossi in einer markanten Szene im ersten Akt von Giacomo Puccinis »*Tosca*«: verborgene Harmonie. »*Palese armonia*« — offenbare Harmonie — so könnte man ausrufen, wenn man sich in das Bild des französischen Landes vertieft und wenn man das Bild dann mit dem vergleicht, was im französischen Wesen, in der französischen Kultur zu uns sprechen will.

Grob skizziert, könnte man Frankreich als das Land mit den vier großen Strömen an den drei großen Meeren bezeichnen. Die Seine, die Loire, die Garonne und die Rhone — vier starke Wasseradern im Innern des Landes; sodann die das Land umfassenden bzw. in das Land einschneidenden großen Gewässer: der Ärmelkanal, der Atlantische Ozean und das Mittelmeer. Etwas wie ein feines Gleichgewicht zwischen dem von innen spendenden und von außen umfangenden Wasserelement stellt sich bei makroskopischer Betrachtung sinnfällig dar. Teilt man das Land durch eine Nord-Süd-Linie in zwei Hälften, so ergibt sich ein östlicher Teil mit Hochebenen- oder Gebirgscharakter und ein westlicher, in den Erhebungen zwar inselartig eingelagert sind, der aber global gesehen, in Niederungen zur See ausläuft. Diese beiden Teile, der — bildlich gesprochen — zum



également un bel équilibre et une grande harmonie.

Cette situation géographique finement équilibrée, fermée sur elle-même et ouverte sur trois côtés, on peut la décrire non seulement comme privilégiée, mais tout de suite aussi comme exceptionnelle/dotée de talents.

À cela s'ajoute un élément plus impondérable, à savoir un climat favorable qui évite les extrêmes ; et la langue qui parcourt le pays semble absorber et compléter selon l'âme toutes les possibilités offertes par la nature.

148

C'est pourquoi nous voulons nous tourner tout d'abord à cette langue pour redécouvrir/retrouver ou découvrir/trouver pays et gens dans un sens plus profond.

Dahinströmen/confluence, entraînement et rêve mélodique

Saisit parmi une multitude d'autres variantes, quatre exemples aimeraient se tenir devant nous comme formes d'expression de la langue française.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?
(De "Le lac" de Lamartine)

Mais le chevalier frissonne et se penche
Il voit sur la route une forme blanche
Qui marche sans bruit et lui tend les bras:
— Elfe, esprit, démon, ne m'arrête pas!
Couronnés de thym et de marjolaine,
Les elfes joyeux dansent sur la plaine.
(De "Les Elfes" de Leconte de Lisle)

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut effleurer à peine:
Aucun bruit ne l'a révélé.
Mais Za légère meurtrissure,

Montblanc tendierende und der zum Ozean hinneigende, stellen sich ebenfalls im schönen Gleichgewicht, stellen sich harmonisch dar.

Diese fein ausgewogene, in sich geschlossene und zugleich nach drei Seiten offene Lage des Landes kann man im geographischen Sinne nicht nur als bevorzugt, sondern geradezu als begnadet bezeichnen.

Als ein mehr imponderables Element tritt ein günstiges, die Extreme vermeidendes Klima hinzu; und die das Land durchströmende Sprache scheint alle durch die Natur dargebrachten Möglichkeiten seelisch in sich aufzunehmen und abzurunden.

148

Wir wollen uns daher zunächst dieser Sprache zuwenden, um durch sie Land und Leute im tieferen Sinne wiederzufinden oder zu finden.

Dahinströmen, entraînement und melodischer Traum

Aus einer Fülle anderer Varianten herausgegriffen, mögen zunächst vier Beispiele als Ausdrucksformen der französischen Sprache vor uns stehen.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

(Aus Le lac von Lamartine)

Mais le chevalier frissonne et se penche
Il voit sur la route une forme blanche
Qui marche sans bruit et lui tend les bras:
— Elfe, esprit, démon, ne m'arrête pas!
Couronnés de thym et de marjolaine,
Les elfes joyeux dansent sur la plaine.
(Aus Les Elfes von Leconte de Lisle)

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut effleurer à peine:
Aucun bruit ne l'a révélé.
Mais Za légère meurtrissure,



Mordant le cristal chaque jour
 D'une marche invisible et sûre
 en a fait lentement le tour.
 Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
 Le suc des fleurs s'est épuisé;
 Personne encore ne s'en doute;
 N'y touchez pas, il est brisé ...
 (De "Le vase brisé de Sully Prudhomme)

Mordant le cristal chaque jour
 D'une marche invisible et sûre
 en a fait lentement le tour.
 Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
 Le suc des fleurs s'est épuisé;
 Personne encore ne s'en doute;
 N'y touchez pas, il est brisé ...
 (Aus Le Vase brisé von Sully Prudhomme)

149

Le ciel si pelle et les arbres si grêles
 Semblent sourire ci nos costumes clairs
 Qui vont flottant légers avec des airs
 De nonchalance et des mouvements d'ailes.
 Et le vent doux ride l'humble bassin.
 Et la lueur du soleil qu'atténue
 L'ombre des bas tilleuls de l'avenue
 Nous parvient bleue et mourante d dessein.
 (De A la Promenade de Paul Verlaine)

Le ciel si pelle et les arbres si grêles
 Semblent sourire ci nos costumes clairs
 Qui vont flottant légers avec des airs
 De nonchalance et des mouvements d'ailes.
 Et le vent doux ride l'humble bassin.
 Et la lueur du soleil qu'atténue
 L'ombre des bas tilleuls de l'avenue
 Nous parvient bleue et mourante d dessein.
 (Aus A la Promenade von Paul Verlaine)

Nous devons malheureusement nous abstenir ici de reproduire intégralement ce petit échantillon de chefs-d'œuvre poétiques. De brèves notes explicatives et une traduction en prose simple pourraient servir de passerelle pour ceux qui ne maîtrisent pas la langue.

Dans le premier poème, intitulé « Le Lac », le poète Lamartine, face à l'étendue d'eau, est transporté vers une vision de l'éternité, telle qu'elle s'oppose à toute fugacité. Mais il peut aussi percevoir que l'humain, dans le souvenir d'un seul instant comblé, porte en lui quelque chose qui, en soi, a déjà une promesse d'éternité.

Ainsi donc toujours et pour toujours
 poussés vers de nouveaux rivages,
 arrachés dans la nuit éternelle, sans espoir d'un retour,
 ne pouvons-nous jamais, ne serait-ce que pour quelques heures,
 Jeter l'ancre dans l'océan du temps ?

Wir müssen hier leider von einer entsprechenden Wiedergabe dieser kleinen Probe aus poetischen Meisterwerken absehen. Kurze Hinweise und eine anspruchslöse Prosa-Übertragung mögen für die der Sprache nicht Kundigen eine Brücke bauen.

In dem ersten Gedicht, das »Der See« heißt, wird der Dichter Lamartine im Anblick des flutenden Wassers zu einer Vision des Ewigen erhoben, wie es gegenüber aller Vergänglichkeit dasteht. Doch er kann auch erleben, daß der Mensch in seiner Erinnerung an einen einzigen erfüllten Augenblick etwas in sich trägt, das selber Anwartschaft auf Ewigkeit hat.

So denn immer und immerzu
 an neue Ufer herangetrieben,
 in die ewige Nacht entrissen ohne Hoffnung auf Wiederkehr,
 können wir denn niemals, und sei es für Stunden,
 Anker werfen im Ozean der Zeit?

Le deuxième poème traite d'un thème similaire à celui de l'ancienne ballade danoise Oluf ou du Roi des aulnes de Goethe. Le chevalier chevauche dans la forêt la nuit avant son heure. Les elfes, parées de couronnes de marjolaine et de thym, dansent dans la prairie baignée par le clair de lune. Elles veulent détourner le chevalier de son chemin, le faire descendre de cheval et le faire entrer dans leur ronde. La reine des elfes veut

Im zweiten Gedicht wird ein Motiv behandelt, ähnlich der altdänischen Oluf-Ballade oder dem Erlkönig von Goethe. Der Ritter reitet in der Nacht vor seiner I-Ichzeit durch den Wald. Die Elfen, mit Kränzen von Majoran und Thymian geschmückt, tanzen auf der von Mondschein übergossenen Wiese. Sie möchten den Ritter vom Wege fortlocken, er soll vom Pferd steigen und sich in ihre Reigen mischen. Die Elfenkönigin will ihm



lui donner une bague magique et une robe tissée de rayons de lune. Mais le chevalier insiste, disant qu'il doit se dépêcher, que sa fiancée l'attend et que le mariage est prévu pour le lendemain. La reine des elfes touche son cœur d'une main légère. Il veut s'échapper et éperonne son cheval qui se cabre. À moitié inconscient, à moitié évanoui, il s'enfuit à toute allure. Une silhouette blanche se dresse sur son chemin. Il croit que c'est la reine des elfes qui l'a devancé. En réalité, c'est sa fiancée, décédée cette nuit-là.

150

« Le chevalier frissonne — il s'incline. Sur le chemin, il aperçoit une silhouette blanche qui s'approche silencieusement, les bras tendus — « Elfe, fantôme, démon — oh, ne m'arrête pas ! »

Envoûtée par le thym et la marjolaine, la danse des elfes se poursuit dans la prairie.

La silhouette s'adresse alors au chevalier et lui dit qu'elle est morte. Saisi par un désir et une douleur sans nom, il sombre lui-même dans la mort. La danse des elfes continue dans la prairie.

Le poème de Sully Prudhomme offre l'une des illustrations les plus délicates et les plus émouvantes de la citation de Goethe « Tout ce qui est éphémère n'est qu'une parabole ». Un motif apparemment insignifiant, petit et banal, éveille un écho qui résonne profondément dans les secrets de l'âme.

Le vase brisé
Le vase dans lequel se fane ce bouquet pâle
a récemment reçu un léger coup d'éventail.
L'éventail a à peine dû l'effleurer ;
seul le bruit a trahi la délicate fissure.
Mais le dommage insignifiant
Il a continué à ronger le cristal Jour après jour,

invisible, mais avançant sûrement,
il a lentement fait son chemin.
Goutte après goutte, il s'est secrètement infiltré,
les fleurs à l'intérieur ne respirent plus.

einen Zauberring geben und ein aus Mondenstrahlen gewobenes Kleid. Nichts nützt es, daß der Ritter sagt, er müsse eilen, seine Braut erwarte ihn und morgen solle Hochzeit sein. Die Elfenkönigin berührt mit leichter Hand sein Herz. Er will sich losreißen und gibt seinem Pferd, das sich aufbäumt, die Sporen. Halb sinnlos, halb ohnmächtig, rast er davon. Eine weiße Gestalt stellt sich ihm in den Weg. Er glaubt, es sei die Elfenkönigin, die ihm vorangeeilt ist. In Wahrheit ist es seine Braut, die in dieser Nacht gestorben ist.

150

»Den Ritter schaudert — er neigt sich vor. Auf dem Wege sieht er eine weiße Gestalt, die lautlos herzukommt und die Arme ausbreitet — »Elfe, Geist, Dämon — o halt' mich nicht auf !<

Umgaukelt von Thymian und Majoran geht der Elfentanz auf dem Wiesenplan.«

Da spricht die Gestalt den Ritter an und sagt, daß sie gestorben sei. Von namenlosem Sehnen und Schmerz gepackt, sinkt er selbst in den Tod. Der Elf entanz geht weiter auf dem Wiesenplan.

Das Gedicht von Sully Prudhomme gibt eine der zartesten und ergreifendsten Illustrationen zu dem Goethewort »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis«. Ein anscheinend unbedeutendes, kleines und alltägliches Motiv weckt ein tief in die Seelengeheimnisse hineinklingendes Echo.

Die zerbrochene Vase
Die Vase, in der jener blasse Strauß dahin-
welkt,
erhielt jüngst von einem Fächer einen leichten Stoß.
Der Fächer kann sie kaum gestreift haben;
Rein Laut verriet den zarten Sprung.
Aber der unscheinbare Schaden
fraß sich weiter ins Kristall Tag um Tag,
unsichtbar, doch sicher schreitend
hat er langsam seine Runde gemacht.
Tropfen um Tropfen ist heimlich versickert,
die Blumen drin atmen nicht mehr.



Personne ne s'en doute encore ;
ne le touchez pas : le vase est cassé !

Ainsi, poursuit le poète, il en va de certains cœurs. Une main qui l'aimait ne lui a donné qu'une légère poussée. Seule une légère fissure est apparue, mais elle s'étend imperceptiblement, et la fleur de l'amour se fane. Le cœur sourit encore au monde, mais au fond de lui, il pleure. Il est brisé : n'y touchez pas !

Dans le dernier poème, « Promenade », Verlaine offre, avec de délicates touches de couleur et des nuances d'ombre, un petit tableau qui s'accorde parfaitement avec les impressionnistes français. L'atmosphère parle d'elle-même.

151

Un ciel bleu pâle et des branches délicates
— comme elles sourient à nos robes d'été
claires,
qui flottent, légères et aériennes,
exubérantes, invisibles, ailées.
Une brise légère vient jouer sur l'eau du petit
étang ;
L'allée de tilleuls capte la lumière rieuse du
soleil
dans ses branches pendantes
et nous la renvoie : bleue et encline au silence.

Dans ces poèmes eux-mêmes, dans leurs motifs et dans le développement de ces motifs, une grande partie de l'âme populaire/de peuple française s'offre à nous. Mais cela ne doit pas nous préoccuper pour l'instant. Écoutons la langue et essayons de percevoir ce qu'elle nous révèle.

Nous remarquons tout d'abord une certaine légèreté. Le caractère pesant propre à certaines autres langues semble avoir été abandonné, le martèlement qui caractérise d'autres langues est adouci et arrondi. La langue semble couler, rêver, tantôt comme un ruisseau joyeux, tantôt comme un fleuve puissant. D'où vient cette impression de fluidité ?

och ahnt es niemand;
rührt nicht daran: die Vase ist zerbrochen!

So — sagt der Dichter weiter — geht es manchem Herzen. Von einer Hand, die es liebte, erhielt es nur einen leichten Stoß. Nur ein leichter Riß entstand, aber unmerklich schleicht er weiter, und die Blüte der Liebe verweht. Noch lächelt das Herz der Welt zu, aber tief im Grunde weint es. Es ist zerbrochen: rührt nicht daran!

In dem letzten Gedicht, der »Promenade«, gibt Verlaine mit feinen Far-
bentupfen und Schattentönen ein den
französischen Impressionisten kon-
geniales kleines Gemälde. Die Stimmung
spricht für sich.

151

Ein blaßblauer Himmel und zartes Gezweig
—
wie lächeln sie unsern hellen Sommerkleidern
zu,
die leicht und luftig flattern,
ausgelassen, unsichtbar beflügelt.
Ein sanfter Wind kräuselt spielend das Wasser
im zierlichen Teich;
Die Lindenallee fängt das lachende Sonnen-
licht
in ihren niederhängenden Zweigen auf
und wirft es uns zu: blau und geneigt zu ver-
stummen.

In diesen Gedichten selbst, in ihren Motiven und in der Durchführung der Motive liegt ein großer Teil der französischen Volksseele offen vor uns. Doch das möge uns im Augenblick nicht beschäftigen. Wir wollen auf die Sprache lauschen und versuchen wahrzunehmen, was sie uns offenbart.

Da fällt uns zunächst eine gewisse Leichtigkeit auf. Das Lastende, das einigen anderen Sprachen eigen ist, erscheint abgeworfen, das Hämmernde, das manche andere charakterisiert, geglättet und abgerundet. Die Sprache scheint dahinzufließen, dahinzuträumen, bald wie ein munterer Bach, bald wie ein mächtiger Strom. Woher entsteht der Eindruck dieses Strömens?



Si nous observons cela plus en détail, nous pouvons constater que ce langage suit un principe dynamique bien précis : il se précipite globalement vers la fin de la phrase, et plus précisément vers la fin de chaque mot. Ce faisant, la grande structure syntaxique englobe les petites unités lexicales dans sa ligne et son élan.

On peut par exemple entendre de bons récitants réciter les deux premières lignes du poème de Lamartine, déjà longues en elles-mêmes, d'un seul souffle.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages
dans la nuit éternelle emportés sans retour ...

En écoutant, on a l'impression d'un puissant, voire parfois majestueux, déferlement de vagues. Chaque élément est entraîné dans ce mouvement puissant et emporté avec lui. Ce phénomène clairement perceptible a incité les linguistes, dont Karl Voßler, à parler de *l'entraînement* comme d'une caractéristique particulière du français. Cette dynamique en arc n'a pour seule conséquence que le mot individuel, en se jetant dans le courant, semble renoncer à son individualité. Entre autres, cela se combine dans la dite

152

liaison de la fin consonantique d'un mot avec le début vocalique du suivant et transforme en vérité son initiale en une syllabe interne. La phrase apparaît finalement comme une unité lexicale plus grande, « macrologique » si l'on veut. Une capacité de ce type représente aussi un danger, comme on peut le remarquer en y jetant un coup d'œil. Tout comme, dans le langage en général, certains mots peuvent s'user, se dégrader, perdre leur sens, il peut en être de même, avec le temps, pour les « unités lexicales » plus

Wenn wir nun im einzelnen beobachten, können wir feststellen, daß diese Sprache einem ganz bestimmten dynamischen Prinzip folgt: sie eilt im großen gesehen auf das Ende des Satzes zu, im kleinen betrachtet auf das Ende jedes Wortes. Dabei nimmt der große satzbildende Bogen die kleineren Worteinheiten in seine Linie und seinen Schwung hinein.

Man wird zum Beispiel hören können, wie gute Rezitatoren die an sich schon langen zwei ersten Zeilen des Gedichtes von Lamartine mit einem einzigen großen Atemzug nehmen.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages
dans la nuit éternelle emportés sans retour ...

Man bekommt im Hören den Eindruck eines machtvollen, ja gelegentlich majestätischen Wellenschlages. Alles Einzelne wird in diese starke Bewegung hineingerissen und mit ihr fortgerissen. Dieses deutlich sich hervorhebende Phänomen hat die Sprachforscher, u. a. auch Karl Voßler, veranlaßt, vom *entraînement* als von einem für das Französische besonders charakteristischen Einzelzug zu sprechen. Nur eine Folge dieser bogenbildenden Dynamik ist es, daß das einzelne Wort, indem es sich in den Strom stürzt, seine Individualität aufzugeben scheint. Unter anderem verbindet sich in der sogenannten

152

ten *liaison* das konsonantische Ende des einen Wortes mit dem vokalischen Anfang des nächsten und macht dessen Anlaut in Wahrheit zu einem Inlaut. Der Satz steht endlich als eine größere, wenn man will »makrologische« Worteinheit da. Eine Fähigkeit dieser Art stellt, wie mit einem Seitenblick bemerkt werden darf, auch eine Gefahr dar. So wie im Sprachlichen ganz allgemein einzelne Wörter abgenützt, verschlissen, inhalt-leer werden können, so kann es mit der Zeit auch der größeren »Worteinheit« er-



grandes lorsqu'elles deviennent purement conventionnelles, lorsqu'elles ne sont plus imprégnées/traversées du « sang de celui qui parle ». *La phrase* devient alors ce que nous appelons de manière clairement péjorative une « phrase creuse/dévalorisante ».

L'accentuation systématique des syllabes finales, telle qu'elle s'est progressivement développée dans la *langue d'oïl*, c'est-à-dire dans le nord de la France, est d'ailleurs un symptôme intéressant pour une analyse qualitative de la langue. La polarité inhérente à l'être humain entre la pensée et la volonté, entre l'imagination réfléchie et l'action interventionniste, ou, en termes physiologiques, entre la tête et les membres, se retrouve dans les phénomènes linguistiques. Pour les langues indo-germaniques parlées dans la sphère culturelle européenne, on considère généralement que le radical du mot doit être coordonné au « pôle des membres », tandis que les éléments dérivés et différenciateurs doivent être coordonnés au « pôle de la tête ». Les préfixes/presyllabes ont aussi une fonction différenciatrice et classificatrice, mais le poids principal de l'activité analytique réside sans aucun doute dans les éléments qui se rattachent/membrent au radical/tronc. Si l'on n'insiste ou presse pas trop sur cette expression, mais la prend avec des pincettes/cum grano salis, on pourrait peut-être dire que les mots du groupe linguistique/cercle de langue considéré ici ont la « tête » à l'arrière.

L'accentuation des syllabes racine/tronc, telle qu'elle est propre à l'allemand entre autres, a donné lieu, outre le phénomène de pause dont nous parlerons plus loin, à ce que les Français, lorsqu'ils entendent parler allemand, aient l'impression d'entendre une *diction hachée*, une façon de parler saccadée.

gehen, wenn sie rein konventionell wird, wenn sie nicht mehr voll »vom Blut des Sprechenden« durchdrungen wird. Dann wird aus dem Satz, *la phrase*, eben das, was wir deutlich abwertend eine Phrase nennen.

Die konsequente Endsilbenbetonung, wie sie sich allmählich in der *langue d'oïl*, also im nördlichen Teil von Frankreich herausgebildet hat, ist übrigens für eine qualitative Sprachbetrachtung ein interessantes Symptom. Die dem Menschenwesen innewohnende Polarität von Denken und Wollen, reflektierendem Vorstellen und eingreifendem Handeln, oder physiologisch ausgedrückt, von Kopf und Gliedmaßen, findet sich in den sprachlichen Phänomenen wieder. Für die im europäischen Kulturkreis gesprochenen indogermanischen Sprachen gilt im allgemeinen, daß der Wortstamm dem »Gliedermaßen-Pol« zu koordinieren wäre, die sich angliedernden Elemente ableitender und differenzierender Art dem »Kopf-Pol«. Auch die Vorsilben haben eine differenzierende und einordnende Funktion; das Hauptgewicht der analytischen Tätigkeit liegt aber zweifellos in den Elementen, die sich dem Stamm angliedern. Wenn man den Ausdruck nicht zu stark betont oder preßt, sondern nimmt, dürfte man vielleicht sagen, daß die Wörter des hier betrachteten Sprachkreises den »Kopf« hinten haben.

Die Stammsilbenbetonung, so wie sie u. a. dem Deutschen eigentümlich ist, hat neben dem Pausenphänomen, von dem zu seiner Zeit noch die Rede sein soll, Anlaß gegeben, daß die Franzosen, wenn sie Deutsch sprechen hören, das Gefühl haben, eine *diction hachée*, eine zerhackte Redeweise, wahrzunehmen.



Ce qui maintenant, d'une part, a conduit au phénomène de la *diction hachée*, peu agréable à l'oreille française, a permis autrefois à la langue allemande de développer cette caractéristique frappante que l'on appelle l'allitération : l'accentuation martelante des mêmes consonnes apparaissant dans plusieurs mots successifs ou proches les uns des autres. Le caractère volontaire de l'allitération est indéniable pour toute esthétique linguistique impartiale.

153

D'autre part, ce qui, dans les mots français, tend vers le pôle de forme et de tête, a ouvert la voie à la rime finale dans sa forme classique. Cette rime finale, qui ne peut jamais renier complètement sa naissance de l'intellect, peut en revanche être considérée comme un facteur d'harmonisation d'une signification extraordinaire. Elle a ainsi marqué le début d'une nouvelle époque dans la poésie germanique et slave lorsqu'elle a été reprise par les courants romans du sud-ouest.

L'étude historique de la langue française a conduit à la découverte importante que la diction du français ancien était tout d'abord aussi orientée vers le début du mot, vers les éléments racinaires/de tronc/souche. L'accentuation des syllabes finales ne s'est développée que progressivement. Si nous considérons, à la suite de Goethe, non seulement le quoi, mais encore plus le comment, nous pouvons dire que la langue française n'est passée d'une sphère plus volontaire à une sphère plus rationnelle/à mesure de raison analytique - intellectuelle qu'au cours d'un long processus. Ou, si l'on considère les caractéristiques vivantes, mais aveugles et irrationnelles de la volonté, on pourrait aussi dire que le fran-

Was nun einerseits zu dem für französische Ohren unschönen Phänomen der *diction hachée* geführt hat, befähigte in älteren Zeiten die deutsche Sprache jene markante Erscheinung auszubilden, die man den Stabreim nennt: das stampfende Sich-Stemmen auf den in mehreren aufeinanderfolgenden oder nahe beieinander stehenden Worten auftretenden gleichen Konsonanten. Der willensmäßige Charakter des Stabreimes ist für jede unbefangene Sprachästhetik einwandfrei gegeben.

153

Andererseits hat das, was in den französischen Wörtern nach dem Form- und Kopf-Pol strebt, das Feld frei gemacht für den Endreim in seiner klassischen Form. Dieser Endreim, der seine Geburt aus dem Intellekt nie ganz verleugnen kann, darf andererseits als ein harmonisierender Faktor von außerordentlicher Bedeutung angesprochen werden. So machte er innerhalb der germanischen und slawischen Dichtkunst geradezu eine neue Epoche, als er aus den südwestlich-romanischen Strömungen übernommen wurde.

Die geschichtliche Erforschung der französischen Sprache hat zu der wichtigen Entdeckung geführt, daß die Diktion des älteren Französisch zunächst auch nach dem Wortanfang, nach den Stammes-Elementen orientiert war. Die Endsilbenbetonung entwickelte sich erst allmählich. Wenn wir nun, einem Worte von Goethe folgend, nicht nur das Was, sondern noch mehr das Wie bedenken, dürfen wir sagen: die französische Sprache hat sich erst im Laufe eines lange währenden Prozesses aus einer mehr willensmäßigen Sphäre in eine verstandesmäßig-intellektuelle hinein entwickelt. Oder — wenn man die lebendigen, aber blinden und irrationalen Eigenschaften des Willens ins Auge faßt, könnte man auch sagen: das



çais a fait le chemin de l'irrationnel vers le rationnel.

C'est qund même ici que réside l'un des secrets les plus importants de cette langue : seule une partie de son capital originel a été convertie dans le rationnel. Ce n'est qu'en s'intéressant aussi à ce qui n'a pas été converti que l'on peut comprendre plus profondément la façon et la langue françaises.

L'*entraînement* dont nous avons déjà parlé est lui-même l'expression de ces forces de volonté refoulées, jamais complètement épuisées et jamais complètement épuisables. Mais il est accompagné d'un autre élément irrationnel à côté, difficile à définir. On pourrait l'évoquer comme « un sentiment timide qui nous envahit ». Dans le titre de cette section, nous l'avons appelé « rêve mélodique ». Nous percevons un peu cet élément éphémère et spirituel lorsque nous écoutons la mélodie des phrases des Français lors de répétitions ou d'énumérations. Supposons, par exemple, qu'il s'agisse de raconter quelques belles journées de vacances. L'Allemand dirait quelque chose comme : « Nous nous sommes promenés, nous avons bavardé, nous avons chanté. » Dans ce cas, la mélodie de la phrase prend un léger *stretto* volontaire, mais ne sort pas du cadre prosaïque. Il n'en serait pas autrement, pour ne citer que quelques exemples, si cette petite suite de phrases était exprimée en néerlandais ou en russe. Mais si nous pouvions entendre comment le Français prononce son « *On se promenait, on causait, on chantait...* », nous serions

154

surpris par un élément subtil et oscillant qui se démarque/tombe hors clairement de la diction habituelle. Et ce qui est intéressant, c'est que chaque énumération

Französische machte einen Weg vom Irrationalen zum Rationalen.

Doch hier liegt eines der wichtigsten Geheimnisse dieser Sprache: nur ein Teil ihres ursprünglichen Kapitals ist ins Rationale umgemünzt worden. Nur wenn man auch auf das hinschaut, was nicht umgemünzt wurde, kann man französische Art und Sprache tiefer verstehen.

Das *entraînement*, von dem wir schon gesprochen haben, ist selber ein Ausdruck jener zurückgestauten, nie ganz erschöpften und nie ganz zu erschöpfenden Willenskräfte. Es stellt sich ihm aber noch ein anderes irrationales Element an die Seite, das nicht leicht zu definieren ist. Man könnte es mit den Worten »ein zaghaft in sich Webendes« andeuten. In der Überschrift zu diesem Abschnitt haben wir es den »melodischen Traum« genannt. Dieses seelisch-flüchtige Element erhaschen wir u. a. ein wenig, wenn wir danach lauschen, wie der Franzose sich satzmelodisch bei Wiederholungen oder Aufzählungen verhält. Nehmen wir z. B. an, es solle über ein paar schöne Ferientage berichtet werden. Der Deutsche würde etwa sagen: »Wir gingen spazieren, wir plauderten, wir sangen.« Die Satzmelodie bekommt in diesem Fall ein leichtes willensmäßiges *Stretto*, fällt aber aus dem eigentlich Prosaischen nicht heraus. Nicht viel anders wäre es — um nur einiges herauszugreifen — wenn diese kleine Aneinanderreihung im Holländischen oder im Russischen ausgedrückt würde. Wenn wir nun aber hören könnten, wie der Franzose sein *On se promenait, an causait, an chantait ...* herausbringt, würden

154

wir durch ein feines wiegendes Element überrascht werden, das deutlich aus der gewöhnlichen Diktion herausfällt. Und das Interessante dabei ist, daß ungefähr



descriptive plus longue fait apparaître cet élément subtil et délicatement coloré. La raison analytique, là où elle règne en maître/seule, est réfractaire aux répétitions. Elle recherche l'idée qui vous vie t riche d'esprit, la pointe ou la variante surprenante. Tout cela domine habituellement dans la langue française et forme son propre caractère, son propre ton. La répétition, l'énumération, qui prolifèrent brièvement, rencontrent une sphère de conscience différente, le plus souvent couverte. On croit entendre l'âme immédiatement pendant quelques instants. Et chaque fois que l'on réfléchit à cette nuance subtile dans la langue française, une considération, une pensée s'impose. La langue française, comme d'ailleurs la plupart des autres langues européennes, n'a pas de mot pour désigner le « Gemüt » allemand. Cela ne doit pas nous conduire à des conclusions hâtives. Dans la vie linguistique, il est vrai que l'absence d'un nom pour désigner tel ou tel objet perceptible par les sens – par exemple des animaux, des plantes ou encore des outils, des matières – indique l'absence effective de l'objet en question dans un milieu culturel donné. Il n'en va pas toujours de même pour les qualités d'âme. Dans ce cas, l'absence de désignation peut, dans certaines circonstances, être le symptôme d'une naïveté de l'individu ou même de tout un peuple vis-à-vis de la force d'âme en question. On ne l'élève seulement pas au rang de conscience éveillée et ne pense à l'analyser. Nous nous souviendrons aussi de ce phénomène lorsque nous examinerons la langue néerlandaise.

Le français possède, comme une donnée irrationnelle, outre la clarté de la faculté intellectuelle, une forte tendance émotionnelle. Et c'est en suivant les manifes-

jede länger schildernde Aufzählung dieses feine zart farbige Element hervorzubert. Der Verstand ist dort, wo er allein herrscht, den Wiederholungen abhold. Er sucht den geistreichen Einfall, die Pointe oder die überraschende Variante. All dieses dominiert für gewöhnlich in der französischen Sprache und bildet seinen eigenen Charakter, seinen eigenen Ton. Die Wiederholung, die Aufzählung, das für kurze Zeit rankenhaft Wuchernde, trifft auf eine andersartige, meist übertönte Bewußtseinsphäre. Man glaubt für Augenblicke die Seele unmittelbar zu hören. Und immer wieder, wenn man über diese feine Nuance im französischen Sprechen nachsinnt, dann drängt sich einem eine Erwägung, drängt sich ein Gedanke auf. Die französische Sprache hat – wie übrigens auch die meisten anderen europäischen Sprachen – kein Wort für das deutsche »Gemüt«. Das darf uns nicht zu voreiligen Rückschlüssen verleiten. Im sprachlichen Leben ist es zwar so, daß das Fehlen einer Bezeichnung für das eine oder andere sinnenfällige Objekt – zum Beispiel Tiere, Pflanzen oder auch Werkzeuge, Stoffe – auf den tatsächlichen Abmangel des betreffenden Objektes in einem gegebenen Kulturkreise deutet. So verhält es sich nicht immer bei seelischen Eigenschaften. **Da kann das Fehlen einer Bezeichnung unter Umständen ein Symptom dafür sein, daß der einzelne oder auch ein ganzes Volk naiv mit der betreffenden Seelenkraft lebt.** Man hebt sie nur nicht ins wache Tagesbewußtsein herauf und denkt nicht daran, sie zu analysieren. Wir werden uns auch bei der Betrachtung der niederländischen Sprache an dieses Phänomen erinnern.

Dem Französischen ist – als eine irrationale Gegebenheit – neben der Klarheit der Verstandeskraft ein starker Gemütserschlag eigen. Und wir werden so, den



tations les plus subtiles de la langue que nous comprendrons mieux pourquoi Rudolf Steiner, dans son esquisse d'une psychologie spirituelle-scientifique des peuples, ne parlait jamais uniquement de l'âme intellectuelle française, mais aussi de l'âme intellectuelle et émotionnelle française/âme de raison et de "Gemüt".

Peut-être que l'interaction entre l'intellectuel et l'émotionnel, le rationnel et l'irrationnel, est aussi tangible dans l'un des phénomènes phonétiques les plus caractéristiques de la langue : les voyelles nasales.

Ces voyelles nasales, qui confèrent à la langue un piquant particulier, un arôme raffiné, *an, en, um, on, in*, etc., sont, comme on le sait, le cauchemar de tous ceux qui, dans les régions germanophones, veulent enseigner le français, que ce soit à des enfants ou même à des adultes. Soit elles sont — ce qui se passe

155

plus au nord — maltraités par écrasement, ou bien ils sont carrément niés de manière irrespectueuse. Ce dernier cas se produit davantage dans les régions méridionales et, curieusement, notamment là où l'on observe des débuts de formation de voyelles nasales propres. Alors que dans le nord, les monstruosité « *Kommang, puäng et luäng* » pour comment, poing et loin agressent l'oreille, dans le sud, l'étonnement peut se transformer en stupéfaction lorsqu'on entend, par exemple, la reproduction de la vieille chanson :

Sur le pont d'avignon
l'on y danse, l'on y danse ...

On peut entendre des variations allant jusqu'à cet extrême :

Sir lö po davijo
o i dassé, o i dassé ...

En réalité, la voyelle nasale française est très difficile à former. Tout aussi difficile

zarteren Erscheinungen der Sprache folgend, um so besser verstehen, warum Rudolf Steiner im Umriß seiner geisteswissenschaftlichen Volksseelenkunde nie bloß von der französischen Verstandesseele, sondern von der französischen Verstandes- und Gemütsseele sprach.

Vielleicht liegt das Zusammenwirken des Verstandesmäßigen und des Gemüthaften, des Rationalen und des Irrationalen auch in einem der am meisten charakteristischen lautlichen Phänomene der Sprache greifbar auf der Hand: in den Nasalvokalen.

Diese der Sprache eine eigentümliche Würze, ein feines Aroma verleihenden *an, en, un, um, on, in* usw. bilden bekanntermaßen den Kummer eines jeden, der auf deutschem Sprachgebiet, sei es Kindern oder gar Erwachsenen, lehrend die französische Sprache beibringen will. Entweder werden sie — was

155

mehr im Norden geschieht — durch Quetschung malträtiert, oder sie werden in unehrbietiger Weise glattweg verleugnet. Letzteres geschieht mehr in den südlichen Landstrichen, und merkwürdigerweise nicht zuletzt dort, wo Ansätze zur Bildung eigener Nasalvokale vorhanden sind. Während im Norden (lie Mißgeburten der »*Kommang, puäng, und luäng*« für comment, poing und loin das Ohr beleidigen, kann im Süden das Staunen in Starre übergehen, wenn man zum Beispiel die Wiedergabe des alten Liedes hört:

Sur le pont d'avignon
l'on y danse, l'on y danse ...

Man kann da Abweichungen bis zu diesem Extrem vernehmen:

Sir lö po davijo
o i dassé, o i dassé ...

In Wahrheit ist der französische Nasalvokal sehr schwer zu bilden. Ebenso schwer



que le « ch » dans le petit mot allemand « ich » pour tout étranger. Et pourtant, ces deux types de sons constituent une partie essentielle de l'âme de la langue. D'un point de vue physiologique, comment les voyelles nasales se forment-elles ? Il est certainement bon de s'y attarder un instant. Lorsque nous prononçons les voyelles *a*, *o*, *ö*, *ä* telles qu'elles sont prononcées en allemand, par exemple, abstraction faite de la position des lèvres et d'autres détails, l'intérieur de la bouche devient une caisse de résonance pour le flux d'air qui s'engouffre vers l'avant. L'entrée de la cavité nasale est alors fermée par un mouvement ascendant du voile du palais, appelé *velum palati*. Si, au lieu du *a* pur, on veut former un *a* français, ou au lieu du *o* un *on* français, le voile du palais reste relâché, la fermeture n'a pas lieu et une partie du flux d'air remonte vers la cavité nasale. La caractéristique d'une nasale française correctement formée est qu'elle peut s'écouler longtemps sans s'interrompre. La voyelle nasale française se déploie librement ; on pourrait aussi dire qu'elle atteint sa pleine incarnation. Nous avons déjà souligné plus haut la différence non négligeable par rapport à la formation des voyelles et diphtongues nasalisées en portugais.

Si nous laissons de côté certains aspects qui mériteraient d'être abordés, nous pouvons affirmer d'un point de vue purement phénoménologique que la formation de certains sons français fait appel à une partie de la tête qui n'est pas sollicitée dans la plupart des autres langues européennes. La langue

156

devient, même si ce n'est que partielle-

wie für jeden Ausländer das »ch« im kleinen deutschen Wörtchen »ich«. Und doch liegt gerade in diesen beiden Lauttypen ein wesentlicher Teil der Sprachseele. Wie kommen die Nasalvokale, von der physiologischen Seite her gesehen, überhaupt zustande? Es ist gewiß gut, wenn wir uns einen Augenblick darauf besinnen. Wenn wir *a*, *o*, *ö*, *ä* in der Form aussprechen, wie sie zum Beispiel dem Deutschen eigentümlich ist, wird — jetzt einmal abgesehen von der Lippenstellung und anderen Einzelheiten — der Innenraum des Mundes zu einem Resonanzboden gemacht für den nach vorn dringenden Atemstrom. Dabei wird der Eingang zum Nasenraum abgeschlossen durch eine Aufwärtsbewegung des Gaumensegels, des sogenannten *velum palati*. Wenn statt des reinen *a* ein französisches *a* gebildet werden soll, oder statt des *o* ein französisches *on*, bleibt das Gaumensegel schlaff, der Verschluss wird unterlassen und ein Teil des Atemstromes dringt zum Nasenraum hinauf. Dabei ist es ein Kennzeichen für die richtige Bildung des französischen Nasals, daß er längere Zeit dahinströmen kann, ohne abubrechen. Der französische Nasalvokal entfaltet sich frei; man könnte auch sagen, er gelangt zur vollen Verkörperung. Auf den nicht unerheblichen Unterschied gegenüber der Bildung der nasalisierten Vokale und Diphtonge im Portugiesischen haben wir oben schon hingewiesen.

Wenn wir nun von manchem absehen, was noch zu sagen wäre, dürfen wir gewiß rein phänomenologisch feststellen: für die Bildung gewisser französischer Laute wird eine Partie des Kopfes mit in Anspruch genommen, die in den meisten anderen europäischen Sprachen nicht aktiv wird. Die Sprache

156

wird, wenn auch nur partiell, »mehr



ment, « plus cérébrale ». Le physique, considéré non seulement d'un point de vue psychophysiologique, mais aussi de manière objective et imprégné spirituellement, doit conduire au développement d'une somatologie qui prend très au sérieux des faits tels que la modification d'une base d'articulation. L'utilisation intensive de la tête devient alors un symptôme remarquable.

D'un autre côté, celui qui voudrait voir dans les voyelles nasales françaises un signe d'intellectualisation excessive se tromperait lourdement. Avec leur caractère impondérable, leur fluidité délicate, leurs nuances colorées et leur résonance musicale, elles sont plutôt l'expression convaincante de la sensibilité inhérente à la langue française. Grâce à elles, mais certainement pas uniquement grâce à elles, la langue acquiert son charme et parfois quelque chose de cet élément élegamment modérateur qui caractérise le français malgré toute sa vivacité. Comme tout cela résonne avec finesse dans ces vers tirés de la « Promenade » de Verlaine —

L'ombre des bras tilleuls de l'avenue
Nous parvient bleue et mourante d dessein.

Sens de l'agencement, de la structure et de la mesure

Ce qui précède conduit presque organiquement à une autre conclusion : le Français est doté un sens architectural et artistique pour l'ordre. On pourrait parler d'une capacité géniale à organiser. Cette capacité a notamment profité à la construction de Paris. Il existe certes toute une série de belles grandes villes en Europe. Mais alors que beaucoup d'entre elles ont simplement été gâtées par la nature en termes d'emplacement et d'architecture, la beauté de Paris est en grande partie l'œuvre de l'humain. Qui-

Kopf». Das Leibliche, nicht nur psychophysiologisch betrachtet, sondern in objektiver Weise geistig durchdrungen, muß zum Ausbau einer Somatologie führen, die solche Tatsachen wie die Veränderung einer Artikulationsbasis durchaus ernst nimmt. Das ausgiebige Inanspruchnehmen des Kopfes wird dann zu einem beachtenswerten Symptom.

Andererseits wäre doch derjenige völlig auf dem Holzwege, der in den französischen Nasalvokalen ein Anzeichen für einseitige Verkopfung sehen wollte. In ihrem imponderablen, fein dahinströmenden, farbig abschattenden Element, in ihrer ganzen musikalischen Resonanz sind sie vielmehr ein überzeugender Ausdruck der dem Französischen innewohnenden Seelenhaftigkeit. Durch sie, wenn auch gewiß nicht allein durch sie, kommt Charme in die Sprache und gelegentlich etwas von jenem vornehm abdämpfenden Element, das dem Französischen bei aller Lebhaftigkeit eigen ist. Wie fein schwingt all das mit in jenen Versen aus der »Promenade« von Verlaine —

L'ombre des bras tilleuls de l'avenue
Nous parvient bleue et mourante d dessein.

Sinn für Anordnung, Gliederung und Maß

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich fast organisch ein weiteres: der Franzose ist begabt mit einem architektonisch-künstlerischen Sinn für Ordnung. Man könnte von einer genialen Dispositionsfähigkeit sprechen. Diese Fähigkeit ist nicht zuletzt dem Aufbau von Paris zugute gekommen. Es gibt gewiß eine ganze Reihe von schönen Großstädten in Europa. Aber während viele von ihnen in ihrer Lage und in ihrem Aufbau einfach von der Natur beschenkt worden sind, ist die Schönheit von Paris zum größten Teil ein



conque contemple depuis les hauteurs de Notre-Dame la vie colorée de cette métropole a l'impression d'une harmonie des proportions extrêmement réussie. Avec l'île de la Cité au centre de la Seine, la ville s'étend dans les quatre directions dans une harmonie immédiatement séduisante, dans un équilibre rare.

Ou bien, un soir, peu avant d'aller à la Comédie Française, on a une vue dégagée depuis les Tuileries sur l'obélisque qui se détache clairement sur la place de la Concorde et sur la masse sombre et chaleureuse de l'Arc de

157

Triomphe lointain à l'arrière-plan. Dans ces moments-là, on éprouve une sensation de santé légère et joyeuse, un sentiment extrêmement agréable d'être porté. On sent dans tout son corps que ces proportions sont justes. À cela s'ajoute bien sûr le fait que l'âme est enchantée par cette lumière méditerranéenne artistique dont, comme nous l'avons mentionné, Viktor Ihehn dit qu'elle s'étend jusqu'à Paris. Tout se détache de manière plastique, tout se dessine avec une clarté gracieuse. Et il n'est vraiment pas nécessaire de s'attarder sur l'un des quais fleuris de la Seine pour sentir que cette lumière qui s'éteint vers le nord donne à l'atmosphère de Paris un arôme dionysiaque. Karl Schubert, l'un des collaborateurs les plus marquants de Rudolf Steiner, l'appelait autrefois « Vinum Dionysii ».

Quand on pense à la situation géographique harmonieuse de la France dans son ensemble, puis à la structure bien proportionnée de la capitale à plus petite échelle, on a l'impression que l'humain a réussi ici à reproduire librement l'har-

Werk des anordnenden Menschen. Wer von der Höhe der Notre Dame auf das bunte Leben der Weltstadt hinunterschaut, hat den Eindruck ungemein glücklicher Proportionen. P. it der Cité-Insel in der Seine im Mittelpunkt breitet sich die Stadt nach den vier Seiten in einer unmittelbar ansprechenden Harmonie, in einem selten anzutreffenden Gleichgewicht.

Oder man hat etwa an einem Abend, kurz vor dem Besuch der Comédie Française, einen Durchblick von den Tuileries zum klar sich zeichnenden Obelisk auf der Place de la Concorde und der warmdunklen Masse des Arc de

157

Triomphe fern im I-ntergrund. In solchen Augenblicken bekommt man das Gefühl einer leicht beschwingten Gesundheit, eines ungemein wohltuenden Getragenwerdens. Man empfindet durch den ganzen Körper: diese Maße sind richtig genommen. Dazu kommt dann freilich noch, daß die Seele in die Bezauberung jenes künstlerischen Mittelmeerlichtes gerät, von dem, wie wir anführten, Viktor Ihehn sagt, es reiche mit einer schmalen Zunge bis Paris hinauf. Alles hebt sich plastisch ab, alles zeichnet sich mit anmutvoller Deutlichkeit. Und man braucht wahrhaftig nicht erst an einem der Blumenquais an der Seine zu verweilen, um zu empfinden, daß dieses nach Norden hin ersterbende Licht der Atmosphäre von Paris etwas von einem dionysischen Aroma gibt. »Vinum Dionysii« nannte es einmal Karl Schubert, einer der markantesten Mitarbeiter von Rudolf Steiner.

Denkt man an die harmonische geographische Situation des französischen Landes im großen und dann wieder an den wohlproportionierten Aufbau der Hauptstadt im kleinen, dann hat man den Eindruck, daß es hier dem Menschen ge-



monie que la nature lui avait déjà offerte.

Sous une forme plus abstraite, presque géométrique, la division des départements dans le domaine politico-administratif reprend la clarté et l'équilibre de la disposition.

Et si nous revenons à la langue, nous pouvons maintenant voir que dans la structure des phrases, dans le domaine syntaxique, le même principe de clarté architecturale qui nous est apparu à la vue de Paris prévaut. Quand il parle, le Français élabore ses phrases de manière à ce que la pensée soit transmise à l'auditeur de manière claire et évidente grâce à l'architecture de la phrase. Et ce qui vaut pour l'auditeur vaut encore plus pour le lecteur qui comprend un français bien écrit. Une grande partie de l'analyse que nous devons habituellement effectuer en tant qu'auditeurs ou lecteurs est déjà effectuée pour nous par la langue elle-même. Cela a notamment conduit à ce que les écrits philosophiques rédigés par des auteurs d'autres nationalités soient souvent plus faciles à lire en traduction française qu'en version originale. Mais il ne faut pas oublier, malgré cet avantage maintes fois souligné, que toute traduction est en même temps une interprétation restrictive et que la clarté de la présentation peut parfois se faire au détriment de la richesse du contenu.

Dans le phénomène global de la langue française, la clarté de la disposition et la transparence de l'analyse ont une fonction extrêmement importante. L'idée qui, dans le flux rapide de la parole,

158

pourrait perdre ses contours est sans cesse saisi et marqué par les deux, et la

glückt ist, in freier Abwandlung die Harmonie nachzumachen, die von der Natur schon geschenkt war.

In mehr abstrakter, nahezu geometrischer Form nimmt die Einteilung der Départements auf politisch-verwaltungsmäßigem Felde die Klarheit und Ausgewogenheit der Anordnung noch einmal auf.

Und wenn wir uns noch einmal der Sprache zuwenden, dürfen wir nun sehen, daß im Satzbau, auf syntaktischem Gebiet, das gleiche Prinzip architektonischer Klarheit waltet, das im Anblick von Paris soeben an uns herangetreten ist. Der Franzose arbeitet, wenn er spricht, seine Sätze so durch, daß der Gedanke durch die Satzarchitektonik in sinnenfällig klarer Weise an den Hörenden herantritt. Und was für den Hörenden gilt, das gilt in fast noch erhöhtem Maße für den Leser, der ein gut geschriebenes Französisch aufnimmt. Ein großer Teil der Analyse, die wir sonst als Hörende oder Lesende zu vollziehen haben, ist durch die Sprache selbst schon für uns geleistet. Das hat u. a. dazu geführt, daß philosophische Schriften, die von Autoren anderer Nationalität verfaßt sind, sich in französischer Übersetzung oft leichter lesen lassen als im Original. Doch darf man bei diesem immer wieder betonten Vorzug auch nicht vergessen, daß jede Übersetzung zugleich eine beschränkende Interpretation ist und daß die Klarheit der Darstellung gelegentlich auch auf Kosten der inhaltlichen Fülle gehen kann.

Im Gesamtphänomen des französischen Sprechens haben die Klarheit der Disposition und die Durchsichtigkeit der Analyse eine überaus wichtige Funktion. Der Gedanke, der bei dem rasch dahinströmenden Sprechen seine

158

Konturen verlieren könnte, wird durch beide immer wieder ergriffen und ge-



langue conserve un équilibre presque idéal malgré tous les mouvements.

Du reste, le Français se révèle être un analyste jusque dans ses habitudes quotidiennes de vie. Cela vaut tout particulièrement pour l'alimentation. Si, par exemple, un jeune Hollandais, Suédois ou Allemand se rend dans un grand restaurant français, il vivra des expériences qui le laisseront perplexe. Il découvrira tout d'abord que prendre un repas n'est pas une affaire rapide, mais une occasion presque solennelle à laquelle il faut consacrer beaucoup de temps. L'expression « dîner » n'est utilisée en allemand que pour désigner des repas festifs et sélectionnés. Le Français, même s'il n'appartient pas aux classes aisées, dîne tous les jours à chaque repas important. Après la soupe en entrée, on ne sert pas un mélange de plusieurs plats préparés dans différentes casseroles ou poêles, mais les différents mets sont servis les uns après les autres dans un ordre traditionnel et clairement défini. La salade, les légumes, le rôti, parfois même les « pommes frites » n'apparaissent pas dans une communauté familiale qui semble ordinaire aux Français, mais sont servis les uns après les autres, de manière ordonnée. Entre les plats, la table et les couverts sont changés à plusieurs reprises. L'une des conséquences de cette disposition qui individualise les plats est que l'on apprend à répartir son appétit sur une longue distance. On est invité, de manière purement objective, à faire preuve de modération. Une autre conséquence est que les différents plats ou « assiettes » sont naturellement examinés à la loupe ; ils ne peuvent pas cacher leur qualité parfois douteuse derrière le dos d'un autre, mais sont obligés d'« être quelque chose » eux-mêmes.

prägt, und die Sprache bewahrt bei aller Bewegung ein nahezu ideales Gleichgewicht.

Im übrigen zeigt sich der Franzose als Analytiker bis in seine täglichen Lebensgewohnheiten hinein. Das gilt ganz besonders für das Essen. Kommt zum Beispiel ein junger Holländer, Schwede oder Deutscher in ein größeres französisches Restaurant, so wird er gar manches erleben, was ihn in Staunen versetzt. Er wird zunächst einmal erfahren, daß das Einnehmen einer Mahlzeit kein rasch betriebenes Geschäft, sondern eine nahezu feierliche Angelegenheit ist, zu der man sich viel Zeit lassen muß. Den Ausdruck »Dinieren« gebraucht man zum Beispiel im Deutschen nur für auserwählte, festliche Mahlzeiten. Der Franzose, auch wenn er nicht zu den wohlhabenden Klassen gehört, diniert täglich bei jeder größeren Mahlzeit. Da wird nicht nach einleitender Suppe ein aus vielen Töpfen oder Pfannen Zusammengeholtes miteinander aufgetischt, sondern die verschiedenen Gaben der Küche werden in überlieferter Reihenfolge und klarer Übersichtlichkeit nacheinander serviert. Der Salat, das Gemüse, der Braten, gelegentlich sogar die »pommes frites« erscheinen nicht in einer den Franzosen ordinär anmutenden Familiengemeinschaft, sondern kommen hübsch säuberlich nacheinander. Dazwischen werden immer wieder Gedeck und Besteck gewechselt. Eine der Folgen dieser die Gerichte individualisierenden Anordnung ist, daß man seinen Appetit über eine weite Strecke verteilen lernt. Man wird schon rein objektiv zum Maßhalten aufgefordert. Eine andere Folge ist, daß die einzelnen Gerichte oder »Teller« wie ganz natürlich unter die Lupe genommen werden; sie können ihre allenfalls fragwürdige Qualität nicht hinter dem Rücken eines andern verbergen, sondern



Il est peut-être intéressant de savoir que les nutritionnistes modernes ont loué ce type d'alimentation « analytique » sur la base de leurs observations et l'ont recommandé pour l'avenir de la cuisine européenne en général. L'organisme humain tirerait beaucoup mieux parti des valeurs et des « nuances » des différentes substances s'il pouvait se recentrer à chaque fois grâce à de petites pauses. Si tel est le cas, il faut d'autant plus regretter que certains restaurants français aient commencé, ces dernières années, à s'adapter aux goûts et aux habitudes d'autres pays, sans doute pour répondre aux exigences du tourisme.

Une chose est sûre : le sens naturel du Français s'oppose à cette confusion ou à ce mélange que sont le « ragoût/un pôt » allemand et le « stamp-

159

pot » hollandais. Cela peut tout de suite être pris comme une parabole. Sur tous les domaines, les Français sont réfractaires à ce qui rapproche les choses de manière plus ou moins aléatoire. Il faut pouvoir avoir une vue d'ensemble pour faire preuve de modération, et la « modération » est une loi non écrite mais sacrée pour cette nation autrement si fouguese/pleine de tempérament.

Les habitudes de vie, telles qu'elles se sont développées au fil des siècles, ont elles-mêmes imprégné la langue de nombreuses expressions qui invitent à cette modération. Et là encore, la modération n'est pas seulement une discipline intérieure essentielle, mais aussi une considération subtile, attentive, voire libératrice, envers nos semblables et les choses qui nous entourent. Que signifie le fait qu'un Français fasse précéder une demande, voire un ordre, d'un « *s'il vous*

sind benötigt, selbst »etwas zu sein«.

Vielleicht ist es interessant zu hören, daß neuere Ernährungsphysiologen diese »analytische« Art des Essens auf Grund ihrer Beobachtungen gelobt und für die Zukunft der europäischen Küche überhaupt empfohlen haben. Der menschliche Organismus hole die Werte und »Untertöne« der einzelnen Stoffe viel besser heraus, wenn er sich mit kleinen Pausen jeweils neu konzentrieren könne. Wenn es sich so verhält, müßte man allerdings um so mehr die Tatsache bedauern, daß manche französischen Restaurants angefangen haben, sich in den letzten Jahren — wohl in Konzession an den allgemeinen Tourismus — dem Geschmack und den Gewohnheiten anderer Länder anzupassen.

Soviel ist gewiß : der natürliche Sinn des Franzosen richtet sich gegen jenes Mit- oder Durcheinander, das der deutsche »Eintopf«, der Holländer »stamp-

159

pot« nennt. Das kann geradezu als ein Gleichnis genommen werden. Auf allen Gebieten ist der Franzose dem abhold, was die Dinge mehr oder weniger wahllos zueinander bringt. Man muß überschauen können, um Maß zu halten; und »Maßhalten« ist für diese sonst so temperamentvolle Nation ein ungeschriebenes, aber heiliges Gesetz.

Die Lebensgewohnheiten, so wie sie durch die Jahrhunderte gewachsen sind, haben selbst der Sprache vieles eingeprägt, was zu diesem Maßhalten auffordert. Und wiederum lebt im Maßhalten selbst nicht nur ein wesentliches Stück innerer Disziplin, sondern auch eine feine, abtastende, ja freilassende Rücksichtnahme auf unsere Mitmenschen und die Dinge um uns. Was liegt nicht alles darin, wenn der Franzose einer Aufforderung, ja sogar einem Befehl sein *s'il vous plaît*



plaît » ! Est-ce vraiment rendu correctement par le petit mot allemand « bitte », tel qu'il est habituellement utilisé ?

Nous nous souvenons d'une scène au Sénat français. Une longue et élégante présentation a été suivie d'une séance de questions-réponses ; la réponse à la question est ensuite suivie d'une discussion ; la discussion se transforme en une joute verbale animée, acharnée, voire passionnée ; les vénérables sénateurs, dont certains ont déjà les cheveux blancs, semblent prêts à en venir aux mains. La cloche du président résonne en vain, et le tumulte s'intensifie. C'est alors qu'un des huissiers en uniforme apparaît avec une haute baguette, frappe une fois avec celle-ci et s'écrie d'une voix sonore, mais nullement sévère : « *Silence, Messieurs ! ... S'il vous plaît ...* » Il y a une pause marquée avant le « *S'il vous plaît* », et la fin du dernier mot résonne clairement. « Silence, messieurs — si cela vous convient », si l'on traduit littéralement. Et voilà — « cela leur convient ». Les vieux querelleurs se séparent soudainement, certains sourient même. Le tumulte s'apaise. La demande n'a pas directement influencé la volonté des autres. La possibilité de se fracasser le crâne restait tout à fait ouverte, laissée à la discrétion des personnes concernées. Mais d'une certaine manière, elle faisait également appel au patrimoine culturel et aux coutumes inhérents à chaque citoyen français. Et cette manière, mais uniquement *celle-ci*, fonctionne justement là où, en France, il s'agit d'ordonner ou de commander quelque chose.

160

Dans les subtilités de la sphère sensorielle

La capacité à bien servir ne comprend

vorausschickt! Ist das wirklich mit dem deutschen 'Wörtchen »bitte« — so wie es für gewöhnlich gebraucht wird, recht wiedergegeben?

Wir erinnern uns an eine Szene im französischen Senat. Auf eine lange und elegante Darlegung ist eine Fragenbeantwortung gefolgt; die Fragenbeantwortung wird dann durch eine Diskussion abgelöst; die Diskussion wird zum hitzigen, erbitterten, ja schließlich leidenschaftlichen Wortgefecht; die ehrwürdigen, zum Teil schon weißhaarigen Herren Senatoren scheinen geneigt zu sein, mit den Fäusten gegeneinander anzugehen. Die Glocke des Vorsitzenden verhallt ohnmächtig, und der Tumult wächst. Da tritt einer der uniformierten Ordner mit einem hohen Knaufstab auf, stampft einmal mit dem Stab und ruft mit volltönender, aber keineswegs barscher Stimme: »*Silence, Messieurs! ... S'il vous plaît ...*« Vor dem *S'il vous plaît* ist deutlich eine Pause, und das Ende des letzten Wortes hallt deutlich etwas nach. »Ruhe, meine Herren — wenn es Ihnen gefällt«, wenn wir es wörtlich wiedergeben. Und siehe da — »es gefällt«. Die alten Streithähne lassen plötzlich voneinander ab, einige lächeln sogar. Der Tumult legt sich. Die Aufforderung griff nicht unmittelbar in den Willen der anderen ein. Die Möglichkeit, sich die Köpfe einzuschlagen, blieb völlig offen, wurde immer noch in das Ermessen der Beteiligten gestellt. Aber es wurde irgendwie doch auch an den in jedem französischen Bürger vorhandenen Erbschatz der Zivilisation und Sitte appelliert. Und diese Art, aber auch nur *diese*, wirkt eben dort, wo in Frankreich etwas angeordnet oder befohlen werden soll.

160

In den Feinheiten der Sinnessphäre

Die Fähigkeit, gut servieren zu können,



pas nécessairement celle de bien cuisiner. En France, cependant, l'une va de pair avec l'autre. Mais si l'art culinaire a connu un tel essor dans ce pays, c'est grâce, outre à certaines conditions sociales, à l'extraordinaire finesse du toucher et à la réactivité sensorielle de ses enfants. Pour bien cuisiner, il faut avoir un goût et un odorat particulièrement développés. Il faut avoir un organe sensible à la qualité des ingrédients utilisés, à leur répartition et surtout à leur dosage, au « trop peu » ou au « trop », aux nuances.

Les Français ont une expression pour désigner la sensibilité tactile inhabituelle qui vient en question ici. « On devient cuisinier, mais on naît rôtiisseur. » En d'autres termes : on peut apprendre le métier de cuisinier, mais il faut être né « maître rôtiisseur » ! Une expression qui fait référence à une certaine intuition sensorielle géniale, située au bout des doigts, de la langue et du nez.

Une petite anecdote racontée par Tolstoï dans son livre « Qu'est-ce que l'art ? » donne indirectement une idée de ce qu'il faut éviter ici, à savoir « trop peu » ou « trop ». Un jour, le peintre russe Rjepin travaillait avec plusieurs élèves dans son atelier. Il remarqua alors que l'un d'eux se tenait depuis un certain temps devant son chevalet, l'air indécis, le front plissé, fixant son tableau apparemment raté. Répine s'approcha, observa le tableau un instant, puis prit un pinceau et fit quelques légers traits. Le maître et l'élève reculèrent alors de quelques pas. « Quel miracle ! s'écria l'élève, vous avez à peine touché le tableau et il s'est déjà transformé ! » Repin tapota amicalement

würde an sich nicht unbedingt die Fähigkeit einschließen, gut zu kochen. In Frankreich aber kommt tatsächlich die eine zu der anderen dazu. Daß aber die Kochkunst in diesem Lande eine so hervorragende Entwicklung durchgemacht hat, beruht— außer auf einigen sozialen Voraussetzungen — auf den außerordentlich feinen Tast- und Reaktionsfähigkeiten der Sinnessphäre bei seinen Kindern. Um gut kochen zu können, muß man besonders gut schmecken und riechen können. Man muß ein Organ haben für die Qualität der zu verwendenden Zutaten, für deren Verteilung, und ganz besonders für die Dosierung, für das »Zuwenig« oder »Zuviel«, für die Nuancen.

Für das ungewöhnlich zarte Tastvermögen, das hier in Frage kommt, haben die Franzosen ein geflügeltes Wort. »On devient cuisinier, mais on naît rôtiisseur.« Frei übertragen: das Kochhandwerk kannst du zur Not erlernen, aber als »Bratmeister« mußt du geboren werden! Ein Wort, mit dem eine gewisse in Finger-, Zungen- und Nasenspitze sitzende geniale sinnliche Intuitionsfähigkeit angesprochen ist.

Für das »Zuwenig« oder »Zuviel«, das hier zu vermeiden ist, gibt indirekt eine kleine Anekdote die Richtung, die Tolstoj in seinem Buche »Was ist Kunst« erzählt. Der russische Maler Rjepin arbeitete eines Tages mit mehreren Schülern in seinem Atelier. Da sah er, wie einer dieser Schüler schon eine ganze Zeit unschlüssig vor seiner Staffelei stand und mit gerunzelter Stirn seine anscheinend hoffnungslos verpfuschte Malerei anstarrte. Rjepin trat heran, betrachtete das Bild einen Augenblick, nahm dann einen Pinsel und machte einige leichte Striche. Nun gingen beide, Meister wie Schüler, einige Schritte zurück. »Welch ein Wunder«, rief der Schüler, »Sie haben das Bild doch



l'épaule du jeune homme : « Retenez bien cela, mon cher : c'est là où commencent le « à peine » et le « tout juste » que commence l'art. »

Les préjugés dominants de notre époque peuvent facilement conduire à penser que tout cela n'a pas grande importance, que les habitudes alimentaires d'un peuple relèvent tout au plus de la civilisation et en aucun cas de la culture ! Les préjugés de ce type ne survivront probablement pas au seuil de ce millénaire. Avec l'individualisation croissante des êtres humains, cela deviendra une question décisive pour

161

la vie extérieure et aussi pour notre vie intérieure, si nous continuons à ingérer sous le nom d'« aliments » des produits morts et standardisés, ou si nous empruntons les voies menant à une véritable culture alimentaire. Dans l'Antiquité, la préparation des aliments était étroitement liée au culte sacrificiel, et d'anciens récits indiens nous rapportent que certains plats ne pouvaient être préparés que par les rois.

Si une nouvelle attention vient s'opposer à l'indifférence qui prévaut encore aujourd'hui, les talents naturels du peuple français dont il est question ici pourraient acquérir une importance plus que nationale. Aujourd'hui, on peut encore considérer comme une question de goût le fait que les Français rejettent les repas rapidement concoctés dans le seul but de se rassasier, qualifiés de « boustifaille », et exigent de véritables plats. À l'avenir, cela signifiera davantage.

La manière dont l'âme de peuple française vit et évolue dans la sphère sensorielle diffère d'ailleurs de manière

kaum berührt, und schon hat es sich verwandelt!« Rjepin klopfte dem jungen Mann freundschaftlich auf die Schulter: »Das merken Sie sich für immer, mein Lieber: erst wo das >Kaum< und das >Nur eben< anfangen, da beginnt die Kunst.«

Die herrschenden Vorurteile unserer Zeit können leicht zu der Meinung führen: das alles ist doch gar nicht so wichtig; die Eßgewohnheiten eines Volkes sind doch höchstens eine zivilisatorische, in keinem Falle eine kulturelle Angelegenheit! — Vorurteile dieser Art werden sich vermutlich nicht bis über die Schwelle dieses Jahrtausends hinaus halten. Bei fortschreitender Individualisierung der Menschen wird es zu einer entscheidenden Frage für

161

das äußere und auch für das innere Leben werden, ob wir fortfahren unter dem Namen von »Lebensmitteln« tote und schematisierte Produkte in uns hineinstecken, oder ob Wege zu einer wahren Ernährungskultur beschritten werden. Das Zubereiten der Speisen war in alten Zeiten dem Opferdienst ganz nahe verschwistert, und alte indische Erzählungen berichten uns, daß gewisse Gerichte nur von den Königen bereitet werden durften und bereitet werden konnten.

Wenn sich der heute noch vorherrschenden Gleichgültigkeit eine neue Sorgfalt entgegenstellen wird, können die hier besprochenen natürlichen Talente des französischen Volkes eine mehr als nur nationale Bedeutung erlangen. Heute mag es noch als Geschmacksangelegenheit gelten, daß der Franzose das rasch nur zur Sättigung zusammengeschusterte Essen als »boustifaille« ablehnt und wirkliche Speisen verlangt. In Zukunft wird es mehr bedeuten.

Die Art, wie die französische Volksseele in der Sinnessphäre lebt und webt, ist übrigens in sehr interessanten Nuancen



très intéressante de celle du peuple italien. Lorsque l'Italien s'immerge dans la nature qui l'entoure, il entre dans cet élément de « clarté sensorielle » dont nous avons déjà parlé. Le Français, quant à lui, tâte ce que l'on pourrait appeler le « chimisme impondérable » de la nature. Il goûte et hume les qualités du monde matériel et a aussi intérieurement un « nez fin ».

Cette subtilité dans la perception sensorielle s'étend à d'autres domaines. La culture gastronomique n'est qu'un cas particulier. Ainsi, dans le domaine de l'habillement, les femmes en particulier ont le talent presque génial de jouer avec le « à peine » et le « juste assez ». Le sens inné des effets de la couleur et de la forme permet souvent, grâce à un pli supplémentaire ici, un petit morceau de tissu coloré là, de créer en un clin d'œil quelque chose de gracieux. Voici quelques-unes, mais vraiment seulement quelques-unes, des racines de la Polode, dont nous parlerons plus loin.

La subtilité de la sphère sensorielle a un effet extrêmement bénéfique sur l'un des domaines les plus importants de la vie moderne : la circulation. À travers les vagues déferlantes du trafic routier dans les grandes villes, le Français se conduit lui-même et son véhicule avec une assurance souveraine. Cette assurance ne provient toutefois pas tant du fait qu'il respecte scrupuleusement les règles, mais plutôt de sa capacité à réagir très rapidement et à improviser en fonction de la situation. À grande échelle, il perçoit avec aisance et répond avec aisance aux impulsions du moment. Avant tout, la

von der Art des italienischen Volkes verschieden. Wenn der Italiener in die ihn umgebende Natur untertaucht, dann kommt er in jenes Element der »Sinnesklarheit«, von dem wir schon sprachen. Der Franzose tastet sich an das heran, was man den »imponderablen Chemismus« der Natur nennen kann. Er schmeckt und riecht die Qualitäten der Stoffeswelt und hat auch innerlich eine »feine Nase«.

Diese Feinheit im Sinneswahrnehmen bezieht sich auf ein weiteres Feld. Die Ernährungskultur ist nur ein Einzelfall. So besteht, vornehmlich für die Frauenwelt, auch auf dem Gebiete der Kleidung das Talent, mit dem »Kaum« und dem »Nur eben« fast genial umzugehen. Der angeborene Sinn für die Wirkungen von Farbe und Form erreicht immer wieder, daß durch eine zusätzliche Falte hier, ein farbiges Lättchen dort im Handumdrehen etwas Anmutvolles hingezaubert ist. Hier liegen einige, aber wirklich auch nur einige Wurzeln der Polode, von der noch gesprochen werden soll.

In überaus wohltuender Weise wirkt sich die Subtilität der Sinnessphäre auf einem der wichtigsten Felder des modernen Zivilisationslebens aus: im Verkehr. Durch die auf und ab brandenden Wogen des Straßenverkehrs in der Großstadt führt der Franzose sich selbst und sein Fahrzeug mit geradezu souveräner Sicherheit. Diese Sicherheit aber entsteht weniger dadurch, daß er sich etwa besonders gehorsam nach den Regeln verhielte, als durch seine Fähigkeit, ganz rasch zu reagieren und aus der Situation heraus zu improvisieren. Auf einer weiten Skala wird spielend wahrgenommen und spielend im Sinne der im Augenblick auftretenden Impulse geantwortet. Vor allem rich-



ton, qui n'est pas considéré ici comme une *quantité négligeable* ou un obstacle très importun à la circulation, mais comme un facteur respecté à tout moment. Cette attitude générale confère d'autre part au piéton un sentiment inhabituel de liberté et de sécurité. S'il ne fait pas de farces ou de bêtises particulières, s'il ne réagit pas nerveusement, mais suit systématiquement son chemin, il peut se sentir plus en sécurité au milieu de la foule des boulevards et avenues parisiens que sur les trottoirs d'autres contrées.

Lorsque l'on constate cette merveilleuse capacité de réaction et d'improvisation dans la circulation, une pensée peut venir à l'esprit : certes, la voiture a été inventée en Allemagne, ou du moins mise en service pour la première fois dans ce pays, mais il faudrait consciemment inculquer aux générations futures les qualités que les Français possèdent naturellement en matière de circulation. Ce n'est qu'alors que la circulation deviendrait vraiment agréable. Il faudrait toutefois y ajouter certaines caractéristiques de la culture britannique en matière de conduite automobile.

Avec la souplesse sensorielle dont il est question ici est étroitement liée à une autre caractéristique propre au peuple français : la capacité à percevoir avec sensibilité ce qui se passe chez son prochain, à l'écouter attentivement. Une grande partie de la *politesse* proverbiale repose sur ces qualités. On observe depuis longtemps que lorsque des étrangers s'efforcent de parler français avec eux, les Français ont une manière particulièrement délicate de corriger leurs erreurs presque inévitables. Ils le font en intégrant simplement la forme correcte dans leurs réponses. Cela se fait sans accent superflu et sans ton moralisateur. Cet art est pratiqué avec une grâce et une ai-

den Fußgänger, der hier nicht eine *quantité négligeable* oder ein höchst unwillkommenes Verkehrshindernis, sondern ein jederzeit respektierter Faktor ist. Diese allgemein herrschende Haltung gibt andererseits dem Fußgänger ein ungewöhnliches Gefühl von Freiheit und Sicherheit. Wenn er keine besonderen Streiche oder Dummheiten macht, nicht nervös reagiert, sondern konsequent seine Richtung verfolgt, kann er sich inmitten des Gewühls der Pariser Boulevards und Avenuen sicherer fühlen als auf den Bürgersteigen anderer Himmelsstriche.

Wenn man diese wunderbare Reaktions- und Improvisationsfähigkeit im Verkehr erlebt, kann einem ein Gedanke kommen: das Auto ist zwar in Deutschland erfunden oder zum mindesten erstmalig in Betrieb gesetzt worden; man sollte aber für den Verkehr die Qualitäten, die dem Franzosen von Natur gegeben sind, bewußt in kommenden Generationen heranerziehen. Der Verkehr würde erst dann recht erfreulich werden. Einige Eigenschaften der britischen Fahrerkultur dürften dann allerdings noch hinzugenommen werden.

Mit der hier behandelten sinnlichen Biegsamkeit nahe verschwistert ist eine dem französischen Volk eigentümliche andere Eigenschaft: das feinfühliges Erhas-sen dessen, was im Nebenmenschen vor sich geht, das rechte Hinhorchen. Ein großer Teil der sprichwörtlichen *politesse* oder Höflichkeit beruht auf diesen Qualitäten. Es ist eine schon längst beobachtete Tatsache, daß die Franzosen, wenn Ausländer es unternehmen, mit ihnen Französisch zu sprechen, eine besonders taktvolle Art haben, deren fast unvermeidliche Fehler zu korrigieren. Sie besteht darin, daß sie die entsprechende richtige Form einfach in ihre Antworten hineinfecten. Dies geschieht ohne jede



sance, voire une virtuosité. Nous nous souvenons que l'Italien du peuple considère inconsciemment l'étranger qui ne comprend pas l'italien comme moralement imparfait. L'Espagnol sans instruction considère celui qui ne parle pas espagnol comme un peu stupide. Le Français a clairement conscience que « parler français » est un art difficile qui n'est pas donné à tout le monde. Avec compréhension et plaisir, il offre son aide à chaque étranger comme alpiniste. Mais le plus beau dans tout cela, c'est qu'il le fait de manière tout à fait discrète.

Cependant, l'écoute attentive de l'autre et le lien fort qui en résulte avec l'interlocuteur ne s'épuisent pas dans ces corrections polies. Si une conversation s'engage avec quelqu'un qui maîtrise bien leur langue, les Français intègrent dans leurs réponses

163

en reprenant, pour ainsi dire, les expressions et les formes que l'interlocuteur vient d'utiliser. Cette confirmation et cette consolidation constituent un facteur supplémentaire d'équilibrage pour le discours précipité, pour *l'entraînement*.

Dans cette ouverture permanente à l'autre et aux autres, il y a un élément de service au sens humain le plus noble, un service sans aucune servilité.

Ce que nous voulons dire ici semble résumer une petite anecdote racontée un jour par Karl Schubert, que nous avons déjà mentionné. Schubert, qui était autrichien de naissance, revint pour la première fois à Paris peu après la Seconde Guerre mondiale, la ville où il avait passé une année

überflüssige Betonung und ohne jeden belehrenden Akzent. Mit anmutiger Leichtigkeit, ja geradezu mit Virtuosität wird diese Kunst ausgeübt. Wir erinnern uns daran, daß der Italiener aus dem Volk den Fremden, der kein Italienisch versteht, im Unterbewußtsein als moralisch nicht ganz intakt ansieht. Der ungebildete Spanier hält den, der nicht Spanisch spricht, für ein wenig dumm. Der Franzose hat ein deutliches Bewußtsein davon, daß »Französisch sprechen« eine schwere Kunst sei, die nicht einem jeden gegeben sein kann. Alit Verständnis und Vergnügen bietet er jedem Fremden seine Hilfe als Bergsteiger an. Doch das Schönste daran ist, daß er es völlig unauffällig tut.

Das Hinlauschen auf den andern und die daraus erwachsende starke Verbindung mit dem Gesprächspartner erschöpft sich aber beileibe nicht in diesen höflichen Korrekturen. Entwickelt sich ein Gespräch mit jemanden, der ihre Sprache gut beherrscht, dann nehmen die Franzosen in ihre Antworten,

163

gleichsam bestätigend, gerade die Ausdrücke und Formen mit hinein, die der Gesprächsteilnehmer soeben gebraucht hat. Dieses Bestätigen und Befestigen ist ein weiterer ausgleichender Faktor für das dahineilende Sprechen, für das *entraînement*.

In solch einem immerwährenden Aufgeschlossenheit für den anderen und die anderen ist ein dienendes Element im besten menschlichen Sinne, ein Dienen ohne alle Servilität.

Was hier gemeint ist, scheint uns wie im Extrakt enthalten in einer kleinen Anekdote, die der schon einmal erwähnte Karl Schubert eines Tages erzählte. Schubert, der von Geburt Österreicher war, kam kurz nach dem zweiten Weltkrieg zum ersten Male wieder nach Paris, der Stadt,



particulièrement belle pendant ses études. Dans un petit café près de la gare Montparnasse, il prit un rafraîchissement avant de se préparer à poursuivre son voyage. Il devait d'abord se rendre à Brest et demanda donc au propriétaire du café quand partait le prochain train. « Puis-je vous demander de patienter un instant, monsieur ? », dit le restaurateur. Puis il disparut. Lorsqu'il revint un quart d'heure plus tard, il s'avéra qu'il s'était rendu à la gare. Là, il avait noté sur un bout de papier tous les trains circulant sur la ligne Paris-Brest. Il tendit la feuille à Schubert en souriant : « *Les voilà, monsieur !* » Ému, Schubert voulut le remercier. Il avait posé cette question, dit-il, sans vouloir donner tant de peine à l'aubergiste. Mais celui-ci se contenta de s'incliner légèrement et dit simplement : « *Monsieur, je suis là pour vous servir.* »

Il y a beaucoup de l'âme de peuple française dans cette simplicité.

L'irrationnel face au rationnel : « La folie », « le charme », « le rire »

Avec un épilogue sur la mode

Dans la capacité d'organisation, dans le talent pour la composition, nous avons un élément rationnel, dans le jeu subtil des sens, un irrationnel.

164

Cette composante irrationnelle détermine largement le caractère de la langue française et le tempérament de l'âme de peuple française.

On apprend beaucoup sur la véritable francité rien qu'en essayant de comprendre ce qui est pensé avec le mot « fo-

in der er ein besonders schönes Jahr seiner Studienzeit zugebracht hatte. In einem kleinen Café in der Nähe des Bahnhofes Montparnasse nahm er eine Erfrischung, bevor er sich anschicken wollte, weiterzufahren. Die Reise sollte zunächst nach Brest gehen, und so erkundigte er sich beim Inhaber des Cafés nach dem nächsten Zuge. »Darf ich Sie bitten, einen Augenblick zu warten, Monsieur?«, sagte der Wirt. Dann verschwand er. Als er nach einer Viertelstunde wiederkam, stellte es sich heraus, daß er auf dem Bahnhof gewesen war. Dort hatte er auf einem Zettel sämtliche auf der Strecke Paris—Brest verkehrenden Züge aufgeschrieben. Lächelnd reichte er Schubert das Blatt: »*Les voilà, monsieur!*« - »Da sind sie, die Züge!« Gerührt wollte Schubert ihm danken. So — sagte er — sei die Frage doch nicht gemeint gewesen, daß der Herr Wirt sich eine so große Mühe machen solle. Doch jener verneigte sich nur leicht und sagt die wenigen Worte: »*Monsieur, je suis là pour Vous servir.*« - »Mein Herr, ich bin da, um Ihnen zu dienen.«

Es ist viel von der französischen Volksseele darin in dieser schlichten Begebenheit.

Irrationales gegenüber dem Rationalen: »La folie«, »le charme«, »le rire«

Mit einem Epilog über die Mode

In der Anordnungsfähigkeit, in der Begabung für das Kompositionelle hatten wir ein rationales Element, in dem feinen Spiel der Sinne ein irratio-

164

nales. Diese irrationale Komponente bestimmt weitgehend den Charakter der französischen Sprache und das Temperament der französischen Volksseele.

Wieviel vom echten Franzosentum lernt man schon allein dadurch kennen, daß man ein wenig nachempfindet, was mit



lie ». Si l'on cherche ce mot dans un dictionnaire de poche, on trouve comme traduction allemande « Narrheit » (folie), « Wahnsinn » (délire), « Torheit » (absurdité). Et en effet, la *folie* contient un peu de tout cela, et bien d'autres choses encore qui ne peuvent être traduites. La *folie* est justement le contraire de la lucidité cristalline ; c'est ce qui, tourbillonnant, dansant, emporté et possédé par l'inspiration du moment, brise la lucidité cristalline en mille morceaux ; c'est aussi tout ce qui maintient l'humain prisonnier de la folie pendant de longues périodes de sa vie ; c'est la folie qui s'engouffre dans l'auto-anesthésie et l'aveuglement, c'est ce qui se rejette soi-même dans la quête du ridicule, qui pleure intérieurement ; c'est tout cela et rien de tout cela, et bien plus que la somme de tout ce qui peut être désigné — c'est, en bref, irrationnel de par en par.

Il est à nouveau si caractéristique du génie français que l'un des meilleurs esprits philosophiques et mathématiques de la francité, Blaise Pascal, ait aussi fait la maxime la plus pleine de signification sur la *folie*. Dans ses célèbres *Pensées*, nous trouvons la maxime suivante :

« *Les hommes sont si nécessairement fous, que ce serait être fou par un autre tour de folie, de ne pas être fou.* » Traduit en allemand, cela donnerait à peu près : « Il est tellement inhérent à notre nature humaine d'être fous et déments que ne pas l'être reviendrait à l'être quand même, par une forme de folie imperceptible. »

Dans cette pensée fragmentaire brille comme dans une perle quelque chose qui vient des profondeurs insondables de l'âme de peuple française, tout en étant en même temps un petit chef-d'œuvre de l'art de polir les pensées. Quand on vit

dem Worte *folie* gemeint ist. Schlägt man in einem Handlexikon unter diesem Stichwort nach, so findet man als deutsche Übersetzung »Narrheit«, »Wahnsinn«, »Torheit«. Und wirklich ist in der *folie* etwas von allem darin, und manches mehr, das sich gar nicht übersetzen läßt. *Folie* ist eben der Gegenpart des Glasklar-Begreiflichen; ist das, was wirbelnd, tanzend, von der Eingebung des Augenblicks mitgerissen und besessen die Glasklarheit in Scherben schlägt; ist zugleich alles auch das, was den Menschen auf langen Strecken seines Lebensweges im Wahn gefangen hält; ist der Wahnsinn, der in Selbstbetäubung und Blindheit dahintrast, ist das sich im Drang nach Lächerlichkeit selber Wegwerfende, das innerlich weint; ist alles das und keines von diesen allen ganz, und überhaupt mehr als die Summe alles Bezeichenbaren — ist, kurz gesagt, durch und durch irrational.

Es ist wiederum so bezeichnend für das französische Genie, daß einer der besten philosophischen und mathematischen Köpfe (les I+ranzosenturns, Blaise Pascal, auch den bedeutungsvollsten Ausspruch über die *folie* getan hat. In seinen berühmten *Pensées* finden wir den Ausspruch:

»*Les hommes sont si nécessairement fous, que ce serait être fou par un autre tour de folie, de n'être pas fou.*« Ins Deutsche übertragen, etwa : »Es gehört so notwendig zu uns Menschen, daß wir närrisch und toll sind, daß, nicht närrisch und toll sein, hieße, dennoch närrisch und toll sein, durch einen nur unbemerkten Zugriff der Tollheit.«

In diesem Gedankensplitter glänzt wie in einer Perle etwas wieder, was aus der unergründlichen Meerestiefe der französischen Volksseele kommt, während er zu gleicher Zeit ein kleines Meisterwerk der Gedanken-Schleifkunst ist. Wenn man



plus longtemps avec lui, on n'admire plus seulement l'esprit étincelant dont il est issu. On sent de plus en plus combien il contient de philosophie existentielle/d'existence. Et on comprend qu'il veut dire entre autres : apprend de la folie débridée du carnaval, où les cortèges masqués tourbillonnent dans le désordre, que toute la vie que tu vis est un morceau de carnaval, dans lequel tu portes maintenant ce masque et tout de suite celui-ci, toi qui pourrais très bien en porter un autre ; il y a une part de folie et de folie dans tous les détails de ce monde, et seul le tout, le grand, est sérieux. C'est ainsi que pourrait s'exprimer le devenir soi conscient de la

165

folie, et c'est ainsi que cela aurait pu résonner dans l'âme/entendement/la Gemüt du très religieux Pascal.

Avec ce deviner/conjecturer fulgurant de cette vérité, le Français se débarrasse d'une partie de cette lourdeur qui tend à transformer l'humain en philistin. Et c'est aussi cette « légèreté » – et non pas simplement l'insouciance ou la facilité – qui vit dans le deuxième des compagnons irrationnels, dans le *charme*.

Le *charme* est comparable à la poussière sur l'aile d'un papillon. Nous ne le comprendrons jamais si nous le balayons pour ensuite le fixer du regard. Nous devons saisir son jeu de couleurs d'un seul coup d'œil, pendant que le papillon vole. Et pourtant, c'est peut-être la poussière terrestre qui mérite le plus d'être méditée/réfléchie. Nous y trouvons sans doute quelque chose de cette grandeur dont parle Goethe dans la première scène de Faust II lorsqu'il dit : « C'est dans le reflet coloré que nous avons la vie. »

Le *charme*, avec ses couleurs et ses nuances délicates, peut nous interpeller à partir d'un petit détail, d'un trait particulier d'un visage par ailleurs irrégulier

länger mit ihm lebt, bewundert man nicht mehr nur den funkelnden Esprit, aus dem heraus er gefaßt ist. Man spürt mehr und mehr, wieviel Existenzphilosophie in ihm enthalten ist. Und man weiß, daß er unter anderem sagen will: lerne von der tollenden Narretei des Karnevals, in dem die Maskenzüge durcheinander wirbeln, daß das ganze Leben, das du lebst, ein Stück Karneval ist, in dem du diese und gerade diese Maske jetzt trägst, du – der du sehr wohl eine andere auch tragen könntest; ein Stück Wahn und Narretei ist in allen Einzelheiten dieser Welt, und nur das Ganze, das Große, ist ernst. So etwa könnte das Selbstbewußtwerden der

165

folie sich aussprechen, und so könnte es im Gemüt des tief religiösen Pascal geklungen haben.

Mit dem blitzartigen Erahnen dieser Wahrheit schüttelt der Franzose einen Teil jener Schwere ab, die den Menschen zum Philister machen will. Und »Schwereelosheit« – nicht etwa bloß Unbeschwertheit oder Leichtigkeit – ist es auch, was in dem zweiten der irrationalen Gesellen lebt, im *charme*.

Der *charme* ist vergleichbar dem Staub auf dem Schmetterlingsflügel. Wir werden ihn nie ergründen, wenn wir ihn abstreifen, um ihn dann anzustarren. Mit einem Blick müssen wir sein Farbenspiel erhaschen, während der Schmetterling fliegt. Und doch ist es vielleicht der Erdenstaub, über den es sich am meisten verlohnt nachzusinnen. Wir finden dabei wohl etwas von jenem Großen, das Goethe in der ersten Szene von Faust II meint, wenn er sagt: »Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.«

Der *Charme* in seinen feinen Farben und Tönen kann uns ansprechen aus einem kleinen Etwas, einem Einzelzug eines sonst gar nicht regelmäßigen oder gar



ou même laid ; d'un nœud dont la couleur contraste avec la robe sur laquelle il est accroché ; de la naïveté joyeuse avec laquelle sont commises de petites fautes de langage ; d'une étrange lueur qui recouvre le paysage. Il émane en premier lieu des humains, des personnes individuelles, et se communique à travers elles aux objets qu'elles touchent, modifient ou transforment. Un paysage nordique primitif qui n'a pas encore été conquis par les humains pourrait avoir tout aussi bien peu de *charme* qu'une forêt tropicale tombant en sauvage exubérance/luxuriance

Tout comme l'émerveillement, le charme nous interpelle avant même que nous commencions à réfléchir ; il ne fait qu'introduire la réflexion. N'est-il pas aussi le prélude à un sentiment, ce sentiment qui a déjà approuvé son objet, qui a été captivé par lui avant même d'en prendre conscience ?

D'un point de vue étymologique, l'origine du mot « *charme* » remonte probablement au latin *carmen*, c'est-à-dire à quelque chose de poétique et de musical, une chanson, une chanson initialement magique, un enchantement. L'histoire nous renverrait ainsi à ces temps anciens où le mot ne se contentait pas de communiquer et de signifier, mais où il reflétait encore son pouvoir d'action. Mais nous devons garder à l'esprit que le *charme* cesse d'être lui-même lorsqu'il enchante véritablement. Il ne peut qu'approcher l'enchantement, mais s'arrête avant, atténué par une influence mystérieuse.

D'un autre côté, il s'approche quand même suffisamment de son objet pour se distinguer clairement de ce que nous appelons la « grâce ». Dans la grâce, qui a été représentée de la manière la plus géniale sur le plan esthétique par Schiller, vit une lumière,

schönen Gesichtes; aus einer Schleife, die farbig abweicht von dem Kleid, an dem sie steckt; aus der heiteren Naivität, mit der geringe Sprachfehler gemacht werden; aus einem seltsamen Schimmer, der über der Landschaft liegt. Er geht in erster Linie von den Menschen, von einzelnen Personen aus und teilt sich durch sie den Gegenständen mit, die sie berühren, verändern oder verwandeln. Eine von den Menschen noch gar nicht eroberte nordische Urlandschaft könnte ebenso wenig *charme* haben wie ein sich in wilder Üppigkeit entfaltender Tropenwald.

Der Charme spricht uns wie das Staunen noch vor dem Beginn des Nachdenkens an, er leitet das Nachdenken höchstens ein. Oder ist er nicht auch der Auftakt eines Gefühles, jenes Gefühles, das seinen Gegenstand schon bejaht hat, von ihm gefesselt ward, ehe es sich seiner selbst nur bewußt wurde?

Der Ursprung von *charme*, wortgeschichtlich betrachtet, liegt vermutlich im lateinischen *carmen*, also in einem Poetisch-Musikalischen, einem Lied, einem anfänglich magischen Lied, in der Bezauberung. So würde uns die Geschichte auf jene ältesten Zeiten weisen, in denen das Wort nicht nur mitteilte und bedeutete, wo es noch einen Abglanz seiner Wirkensmacht zeigte. Aber wir müssen wohl im Auge behalten, daß der *charme* aufhört, er selbst zu sein, wenn er wirklich verzaubert. Er darf sich der Verzauberung nur nähern, hält vorher aber an, von einem geheimnisvollen Zugriff gedämpft.

Andererseits nähert er sich doch so weit seinem Gegenstand, daß er sich deutlich abhebt von dem, was wir »Anmut« nennen. In der Anmut, die ästhetisch am genialsten von Schiller dargestellt worden ist, lebt ein Lichtes,



Léger, agréable et clair, il nous laisse juste assez de liberté pour que nous puissions bien le regarder. Le charme nous permet de ne faire qu'un avec ce que nous admirons, il nous fait fusionner délicatement avec lui.

Une vitre réfléchit mieux lorsqu'elle est recouverte au dos d'un revêtement contenant du « mercure ». Le charme est un peu comme le revêtement éthéré de cette vitre dans laquelle l'âme peut se refléter fugitivement. A-t-il quand même vraiment seulement à faire avec ce qui est d'âme ? Nous pensons de nouveau à combien intimement l'âme de peuple française se lie à l'élément aquatique. On pourrait alors voir dans ce charme qui règne sur le paysage français quelque chose comme la sublimation de l'élément aquatique. Ou bien nous pourrions nous rappeler à quel point les premiers habitants du pays, les Celtes, étaient liés aux sources. Il s'agissait d'un lien affectif/à puissance d'âme/Gemüt qui oeuvrait jusque dans les mystères. Quand on vit depuis des décennies avec la nature française, on peut ressentir dans certaines parties du paysage quelque chose comme les répercussions de ces mystères : une spiritualité originelle qui se manifeste aujourd'hui sous forme de beauté. Le charme apparaît alors comme le voile spirituel de Galatée qui flotte sur tout le pays : le paysage typiquement français en est légèrement enveloppé.

Sous ce voile, nous voulons laisser le *charme* s'évanouir. Mais nous ne voulons quand même pas lui dire adieu sans souligner tout doucement qu'il a, dans l'élément slave du paysage russe, une soeur certes autrement assortie, mais néanmoins apparentée.

« Le rire est le propre de l'homme » - « Le rire est humain de par en par » ou « Le

Leichtes, Gefällig-Klares; sie läßt uns gerade so weit frei, daß wir sie gut anschauen können. Der Charme läßt uns mehr eins werden mit dem Bewunderten, er macht, daß wir in zarter Weise mit ihm verschmelzen.

Eine Glasscheibe spiegelt am besten dann, wenn sie auf der Rückseite einen Belag erhält, in dem »Mercurius« darinsteckt. Der Charme ist etwas wie der ätherische Belag jenes Glases, in dem die Seele sich flüchtig spiegeln kann. Doch hat er wirklich nur mit dem Seelischen zu tun? Wir denken wieder daran, wie intim sich die französische Volksseele mit dem Wasserelement verbindet. Dann könnte in jenem Charme, der über der französischen Landschaft liegt, etwas wie die Sublimation des Wässerigen gesehen werden. Oder wir könnten uns daran gemahnt fühlen, wie die Ureinwohner des Landes, die Kelten, mit den Quellen verbunden waren. Es ging um eine gemüthafte Verbindung, die bis in die Mysterien hinein wirkte. Man kann, wenn man durch Jahrzehnte mit dem französischen Wesen lebt, über gewissen Teilen der Landschaft etwas wie ein Nachwehen dieser Mysterien empfinden: ein ursprünglich Gemüthhaftes, das sich heute in Schönheit darstellt. Dann erscheint der Charme wie der seelische Schleier der Galathea, der über das ganze Land weht: die kernfranzösische Landschaft ist leicht in ihn eingehüllt.

Unter diesen Schleier wollen wir den *charme* wieder dahingleiten lassen. Doch wollen wir von ihm nicht Abschied nehmen, ohne ganz leise darauf hinzuweisen, daß er im Slawa-Element der russischen Landschaft ein zwar anders geartetes, aber dennoch verwandtes Geschwister hat.

»Le rire est le propre de l'homme« — »Das Lachen ist durch und durch menschlich«



rire appartient à l'humain » : c'est ainsi que l'on pourrait traduire les paroles prononcées par Rabelais, qui vécut dans la première moitié du XVI^e siècle, dans une véritable connaissance de l'humain et en même temps dans une connaissance profonde de son peuple.

Une question se pose immédiatement pour celui qui connaît la romanité. En ce qui concerne le rire, il constate une étrange contradiction entre le peuple français et le peuple italien. Dans l'expression de ses sentiments, le Français est dans l'ensemble beaucoup plus réservé que l'Italien ; cette légère réserve crée tout de suite l'une des illusions nécessaires qui entourent les nuances subtiles de la langue et de tout le style de vie. Or, le rire est caractéristique des Français, quelque peu réservés à tous égards, tandis que pour les Italiens, plus explosifs, le sourire, *il sorriso*, est une étoile guide de la vie de l'âme. Le sourire est, comme l'indique l'umlaut/tréma ä en allemand, un rire qui ne s'épanouit pas pleinement, qui ne s'incarne pas complètement.

167

Le mot suédois *småle*, qui signifie en réalité « petit rire », illustre cela d'un autre point de vue. Pourquoi le sourire est-il caractéristique des membres du peuple « pur » et le rire de ceux du peuple « plus discret » ? C'est peut-être l'une de ces questions auxquelles il ne faut pas répondre par « parce que » ou « c'est ainsi ». Le bon sens n'était tout simplement pas invité dans l'atelier des forgerons où les dieux ont forgé le langage. Mais il est certainement utile et prédisposé à des connaissances latentes lorsque nous observons partout dans le monde des phénomènes étranges et apparemment contradictoires.

Parfois, l'une ou l'autre contradiction

oder »Das Lachen gehört zum Menschen« : so könnte man die Worte übertragen, die der in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts lebende Rabelais in wahrer Erkenntnis des Menschen und zugleich in tiefer Erkenntnis seines Volkes gesprochen hat.

Sogleich erhebt sich für den Kenner der Romanität eine Frage. Im Hinblick auf das Lachen sieht er, wie sich das französische Volk und das italienische Volk im seltsamen Widerspruch gegenüberstehen. Der Franzose ist in seinen Seelenäußerungen im ganzen viel gedämpfter als der Italiener; dieses leichte Abdämpfen schafft geradezu eine der notwendigen Hüllen, welche die feinen Abschattungen der Sprache und des ganzen Lebensstils »raumbildend« umschließen. Nun ist aber für den in allen Beziehungen etwas zurückhaltenderen Franzosen das Lachen charakteristisch, während für den explosiveren Italiener das Lächeln, *il sorriso* ein Leitstern des Seelenlebens ist. Das Lächeln ist doch, wie im Deutschen durch den Umlaut ä angedeutet wird, ein nicht voll sich entfaltendes, nicht ganz sich inkarnierendes Lachen.

167

Das schwedische Wort *småle*, das eigentlich »Kleinlachen« heißt, macht das von einer anderen Seite anschaulich. Warum ist für den Angehörigen des »lauteren« Volkes das Lächeln charakteristisch und für den des »leiseren« das Lachen? Vielleicht ist das eine von jenen Fragen, auf die gar nicht mit einem »Weil« oder »Darum« geantwortet werden sollte. Der Menschenverstand war eben nicht zu Gast in jener Schmiedewerkstätte, in der die Götter die Sprache schmiedeten. Aber es ist gewiß von Wert und veranlagt latente Erkenntnisse, wenn wir überall in der Welt seltsame und anscheinend widerspruchsvolle Phänomene anschauen.

Gelegentlich wird sich wohl der eine oder



s'avérera être un complément salubre. Quelles que soient les origines et les raisons, le rire est vraiment le troisième des compagnons irrationnels que nous rencontrons dans le monde français. On l'a parfois associé à l'*esprit gaulois*, au celtisme qui résonne dans le sang français, et ce n'est sans doute pas tout à fait injustifié. Dans l'ensemble, les Celtes étaient peut-être un peuple trop rêveur, encore plongé dans le cosmique, pour rire beaucoup eux-mêmes. Mais l'esprit qu'ils ont laissé derrière eux était profondément sain. Nous pouvons toujours considérer le rire, lorsqu'il est authentique, plein et humain, comme l'expression d'une vie de l'âme saine. Il existe quand même différentes sortes de rire, et leur succession ainsi que leurs variations peuvent même devenir révélatrices du chemin d'une culture.

Comment riait volontiers François Rabelais, l'homme dont nous avons pris la citation sur le rire comme point de départ ? Dans son œuvre monumentale « Gargantua et Pantagruel », tout est imposant et aux dimensions gigantesques. Elle déborde d'une puberté intellectuelle et est grossièrement au-dessus de l'abîme des subtilités intimes de l'âme. On ne mange pas encore vraiment, mais on mâche à pleines dents. Partout, on se livre à des excès, sans retenue. Les gens rient à gorge déployée, et on croit clairement entendre leur « I-Io-ho-ho » qui fait tinter les verres et vibrer la vaisselle. Mais c'est un rire primitif, puissant et réconfortant, qui forme le terreau de l'âme pour autre chose, pour quelque chose de significatif qui se produit en même temps. L'esprit jaillit entre les éclats de rire, et comme sous un orage de printemps grondant, la naissance d'une nouvelle ère s'annonce : la prise de conscience d'une jeune époque.

andere Widerspruch als heilsame Ergänzung erweisen. Wie es mit dem Warum und den Ursprüngen nun auch bestellt sei: das Lachen ist wirklich der dritte der irrationalen Gesellen, denen wir in der französischen Welt begegnen. Man hat es gelegentlich dem *esprit gaulois*, dem im französischen Blute nachklingenden Keltentum, zugesellt; wohl nicht ganz zu Unrecht. Die Kelten waren im ganzen vielleicht zu sehr ein sich noch ins Kosmische hinein verträumender Menschenschlag, um selber viel zu lachen. Aber das Seelische, das sie hinterließen, war durch und durch gesund. Als eine Äußerung eines gesunden Seelenlebens dürfen wir das Lachen, wenn es echt, voll und menschlich ist, immer nehmen. Doch es gibt verschiedene Arten des Lachens, und ihre Stufenfolge sowie ihre Abwandlungen können sogar bezeichnend werden für den Weg einer Kultur.

Wie lachte wohl der Mann, dessen Ausspruch über das Lachen wir zum Ausgangspunkt genommen haben, François Rabelais? In seinem Monumentalwerk »Gargantua et Pantagruel« tritt alles wuchtig und in ungeheuren Dimensionen auf. Es strotzt von geistiger Pubertät und ist derb über dem Abgrund intimer Seelenfeinheiten. Da wird wahrhaftig noch nicht gespeist, sondern mit vollen Backen gekaut. Da geht es überall prasselnd, ungebunden flüchtig zu. Die Leute lachen vom Bauch herauf, und man glaubt deutlich, ihr »I-Io-ho-ho« zu hören, das die Gläser zum Klirren und das Geschirr zum Wackeln bringt. Doch es ist ein urkraftvolles, urbehagliches Lachen, das den Seelenhumus bildet für anderes, für Bedeutungsvolles, das zugleich geschieht. Geistiges blitzt auf zwischen den Lachsalven, und wie unter einem grollenden Frühlingsgewitter kündigt sich die Geburt eines Neuen an: der Durchbruch zum Bewußtsein einer jungen Zeit.



Comme le rire de Molière, le grand classique non seulement de la comédie française, mais de la comédie en général, est différent ! Ce n'est pas seulement que nous sentons maintenant que la nouvelle époque a pris plus de cent ans d'avance. Un homme est là maintenant, un acteur génial, un auteur

168

génial qui a traversé de nombreuses déceptions et souffrances. Tout cela a purifié son rire. Il est lumineux et guérisseur en même temps. Nous n'entendons plus le sombre « Ho-ho-ho » qui résonne du métabolisme, mais un « Ha-ha-ha » libérateur. Ce que Rabelais pressentait prophétiquement, s'est tout à fait réalisé chez Molière : le rire est devenu humain par excellence. Dans cette humanité et à partir d'elle, il détourne avec le génie de l'âme de peuple française un bouquet entier de vaudevilles précieux. Ce que la plupart des autres peuples européens doivent se procurer péniblement, à la goutte, est ici offert en abondance. Les insuffisances et les distorsions de la vie, observées de l'intérieur avec un œil sérieux et merveilleusement clairvoyant, sont déchargées de leur poids, sont orientées vers leur guérison, lorsque Molière les livre au rire. Et ce rire est le véritable génie de l'artistique-irrationnel, dont a besoin, pour son intégrité, l'âme de peuple tendant au rationnel et a besoin aussi pour remplir toutes ses tâches. En effet, presque immédiatement après que le philosophe Descartes a posé les fondements de la pensée abstraite, Molière remplit l'espace culturel français d'une multitude de personnages hauts en couleur, parfaitement définis dans les moindres détails, qui apparaissent sur scène pour ensuite errer éternellement parmi leur peuple. Le merveilleux est que les deux, Descartes et Molière, puisent dans les sources de leur culture populaire et qu'ils acquièrent une importance mon-

Wie ganz anders lacht Molière, der große Klassiker nicht nur des französischen Lustspiels, sondern des Lustspiels überhaupt. Es ist nicht nur so, daß wir jetzt spüren, wie die neue Zeit um mehr als hundert Jahre vorangeeilt ist. Ein Mensch ist jetzt da, ein genialer Schauspieler, ein genialer

168

Autor, der durch manche Enttäuschung und manches Leid hindurchgegangen ist. Durch all dieses ist sein Lachen geläutert. Es ist hell und zugleich heilend. Wir hören nicht mehr das dunkle, aus dem Stoffwechsel heraufdröhnende »Ho-ho-ho«, sondern ein befreiendes »Ha-ha-ha«. Was Rabelais prophetisch ahnte, hat sich in Molière ganz erfüllt: das Lachen ist durch und durch Mensch geworden. In dieser Menschlichkeit und aus ihr entzaubert es mit dem Genie der französischen Volksseele einen ganzen Blütenstrauß wertvoller Lustspiele. Was die meisten anderen europäischen Völker sich nur mühsam, tropfenweise abringen müssen, wird hier in Fülle geboten. Die Unzulänglichkeiten und Verzerrungen des Lebens, mit einem ernsten, wunderbar klarblickenden Auge innerlich angeschaut, werden ihrer Schwere entoben, werden ihrer Gesundung entgegengeführt, indem Molière sie dem Lachen preisgibt. Und dieses Lachen ist der wahre Genius des Künstlerisch-Irrationalen, das die zum Rationalen neigende Volksseele zu ihrer Integrität braucht und auch braucht, um ganz ihre Aufgaben zu erfüllen. Denn fast unmittelbar in dem Augenblick, in dem der philosophierende Descartes die Grundpfeiler des abstrakten Denkens aufgerichtet hat, erfüllt Molière den französischen Kulturraum mit einer großen Schar farbiger, bis ins kleinste deutlich gebildeter Charaktergestalten, die auf der Bühne auftreten, um nachher als unsterbliche Wesen unter ihrem Volk zu wandeln. Das Wunderbare



diale en étant de vrais Français. Mais Molière, dans son rire, donnait tout son être. Toujours malade, il joua une fois de plus son rôle de « malade imaginaire » et mourut au milieu des rires des gens. Dans sa mort, il révèle ce qui se fait sentir à travers toutes ses œuvres : son rire n'est jamais superficiellement moralisateur, mais il a une substance morale d'or.

Le rire de Voltaire n'était pas libérateur pour ceux à qui il s'adressait ; il était acerbe, mordant, mais aussi éveillant. C'était un rire dans lequel les armes fines de l'intellect résonnaient, et nous entendons encore clairement comment il se déplaçait entre le « hi-hi-hi » et le « he-he-he ». Il se moqua de lui-même et des autres en faisant référence à la grande Révolution française, devant les portes de laquelle la mort le frappa. On peut se demander dans quelle mesure le rire d'un rationaliste peut encore être considéré comme un *rire* au sens de Rabelais. Cette plaisanterie est certainement devenue sèche par rapport aux *humeurs/humores* de Rabelais. Mais même dans sa sécheresse, il conserve un trait propre au vrai rire : il s'élève au-dessus de la situation actuelle et se débarrasse du poids. Cela ressort clairement lorsque le géant

169

Micromégas et son accompagnateur saturnien se promènent sur la Terre, et éclairent la petitesse et la relativité des réalisations terrestres, mais aussi des besoins terrestres. L'ironie et l'esprit vif qui apparaissent presque partout dans les nombreux ouvrages du poète philosophe avaient encore une mission particulière : ils ont percé les murs pourris d'une époque devenue ancienne et ont aidé à

dabei ist, daß beide, Descartes wie Molière, aus den Quellen ihres Volkstums schöpfen, und daß sie Weltbedeutung erlangen, indem sie echte Franzosen sind. Molière aber gab in seinem Lachen seinen ganzen Menschen hin. Schon tödlich erkrankt, spielte er noch einmal seinen »Eingebildeten Kranken« und starb in das Lachen der Menschen hinein. In seinem Tode offenbart sich so, was durch alle seine Werke spürbar ist: sein Lachen ist nirgendwo oberflächlich moralisierend, aber es hat eine goldene moralische Substanz.

Voltaires Lachen war für jene, auf die es sich richtete, nicht befreiend; es war scharf, beißend, doch auch erweckend. Es war ein Lachen, in dem die fein geschliffenen Waffen des Intellektes mitklirrten, und wir hören noch deutlich, wie es sich zwischen dem »Hi-hi-hi« und »He-he-he« bewegte. Er lachte sich und andere an die große französische Revolution heran, vor deren Tor ihn der Tod erzielte. Man könnte sich fragen, inwiefern das Lachen eines Rationalisten überhaupt noch als *rire* im Sinne von Rabelais anzusprechen sei. Dieses Lachen ist gewiß im Vergleich zu den *humores* von Rabelais trocken geworden. Aber auch in seiner Trockenheit behält es einen Zug, der dem echten Lachen eigen ist: es erhebt sich über die gegenwärtige Situation und schüttelt die Schwere ab. Wie deutlich tritt dies hervor, wenn der Riese

169

Micromegas und sein saturnischer Begleiter über die Erde wandeln, und wenn sie die Kleinheit und Relativität der irdischen Errungenschaften, aber auch der irdischen Nöte beleuchten. Die Ironie und der geistreiche Witz, die fast überall in den so zahlreichen Werken des Dichterphilosophen auftreten, hatten zudem noch ihre besondere Mission: sie schlugen Breschen in die morschen Mauern ei-



en préparer une nouvelle. Voltaire était l'un de ceux qui ont lancé certaines des grandes paroles qui devaient naturellement sortir des lèvres des révolutionnaires de demain. Typiquement, il n'a allumé que deux des flambeaux de la révolution : la *liberté* et l'*égalité*. Allumer la *fraternité* ne lui convenait pas. Il était trop unilatéralement raison analytique et volonté, avec une nette prédominance de la première.

Il est intéressant de considérer le chemin parcouru par le rire de Rabelais, de Molière à Voltaire. On voit alors comment, dans un cycle temporel plus court, la même évolution s'est produite que celle de la langue au fil des siècles : du vouloir à la tête.

Mais on ne rendrait pas justice à la riche palette de tons qui résonne dans l'âme du peuple français si l'on croyait que le rire était resté fiché dans la tête depuis Voltaire. Il fait partie des plus belles facettes de la nature française qu'elle ne soit pas prévisible. Et ainsi, dans les situations de vie changeantes, le rire se dégage encore de l'âme française de manière surprenante, toujours aussi varié dans ses nuances, toujours aussi originellement humain, de sorte que l'expression de Rabelais est toujours d'actualité : « *Le rire est le propre de l'homme.* »

Nous n'aimerions pas prendre congé des trois compagnons irrationnels — la *folie*, le *charme* et le *rire* — sans évoquer une manifestation étrange et mondialement connue, dans laquelle l'âme française — si l'on a la permission de le dire ainsi — est irrationnelle d'une façon rationnelle : la mode. D'un certain point de vue, on pourrait être tenté de dire de la mode la

ner alt gewordenen Zeit, und sie halfen eine neue vorbereiten. Voltaire war einer derjenigen, die einige der großen Parolen lancierten, die den Revolutionären von morgen dann wie selbstverständlich von den Lippen springen sollten. Typisch genug für ihn ist, daß er nur zwei der Revolutionsfackeln zum Brennen brachte: die *liberté* und die *égalité* — die *Freiheit* und die *Gleichheit*. Die *fraternité* — die Brüderlichkeit zu entzünden, lag ihm nicht. Dazu war er zu einseitig Verstand und Wille — mit dem deutlichen Übergewicht des ersteren.

Es bietet einen gewissen Reiz, den ganzen Weg zu betrachten, den das Lachen von Rabelais an über Molière zu Voltaire gemacht hat. Man sieht dann, wie es innerhalb eines kleineren Zeitenzyklus die gleichen Etappen zurückgelegt hat wie die Sprache durch die Jahrhunderte: vom Willen zum Kopf.

Aber man würde der reichen Skala von Tönen, in der die französische Volksseele schwingt und erklingt, nicht gerecht, wenn man glaubte, das Lachen sei nun seit Voltaire im Kopfe stecken geblieben. Es gehört zu den schönsten Seiten der französischen Natur, daß sie nicht berechenbar ist. Und so löst sich in den wechselnden Lebenssituationen das Lachen noch immer so überraschend, noch immer so abwechselnd in seinen Nuancen, noch immer so ursprünglich menschlich aus der französischen Seele, daß das Wort von Rabelais noch immer lebendig ist: »*Le rire est le propre de l'homme.*«

Wir möchten von den drei irrationalen Gesellen — der *folie*, dem *charme* und dem *rire* — doch nicht Abschied nehmen, ohne einer merkwürdigen und weltbekannten Erscheinung zu gedenken, in der die französische Seele — wenn man es so sagen darf — auf eine rationale Art irrational ist: die Mode. Von einer gewissen Seite her betrachtet, könnte man geneigt



même chose que ce que Carmen de Bizet, provocante et coquette, affirme de l'amour, à savoir qu'il est « enfant de bohème » et n'a jamais obéi à une loi. « *L'amour est l'enfant de la bohème, il n'a jamais connu de loi...* » Si, d'une part, cela est vrai, nous pouvons, d'autre part, voir comment un pays entier, avec ses riches talents et leurs nécessaires aspects négatifs, se reflète dans les phénomènes de la mode apparemment banals, voire triviaux.

170

La mode, dans ses effets si envoûtants ou si simplement trompeurs, est en réalité une manifestation extrêmement complexe. On se demande toujours de nouveau : qu'est-ce qui attire l'individu dans la fascination, dans la suite, et le rend même prêt à nier ses inclinations personnelles ? Les véritables dirigeants de la mode, ceux qui la créent et la lancent au moment le plus opportun, semblent être une sorte de magicien. Ce sont des personnes dotées d'une certaine sensibilité psychologique qui ont le pouls du temps et peuvent en percevoir les moindres vibrations. Vous avez besoin de ce « nez fin », de cette sensibilité délicate dont il a été question dans la section précédente ; car il s'agit de sentir ce qui se trouve dans l'air en tant que goût. Et il s'agit de créer quelque chose qui soit stimulant, mais qui ne manque pas de charme. Le créateur de mode doit pouvoir jouer avec les formes comme le faisait Léonard dans ses caricatures. Mais dans ce qu'il forme, il ne doit jamais laisser cela devenir une caricature. Il a quelque chose à faire qui sort de la règle et qui pourtant tient compte des mesures. Il ne sera un maître dans son domaine qu'une fois qu'il semblera faire des concessions aux penchants brusques des humains et qu'il saura pourtant les guider discrètement sur une ligne. Toutes ces qualités et

sein, von der Mode das gleiche zu sagen, was die Carmen von Bizet, herausfordernd und kokett, von der Liebe behauptet, daß sie nämlich ein »Zigeunerkind« sei und noch nie einem Gesetz gehorcht habe. »*L'amour est l'enfant de la bohème, il n'a jamais connu de loi ...*« So wahr dies einerseits ist, so können wir doch andererseits sehen, wie sich in den anscheinend alltäglichen, ja trivialen Erscheinungen der Mode ein ganzes Land mit seinen reichen Begabungen und deren notwendigen Schattenseiten spiegelt.

170

Die Mode, in ihren 'Wirkungen so berückend oder übertölpelnd einfach, ist in ihren Untergründen eine äußerst komplizierte Erscheinung. Immer wieder fragt man sich: was ist es, das da den einzelnen Menschen in den Bann, in die Gefolgschaft zieht und ihn sogar bereit macht, seine persönlichen Neigungen zu verleugnen? Die heimlichen Regenten der Mode, die, welche sie schaffen und gerade im günstigsten Augenblick lancieren, scheinen eine Art von Zauberkünstlern zu sein. Es sind Menschen von einer gewissen einführenden psychologischen Begabung, die ihre Hand am Puls der Zeit haben und dessen leiseste Vibrationen abtasten. Sie brauchen jene »feine Nase«, jene zart spielende Sensibilität, von der im vorigen Abschnitt die Rede war; denn es geht darum, zu wittern, was als Geschmacksrichtung in der Luft liegt. Und weiter geht es darum, etwas zu schaffen, das Anreiz hat, aber das charme nicht entbehren darf. Der Modeschöpfer muß mit den Formen so spielen können wie Leonardo in seinen Karikaturen. Aber in dem, was er formt, darf er es nie ganz zur Karikatur kommen lassen. Er hat etwas zu schaffen, das aus der Regel herausfällt und doch Maß hält. Ein Meister seines Faches wird er erst sein, wenn er den sprunghaften Neigungen der Menschen Konzessionen zu machen scheint und



d'autres encore, qui font de la mode ce qu'elle est, semblent avoir été données au génie français.

La mode, pour exercer son pouvoir, a besoin d'une autre condition préalable : elle doit partir d'un centre qui a l'habitude de diffuser et dont la signification est reconnue. Il était désormais du devoir historique de la France de former en elle-même un centre de cette nature ; en même temps, la nation entière pouvait, par ses réalisations intellectuelles et un charisme intérieur, conquérir une position culturelle centrale dans le monde. Ainsi, les fondements de la mode ont été créés pour produire des effets qui ne peuvent être improvisés par aucun artifice tardif/retardé.

Plus tard, de nouveaux centres de mode se sont formés, par exemple à Vienne et à Rome, qui se sont spatialement détachés du centre français, mais qui sont restés qualitativement dans son ombre. La mode masculine a été largement influencée par l'Angleterre au cours de longues périodes, en raison de conditions historiques et culturelles particulières. Dans l'ensemble, il est toujours vrai que, lorsque l'on parle de mode, on pense à Paris, et que le jeu subtil des forces immatérielles liées à l'âme française inspire et dirige la mode dans toutes ses fantaisies.

171

L'observateur serait quand même étranger à la réalité s'il ne comprenait pas que la mode est irrationnelle d'une façon rationnelle. Elle repose sur des fondements solides et équilibrés de calcul et de raisonnement rigoureux, et est influencée autant par l'esprit spéculatif que par les grâces et les forces ludiques de la fantai-

doch versteht, sie unmerklich in eine Linie zu führen. Alle diese und noch andere Gaben und Fähigkeiten, welche die Mode erst Mode werden lassen, scheinen dem französischen Genius geradezu in die Hand gegeben zu sein.

Die Mode bedarf aber, um ihre Macht auszuüben, noch einer anderen Voraussetzung: sie muß von einem Zentrum ausgehen, das gewöhnt ist zu streuen und das in seiner Bedeutung gern anerkannt wird. Nun war es Frankreichs geschichtliche Aufgabe, in sich ein Zentrum dieser Art zu bilden; zugleich vermochte die ganze Nation sich durch ihre geistigen Leistungen und ein inneres Charisma eine zentrale kulturelle Stellung in der Welt zu erobern. So waren für die Wirkungen der Mode jene tragenden Grundlagen geschaffen, die durch keinen verspäteten Kunstgriff improvisiert werden können.

In späterer Zeit haben sich, wie zum Beispiel in Wien und in Rom, neue Modezentren gebildet, die sich räumlich vom französischen Schwerpunkt gelöst haben, qualitativ aber doch immer in seinem Schatten geblieben sind. Daß die Herrenmode in langen Zeiträumen wesentlich von England bestimmt wurde, beruht auf besonderen kulturgeschichtlichen Voraussetzungen. Ganz im großen ist es noch immer so, daß, wer Mode sagt, Paris denkt, und daß das feine Zusammenspiel der mit der französischen Seele verbundenen imponderablen Kräfte die Mode in all ihren Launen inspiriert und steuert.

171

Doch der Betrachter wäre wirklichkeitsfremd, der nicht auch sähe, daß die Mode auf eine rationale Art irrational ist. Sie ist auf einer breiten, wohlabgewogenen Basis von Kalküls, von nüchternen Berechnungen mit aufgebaut und wird vom spekulativen Geist ebenso sehr beeinflusst, wie von den Grazien und Spielkräf-



sie. Mais c'est là que réside sa magie : savoir dissimuler ses motivations les plus grossières. On n'en perçoit pas l'intention et l'on n'en est pas offensé.

Le point d'où se laisse beaucoup gagner

Goethe a un jour caractérisé un aspect essentiel de sa méthode en disant qu'il s'efforce toujours de trouver un point d'où se laisse beaucoup gagner. Il semble que les forces qui ont façonné la culture française aient travaillées selon cette méthode.

Elles ont en fait laissé apparaître un point d'où l'on peut beaucoup, sinon tout, gagner, et ce point s'appelle tout simplement... Paris.

Environ vers le milieu du XVIIIe siècle, deux événements se produisirent en France, symptomatiques de l'importance centrale de Paris. Comme ils se déroulèrent dans des domaines très différents, ils sont rarement considérés ensemble.

Le premier de ces événements est lié à l'introduction de la levure dans le processus de panification et donc à la fabrication d'un nouveau type de pain, initialement appelé *pain moulu*. Avant cette époque, même en France, seul le pain au levain était connu. L'apparition de la levure provoqua un tollé/tumulte dans la vie publique française qui nous paraît aujourd'hui assez improbable. Des groupes de « partisans » et d'« opposants » fanatiques à la levure se formèrent, et finalement une enquête officielle fut menée auprès de la faculté de médecine de la Sorbonne, demandant un avis faisant autorité sur l'utilité de la levure. Après mûre réflexion, les savants conclurent que l'utilisation de la levure dans les bou-

ten der Phantasie. Darin aber besteht gerade ihre Zauberkunst, daß sie ihre gröberen Antriebe zu verschleiern weiß: man merkt die Absicht nicht und wird auch nicht verstimmt.

Der Punkt, von dem aus sich viel gewinnen läßt

Goethe kennzeichnete eines Tages einen wesentlichen Zug seiner Methode, als er sagte, er sei überall bestrebt, einen Punkt zu finden, von dem aus sich viel gewinnen läßt. Es sieht so aus, als ob die Mächte, welche die französische Kultur gestaltet haben, nach dieser Methode gearbeitet hätten.

Sie haben in der Tat einen Punkt entstehen lassen, von dem aus sich viel, wenn nicht alles, gewinnen läßt, und dieser Punkt heißt einfach — Paris.

Ungefähr um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts spielen sich in Frankreich zwei Vorgänge ab, die symptomatisch sind für die zentrale Bedeutung von Paris. Da sie auf sehr verschiedenen Feldern liegen, werden sie selten miteinander angeschaut.

Der erste dieser Vorgänge hängt zusammen mit der Einführung der Hefe in den Backprozeß und dadurch mit dem Backen einer neuen Brotsorte, die man zunächst *pain moulu* nannte. Vor dieser Zeit kannte man auch in Frankreich nur das Brot, das mit Sauerteig bereitet wurde. Das Auftauchen der Hefe erregte in der französischen Öffentlichkeit einen uns heute ganz unwahrscheinlich vorkommenden Tumult. Es bildeten sich Gruppen von fanatischen »Hefe-Anhängern« und »Hefe-Gegnern« und man richtete schließlich eine offizielle Anfrage an die medizinische Fakultät der Sorbonne, mit der Bitte, ein authentisches Urteil auszusprechen über die Verwendbarkeit der Hefe. Die gelehrten Herren kamen nach



langeries était non seulement très contestable, mais aussi une menace directe pour la santé publique. L'affaire fut portée devant le Parlement, et il y eut une

172

série de débats houleux/discussions échauffées s'ensuivit lors de la « controverse sur la levure ». Finalement, une loi fut votée interdisant totalement l'utilisation de la levure en boulangerie. Cette interdiction semble avoir eu peu d'impact. Dans certains endroits, elle fut même tournée en ridicule. Un caricaturiste alla jusqu'à représenter la Mort survolant le pays avec des ailes faites de *pain moulu*. D'une manière générale, cependant, l'interdiction eut pour effet d'attirer l'attention d'un public encore plus large sur ce nouveau pain. Les gens étaient extrêmement impatients de le goûter. Au fil du temps, il devint courant, lors de grands rassemblements, de servir des échantillons de ce pain interdit dans le plus grand secret et en une sorte de cérémonie solennelle. Puisque les conséquences dévastatrices prédites par les médecins ne se sont apparemment pas concrétisées, le nouveau pain gagna de plus en plus d'adeptes. Finalement, des protestations ouvertes s'élevèrent contre la loi promulguée, entraînant une nouvelle enquête parlementaire. Les cercles dirigeants ne pouvaient ignorer une opinion publique aussi forte. L'interdiction fut levée, mais il fut stipulé que la levure nécessaire à la fabrication du *pain moulu* ne pourrait être obtenue qu'à Paris.

À peu près à la même époque, Richelieu fonda l'*Académie française* et la chargea de la rédaction du *Dictionnaire*, ouvrage de référence pour l'usage du français. Dans

sorgfältigen Erwägungen zu der Ansicht, daß die Verwendung von Hefe in den Bäckereien nicht nur im hohen Grade bedenklich, sondern direkt gefährdend für die Volksgesundheit sei. Die Angelegenheit wurde vor das Parlament gebracht, und es gab eine

172

Reihe von erhitzten Diskussionen im sogenannten »Hefestreit«. Schließlich kam es zu einer gesetzlichen Verordnung, durch welche der Gebrauch von Hefe im Backverfahren in aller Form verboten wurde. Dieses Verbot scheint keinen sehr starken Eindruck gemacht zu haben. Man spottete mancherorts darüber. Es fand sich sogar ein Karikaturist, der den Tod darstellte, wie er über Land fliegt mit Flügeln aus *pain moulu*. Ganz allgemein aber wirkte das Verbot so, daß weitere Kreise nun erst recht auf das neue Brot aufmerksam wurden. Man war äußerst begierig, es kennenzulernen. So wurde es geradezu üblich, bei größeren Gesellschaften, wenn die Zeit schon etwas vorgeschritten war, unter allseitig versiegelter Verschwiegenheit und in einer Art von feierlichem Akt — einige Proben des verbotenen Brotes zu servieren. Da die von den Ärzten vorausgesagten verheerenden Folgen offenbar ausblieben, gewann das neue Gebäck immer mehr Freunde. Schließlich kam es zu offenen Protesten gegen das erlassene Gesetz und zu einer neuen Anfrage im Parlament. Die regierenden Kreise konnten sich einer so energisch auftretenden öffentlichen Meinung nicht entziehen. Das Verbot wurde aufgehoben, gleichzeitig aber bestimmt, daß die für das Backen des *pain moulu* erforderliche Hefe *einzig und allein aus Paris zu beziehen* sei.

Ungefähr in der gleichen Zeit wurde durch Richelieu die *Académie française* gegründet und mit der Redaktion des *Dictionnaire* beauftragt, des für den Gebrauch



les provinces françaises, la vie linguistique en français authentique continua de prospérer, mais désormais, Paris déciderait de ce qui était considéré comme linguistiquement français et de ce qui ne l'était pas.

Les deux phénomènes brièvement esquissés ici ne sont aucunement liés par une relation de cause à effet. Mais il est intéressant, et en même temps symptomatique du développement culturel français, qu'ils soient apparus simultanément. Il convient de s'abstenir de les critiquer simplement parce qu'ils n'auraient jamais été possibles sous cette forme dans d'autres pays. C'était crucial pour l'histoire intellectuelle française/française de l'esprit, et cela correspondait à la nature même de l'âme nationale/de peuple française, qu'un point central soit recherché et trouvé, duquel beaucoup se laissa gagner.

Pour le progrès du développement européen, il était primordial qu'un centre ait été trouvé en France, d'où les idées pourraient être efficacement diffusées et semées à travers le monde. L'un des dictionnaires français les plus populaires, qui fait également office d'encyclopédie, a choisi pour devise : « *Je sème à tout vent* ».

173

Ces mots peuvent être considérés comme l'expression de tout ce qui s'est passé du centre de la culture française.

Le phénomène de la mode, qui peut paraître anodin au premier abord mais qui est loin d'être insignifiant, a déjà été abordé dans ce contexte. Cependant, un événement d'une importance capitale pour le monde fut la diffusion massive

der französischen Sprache maßgebenden Wörterbuches. Überall in den französischen Provinzen sprudelte es noch an ursprünglichem Sprachleben, aber von nun ab wurde in Paris entschieden, was sprachlich als französisch zu gelten habe und was nicht.

Die beiden hier kurz skizzierten Erscheinungen stehen in keinerlei kausalem Zusammenhang. Aber es ist interessant und zugleich symptomatisch für die französische Kulturentwicklung, daß sie gleichzeitig aufgetreten sind. Man sollte sich völlig davon enthalten, sie etwa zu kritisieren, weil sie in anderen Ländern in dieser Form niemals möglich gewesen wären. Es war eben für die französische Geistesgeschichte entscheidend und entsprach der Eigenart der französischen Volksseele, daß ein zentraler Punkt gesucht und gefunden wurde, von dem aus sich viel gewinnen ließ.

Für den Fortgang der europäischen Entwicklung war es von großer Bedeutung, daß in Frankreich ein Zentrum gefunden worden war, von dem aus in wirksamer Weise in die Welt hineingestreut und gesät werden konnte. Eines der beliebtesten französischen Wörterbücher, das zugleich als Konversationslexikon erscheint, hat sich als Motto die Worte gewählt: »*Je sème à tout vent*«, was mit »ich säe in alle Winde« oder »ich streue in allen Rich-

173

tungen« übersetzt werden kann. Man kann diese Worte als Ausdruck für all das nehmen, was vom Zentrum der französischen Kultur aus geschehen ist.

Von der manchem zunächst vielleicht trivial erscheinenden und doch nicht belanglosen Erscheinung der Mode war unter diesem Aspekt schon die Rede. Von größter Bedeutung für die Welt wurde die Tatsache, daß man in alle Winde



des idées lors de la Révolution française à la fin du XVIIIe siècle. Ce qui se produisit alors à Paris fut un véritable séisme historique, dont les répercussions se firent sentir encore aujourd'hui dans le monde civilisé. Des idées fondamentales et révolutionnaires furent projetées à travers l'humanité.

En cela on peut, lorsque l'on s'approfondit dans le processus dans son ensemble, obtenir de nouveau beaucoup d'explications sur la façon particulière du peuple français d'un autre côté. Re gardée superficiellement, cette révolution représente l'apogée des Lumières. L'analyse et la critique pratiquées depuis des décennies par des esprits brillants semblaient enfin permettre aux forces rationalistes de s'imposer. Ce mouvement prit son essor lorsqu'il fut qu'il était porté par les instincts, certes parfois latents, mais toujours ardents, des masses. Au fond, cependant, les slogans révolutionnaires de liberté, d'égalité et de fraternité sont d'une nature telle qu'ils ne peuvent être mis en œuvre par les seules forces rationnelles. Tout ce qui est rationnel tend vers la stagnation et des contours rigides. Mais ici, est affiché quelque chose qui est de par en par dynamique. Comme tel est indiqué sur de toutes nouvelles formes de pensée, qui doivent d'abord naître de cette dynamique. Ainsi, la révolution échoue extérieurement avant même d'avoir commencé. Elle échoue à cause de l'excès d'irrationalité incontrôlée, qui réduit rapidement en miettes tout ce qui est rationnellement construit. Mais cet échec produit un appel qui résonne du XVIIIe au XXe siècle et qui demeure vivace jusqu'à nos jours.

Les mesures extérieures de la Révolution

streuen konnte, als am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die französische Revolution ausbrach. Was damals in Paris geschah, war ein geschichtliches Erdbeben, das sich nicht nur räumlich über die ganze Kulturwelt fortpflanzte, sondern dessen Nachwirkungen bis in die heutige Zeit hinein zu spüren sind. Es wurden damals wirklich große und zentrale Gedanken in die ganze Menschheit hineingeschleudert.

Dabei kann man, wenn man sich in den ganzen Vorgang vertieft, von einer anderen Seite her, wieder viel Aufschluß über die Eigenart des französischen Volkes erhalten. Oberflächlich betrachtet, ist diese Revolution das hochfest der Aufklärung. Die seit Jahrzehnten von ausgezeichneten Köpfen ausgeübte Analyse und Kritik scheint jetzt allen rationalistischen Kräften zum Durchbruch zu verhelfen. Sie erlangt Stoßkraft, als sie sich von den dumpfen, zugleich aber auch feurigen Instinkten der Masse getragen weiß. In der Tiefe aber sind die von der Revolution aufgestellten Devisen der Freiheit, der Gleichheit und der Brüderlichkeit von der Art, daß sie mit rationalen Kräften gar nicht durchführbar sind. Alles Rationale neigt zur Statik und zu fest umrissenen Konturen. Hier aber ist etwas angeschlagen, das durch und durch dynamisch ist. Als solches ist es auf ganz neue Gedankenformen angewiesen, die erst aus der Dynamik geboren werden müssen. So scheitert die Revolution äußerlich schon, während sie sich noch in den Geburtswehen befindet. Sie scheitert an dem Übermaß des steuerlosen Irrationalen, das alles rational Konstruierte rasch wieder zerbricht. Aber sie scheitert so, daß ein Appell geschieht, der aus dem achtzehnten bis ins zwanzigste Jahrhundert weiterhallt und bis heute nicht verklungen ist.

Die äußeren Maßnahmen der Revolution



étaient dictées par l'âme intellectuelle/de raison analytique française. Nul, peut-être, n'a mieux perçu l'insuffisance de ces mesures que Friedrich Schiller, que la Convention nationale révolutionnaire avait fait citoyen d'honneur de la nouvelle République. Ainsi, Schiller prophétisa très tôt la chute de la grande Révolution et sa descente vers la réaction et la restauration.

L'élan intérieur/les motivations intérieures de la Révolution, cependant, provenait de la ferveur, voire de l'ardeur, de l'âme (Gemüte) française. Il est important de voir que les droits de l'homme/l'humain n'ont finalement pas été proclamés par la France sur la base de considérations économiques

174

ou socio-politiques. Dans leur annonce pulsait un élan profondément ancré dans l'âme de peuple : *l'enthousiasme pour la justice/le droit*.

Ce n'est qu'en étant attentifs à cet enthousiasme latent pour la justice dans l'âme nationale/de peuple que nous pourrions comprendre et apprécier certains aspects de la culture française. Ce qui pourrait, par caricature, donner lieu à parler d'une « nation de notaires et d'avocats » trouve en réalité un contrepoint significatif. De la forme larvaire de l'humanisme de la fin du Moyen Âge ou du début de l'époque moderne, s'était épanoui en France le papillon rayonnant de l'idée d'humanité. On se sentait investi d'une mission, celle de défendre cette idée devant le forum de l'Europe. De manière subtile, cette conscience de défendre ces idées perdure dans l'âme de chaque Français. De même, le désir d'être entendu sur ces sujets l'anime, ainsi que la douce satisfaction d'appartenir à un lieu d'où les idées peuvent être « répandues dans le monde ».

wurden von der französischen Verstandesseele diktiert. Die Hinfälligkeit dieser Maßnahmen wurde vielleicht von niemand besser erkannt als von Friedrich Schiller, dem Mann, den der revolutionäre Nationalkonvent zum Ehrenbürger der neuen Republik erhoben hatte. So prophezeite Schiller schon früh den Untergang der großen Revolution und ihr Umkippen in Reaktion und Restauration.

Die inneren Antriebe der Revolution aber kamen aus der Wärme, ja aus dem Feuer des französischen Gemütes. Es ist wichtig zu sehen, daß die Menschenrechte von Frankreich aus letzten Endes nicht auf Grund wirtschaft-

174

licher oder sozialpolitischer Erwägungen proklamiert worden sind. Bei ihrer Verkündung schwang ein der Volksseele tief innewohnender Impuls mit: *der Rechtsenthusiasmus*.

Wir werden manche Seiten der französischen Kultur erst verstehen und würdigen, wenn wir auf diesen in der Volksseele latenten Enthusiasmus für das Recht hinlauschen. Was in der Karikatur auch dazu führen konnte, daß man von einem »Volk der Notare und Advokaten« sprach, hat einen gewichtigen Gegenpol. Aus der Raupenform des spätmittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Humanismus hatte sich in Frankreich der leuchtende Schmetterling der Humanitätsidee entfaltet. Man fühlte sich vor dem Forum Europas als Anwalt dieser Idee. In feinen Abschattungen lebt etwas vom Bewußtsein dieser Anwaltschaft in der Seele eines jeden Franzosen. So auch lebt in seiner Seele der Anspruch, in diesen Dingen gehört zu werden, und die stille Genugtung darüber, mit einer Stätte verbunden zu sein, von der aus »in die Welt gestreut werden kann«.



L'évolution du XIXe siècle, et plus encore celle du XXe, ont mis l'accent sur les préoccupations techniques, industrielles et économiques. Les talents de la nation française, d'une diversité remarquable, ne résident pas principalement dans ces domaines. Il est d'autant plus surprenant, dès lors, qu'au milieu du tumulte croissant de l'ère industrielle, la voix de cette ferveur juridique et humanitaire se soit élevée à maintes reprises. Cette expression vocale contraste singulièrement avec un autre talent propre à la France : l'aptitude à exprimer les choses de telle sorte qu'elles ne soient, en réalité, pas pleinement exprimées, qu'elles ne soient pas contraignantes. Il ne faut pas se laisser rebuter par de telles contradictions, ni même s'en agacer. Lorsqu'elles deviennent productives, elles enrichissent toute la vie. On peut même dire que la vie véritable se déploie toujours au sein de contradictions fécondes. Ainsi, parallèlement à la défense ardente du droit et de la culture, émerge un talent exceptionnel pour les formes classiques de la diplomatie. Celle-ci aussi trouva, en son temps, son centre mondial à Paris.

Le diplomate ne pouvait remplir son rôle au sens traditionnel s'il se laissait emporter par des émotions enthousiastes. Figure dont les paroles étaient pesées sur la balance de l'or, il se devait de maîtriser des distinctions claires, voire extrêmement précises. Or, c'est précisément pour ces distinctions que la langue française, dont les qualités s'offrent à nouveau à nous, est un instrument exceptionnel. Elle accomplit le travail nécessaire grâce au subtil jeu de négations qui nuancent les diverses expressions.

Die Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts und noch mehr die Entwicklung des zwanzigsten hat immer stärkere Akzente auf die technisch-industriellen und wirtschaftlichen Belange gelegt. Die Talente der französischen Nation, so erfrischend vielseitig sie sind, liegen nicht in erster Linie auf diesen Feldern. Um so überraschender konnte es sein, daß mitten im zunehmenden Gestampf und Gedröhn des Maschinenzeitalters die Stimme dieses humanitären Rechtsenthusiasmus sich immer wieder erhob. Und dieses laute Sichäußern steht abermals in einem eigenartigen Widerspruch zu einem anderen Talent des Franzosentums: zu der Fähigkeit, die Dinge so zu sagen, daß sie in Wirklichkeit doch nicht ganz gesagt, daß sie nicht verpflichtend sind. Man soll sich an Widersprüchen dieser Art nicht stoßen oder sich gar über sie ärgern. Wenn sie produktiv werden, bereichern sie das ganze Leben. Ja, man kann sagen, daß wahres Leben sich immer in produktiven Widersprüchen bewegt. So tritt an die Seite der lauten Rechts- und Kulturanwaltschaft das hervorragende Talent für die klassischen Formen der Diplomatie. Auch sie hat zu ihrer Zeit in Paris ihr Weltzentrum gefunden.

Der Diplomat konnte seine Rolle im traditionellen Sinne nicht erfüllen, wenn er sich von enthusiastischen Gefühlen mitreißen ließ. Als eine Persönlichkeit, deren Worte auf die Goldwaage gelegt wurden, mußte er ein Meister der klaren, ja äußerst genauen Abgrenzungen sein. Aber gerade für diese Abgrenzungen ist die französische Sprache, deren Qualitäten hier noch einmal vor uns stehen, ein hervorragendes Instrument. Sie leistet die zu diesem Zweck erforderliche Arbeit durch das feine Spiel der die verschiedenen Aussagen nuancierenden Verneinungen.



Aucune autre langue européenne n'est aussi riche en négations diverses, capables de cadrer et d'éclairer avec ingéniosité tout ce qui est dit, sous deux angles différents. Outre l'omniprésent « *ne...pas* », il y a aussi le « *point* », plus fortement négatif, et le « *guère* », radicalement abrupt/?????. Ces petits mots magiques imprègnent sans cesse les propos et les affirmations d'une ironie discrète et objective, créent une distance palpable avec l'orateur et relativisent presque imperceptiblement la valeur de toute chose.

Mais nous ne voulons jamais oublier que la proclamation comme la dissimulation, le plaidoyer humanitaire comme la diplomatie, se pratiquent depuis un centre où réside aussi le charme. Ainsi, ils ajoutent une note au chœur paneuropéen qu'aucun véritable amoureux de l'Europe ne saurait manquer.

Quand la France est-elle la plus belle ?

On pourrait aussi poser la question autrement : en quelle saison la France révèle-t-elle le plus authentiquement son vrai caractère, quand est-elle pleinement elle-même ? La question quand même, quelle que soit la manière dont on la pose, semble presque dénuée de sens comparée à une expression omniprésente dans le monde germanophone : « *vivre comme le seigneur-Dieu en France* ». Cette expression, applicable à une multitude de situations, accorde sans aucun doute au pays un blanc-seing pour toute l'année. Et c'est là le point qui sera le moins contesté : la France est belle en toute saison. Néanmoins, si l'on considère le paysage en lien avec la nature et le tempérament de ses habitants, chaque pays possède une ou même deux saisons particulièrement caractéristiques. Pour la France, il s'agit peut-être du tout pre-

Keine andere europäische Sprache ist so reich an verschiedenartigen Negationen, die mit Genialität von zwei Seiten her alles Ausgesagte einklammern und beleuchten können. Außer dem den Alltag der Sprache überall durchschwirrenden *ne ...pas* gibt es noch das verstärkt verneinende *point* und das radikal abbrechende *guère*. Diese kleinen Zauberworte durchsetzen das Gesagte und Behauptete immer wieder mit einer leisen objektiven Ironie, bringen es in eine spürbare Distanz vom Sprechenden und relativieren fast unmerklich den Wert aller Dinge.

Wir wollen aber nie vergessen, daß sowohl das Verkündende wie das Verschleiernde, die humanitäre Anwaltschaft wie die Diplomatenkunst, von einem Zentrum aus geübt werden, in dem auch der Charme seine Wohnstätte hat. So tragen sie in das gesamteuropäische Konzert eine Note hinein, die kein wirklicher Liebhaber Europas missen möchte.

Wann ist es am schönsten in Frankreich?

Man könnte diese Frage auch anders wenden, und dann würde sie lauten: in welcher Jahreszeit zeigt Frankreich am reinsten seinen wahren Charakter, wann ist es am meisten es selbst? Doch die Frage, wie immer man sie auch modeln möge, erscheint fast müßig gegenüber einem Wort, das überall im deutschsprachigen Gebiet im Schwung ist: leben wie der Herrgott in Frankreich. Dieses Wort, in Dutzenden von Situationen anwendbar, gibt dem Lande doch ohne Zweifel einen Freibrief fürs ganze Jahr. Und daran soll auch hier am wenigsten gerüttelt werden, daß Frankreich in allen Jahreszeiten schön ist. Dennoch gibt es, wenn man die Landschaft im Zusammenhang mit der Art und dem Temperament ihrer Bewohner anschaut, für jedes Land eine oder auch zwei besonders charakteristische Jahreszeiten. Für Frankreich ist es



mier printemps, qui s'éveille, et assurément de l'automne à pleine maturité.

Lorsque, après un hiver pas particulièrement rigoureux, mais souvent sombre et austère, arrivent les premiers jours du printemps, une mystérieuse transformation, qui s'opère dans la lumière, touche soudain toute chose comme par magie. Les choses s'allègent et acquièrent temporairement un peu de l'éclat de la lumière gréco-italienne. Dans l'air même

176

est un son fugace et délicat, comme un prélude à tous les chants d'oiseaux qui ne tarderont pas à retentir.

Dans un poème intitulé « Le Premier Sourire du Printemps », Théophile Gautier fait parcourir le pays à Mars tel un magicien. Il nous révèle des merveilles à son sujet. Tandis que les gens s'affairent, le souffle court, dans le tumulte de la ville, Mars rit de bon cœur sous l'averse torrentielle. La nuit venue, en secret, il repasse des cols blancs pour les pâquerettes et confectionne des boutons d'or. Il recouvre les amandiers du verger et de la vigne d'une poussière scintillante comme du givre ; et tandis qu'il gazouille des chansons joyeuses aux merles, il sème généreusement des perce-neige dans les prés et des violettes sur le sol sombre de la forêt. Sur le tapis vert qui précède le printemps, où le cerf s'abreuve, le nez au vent, il disperse les délicates clochettes d'argent du muguet, suspendues à un ruban figé par la nuit. Et lorsque son œuvre est terminée et que son règne touche à sa fin, il fait rapidement signe à Avril, qui se tient déjà sur le seuil et lui crie : « Printemps, viens ! Maintenant tu peux venir ! Moins dans les images individuelles, seulement suggérées ici grossièrement, que dans les

vielleicht der allererste, sich eben entfaltende Frühling und ganz gewiß der voll herangereifte Herbst.

Wenn nach dem wenig rauhen, oft aber doch trüben und unfreundlichen Winter die ersten Vorfrühlingstage kommen, werden durch eine geheimnisvolle Veränderung, die im Licht vor sich geht, alle Dinge plötzlich wie mit einem Zauberstab berührt. Sie werden leichter und bekommen vorübergehend etwas von dem Glanz des griechisch-italienischen Lichtes. In der Luft selbst

176

ist ein ganz flüchtiges und zartes klingendes Element, das wie ein Präludium ist für alle die Vogellieder, die nun bald hörbar werden.

Théophile Gautier lässt in einem Gedicht, das er »Erstes Lächeln des Frühlings« nennt, den März wie einen Zauberer über Land gehen. Wunderbare Dinge erzählt er uns von ihm Während die Leute sich atemlos geschäftig in der verkehrten Stadtwelt verdrängen, lacht der März hell auf im niederprasselnden Regenguß. Heimlich nächtlings bügelt er weiße Krägelchen für die Gänseblümchen und bastelt goldene Knöpfe zurecht. Die Mandelbäume im Obstgarten und am Weinberg überschüttet er mit reifartig glitzerndem Farbestaub; und während er den Amseln lustige Läufe vorflötet, sät er aus vollen Händen Schneeglöckchen auf die Wiesen und Veilchen im dunklen Waldesgrund. Auf den grünen Teppich vor der Quelle, aus welcher der Hirsch witternd und lauschend trinkt, streut er aus nachterstarrter Band die feinen Silberschellen des Maiglöckchens. Und ist dann sein Werk vollendet und neigt sich sein Regiment dem Ende zu, dann winkt er rasch dem April, der schon an der Schwelle steht und ruft: »Frühling, wohlauf! Jetzt kannst du kommen!« Weniger in den einzelnen, hier nur grob angedeu-



rythmes incommunicables qui flottent entre les vers individuels, il y a quelque chose de la splendeur et du souffle du début du printemps français.

Premier sourire du printemps
Tandis qu'à leurs oeuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses,
Prépare en secret le printemps.
Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement, lorsque tout dort,
Il repasse des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.
Dans le verger et dans la vigne,
Il s'en va, furtif perruquier,
Avec une houppe de cygne
Poudrer à frimas l'amandier.
Tout en composant des solfèges,
Qu'aux merles il siffle d mi-voix,
Il sème aux prés les perce-neiges
Et les violettes aux bois.

177

Sur le cresson de la fontaine,
Où le cerf boit, l'oreille au guet,
De sa main glacée, il égrène
Les grelots d'argent du muguet.
Puis, lorsque sa besogne est faite,
Et que son règne va finir,
Au seuil d'avril tournant la tête,
Il dit: »Printemps, tu peux venir!«

C'est une expérience humaine universelle/générale, non liée à un sentir national/de peuple particulier ou à une caractéristique de paysagée, que l'on ressent le printemps le plus intensément lorsque, en même temps, le sombre hiver a laissé derrière lui de dures épreuves ou des coups du sort ; lorsque le renouveau de la nature se lie à l'espoir qui anime nos cœurs. Si cela est vrai en général, certaines scènes de la nature, et du printemps en particulier, peuvent laisser une impression durable sur le lecteur dans diverses littératures nationales. Elles s'inscrivent si profondément dans l'âme du lecteur parce qu'elles sont clairement façonnées par le tempérament de peuple. Dans ce cas précis, ce n'est pas l'image individuelle qui nous émeut, mais le contexte dans lequel elle est placée.

teten Bildern als in den unübertragbaren Rhythmen, die zwischen den einzelnen Versen schweben, ist hier etwas da vom Glanz und vom Hauch des französischen Vorfrühlings.

Premier sourire du printemps
Tandis qu'à leurs oeuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses,
Prépare en secret le printemps.
Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement, lorsque tout dort,
Il repasse des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.
Dans le verger et dans la vigne,
Il s'en va, furtif perruquier,
Avec une houppe de cygne
Poudrer à frimas l'amandier.
Tout en composant des solfèges,
Qu'aux merles il siffle d mi-voix,
Il sème aux prés les perce-neiges
Et les violettes aux bois.

177

Sur le cresson de la fontaine,
Où le cerf boit, l'oreille au guet,
De sa main glacée, il égrène
Les grelots d'argent du muguet.
Puis, lorsque sa besogne est faite,
Et que son règne va finir,
Au seuil d'avril tournant la tête,
Il dit: »Printemps, tu peux venir!«

Es ist allgemein menschlich und nicht an irgendein besonderes Volksempfinden oder eine Landschaftseigenart gebunden, daß der Mensch den Frühling dann am stärksten erlebt, wenn zugleich mit dem dunklen Winter schwere Schicksalsprüfungen oder Schicksalsschläge hinter ihm zurückbleiben; wenn das Wiederaufleben in der Natur sich mit der jungen Hoffnung in unserem Herzen verbindet. So wahr dies auch ganz allgemein ist, so sehr können sich einem in den verschiedenen nationalen Literaturen doch einzelne Szenen aus dem Miterleben der Natur, aus dem Erleben des Frühlings im besonderen einprägen. Sie schreiben sich der Seele des Lesers deshalb so tief ein, weil sie deutlich vom Volkstemperament mitgeprägt sind. Nicht das einzelne Bild ist es in diesem Fall, das uns ergreift, sondern der ganze Zusammenhang, in den das Bild hineingestellt ist.



Les Français ont toujours cultivé la vie de famille avec soin. Tandis que les Anglais, animés par leur individualisme, tendent vers l'isolement politique, les Français, à travers les siècles – et jusqu'à nos jours – ont manifesté une propension à créer de petits îlots sociaux au sein de leur foyer. Aussi sociables soient-ils par ailleurs, ils n'ouvrent pas facilement les portes de leur foyer aux étrangers. N'avoir ni maison ni famille – une situation qui peut sembler difficile partout. Pour le Français, c'est comme se trouver au bord du précipice.

C'est pourquoi, peut-être, le thème du sans-abrisme/foyer n'a jamais été dépeint avec autant de force que dans le roman « *Sans famille* » d'Hector Malot. Dans le court extrait reproduit ici, deux garçons sans foyer errent jusqu'à la source. L'un d'eux a vu le foyer paisible qu'il avait brièvement trouvé lui être arraché par un coup du sort. L'autre, quelques heures auparavant, était confronté à la famine. Ils s'étaient justement retrouvés à l'église Saint-Médard à Paris, après qu'ils avaient appris à se connaître séparés il y a quelque temps dans des circonstances difficiles.

178

Musiciens ambulants, ils s'étaient aventurés dans l'inconnu, et ne possédaient qu'une harpe et un violon. La joie de ne plus être complètement seuls les galvanisait ; et le printemps les accueillit d'un sourire radieux dont seule la France a le secret.

« Le vent vif de mars avait asséché le chemin de campagne, et la marche sur le sol ferme était aisée. L'air était doux, et le soleil d'avril brillait dans un ciel bleu

Von jeher hat der Franzose das Familienleben mit Sorgfalt gepflegt. Wenn der Engländer aus seinem Individualismus zur politischen Inselbildung neigt, so zeigt der Franzose durch die Jahrhunderte – und bis in die heutige Zeit hinein – die Neigung, in seinem Familienleben zur Bildung von kleinen sozialen Inseln zu kommen. So gesellig er sonst von Natur aus veranlagt sein mag: dem Fremden gewährt er nicht leicht Zutritt auf die beschirmte Insel seines Eigenheimes. Kein Heim, keine Familie haben, – das mag überall als hartes Los erscheinen. Für den Franzosen ist es gleichbedeutend mit dem Hingestelltsein an den Abgrund des Schicksals.

Vielleicht ist daher die Heimatlosigkeit seelisch nie ergreifender geschildert worden als in Hector Malots romanhafter Erzählung »*Sans famille*«. In dem kleinen Abschnitt, der hier wiedergegeben wird, ist beschrieben, wie zwei heimatlose Knaben in den Frühling hinauswandern. Einem von den beiden ist die friedliche Heimstätte, die er für kurze Zeit gefunden hatte, durch einen Schicksalsschlag wieder entrissen. Der andere sah noch vor wenigen Stunden dem Hungertode entgegen. An der St. Medarduskirche in Paris haben sie sich eben wiedergefunden, nachdem sie sich vor längerer Zeit unter schweren Umständen flüchtig kennengelernt hatten.

178

Als wandernde Musikanten ziehen sie ins Blaue hinaus und besitzen nicht mehr als eine Harfe und eine Geige. Das Glück, nicht mehr ganz allein zu sein, beflügelt ihre Schritte; und der Frühling lacht ihnen entgegen so heiter, wie er in Frankreich nur lachen kann.

»Der scharfe Märzwind hatte die Landstraße getrocknet, und es ging sich leicht auf dem festen Boden. Die Luft war mild und die Aprilsonne leuchtete an einem



sans nuages...

Le long des fossés, l'herbe fraîche commençait à pointer, mêlée çà et là aux étoiles argentées des pâquerettes et des fleurs de fraisières, leurs pétales tournés vers le soleil. »

Tandis que nous flânions le long de jardins, nous apercevions les fleurs de lilas parfumées, aux reflets rougeâtres chatoyants sur le vert délicat du feuillage, et lorsqu'une légère brise agitait l'air immobile, les violettes jaunes dispersaient leurs pétales sur les pierres de couronnement des vieux murs, les laissant tomber sur nos têtes.

Dans les jardins, dans les buissons bordant le chemin, et dans les grands arbres, partout des oiseaux joyeux gazouillaient leurs chants gais, et devant nous, des hirondelles voletaient au ras du sol, à la recherche de moucherons invisibles.

Le début de notre voyage était prometteur, et je m'engageai avec confiance sur la route de campagne bruyante.

De ce passage, traduit par N. Rümelin, seule l'image des jardins fleuris sera citée ici dans sa langue originale.

»Quand nous longions des jardins, nous voyions les thyrses lilas rougir au milieu de la verdure tendre du feuillage, et, si une brise agitait l'air calme, il nous tombait sur la tête, de dessus le chaperon des vieux murs, des pétales de ravenelles jaunes ... »

En automne, pourtant, le caractère unique du paysage français se révèle sous un jour nouveau. La nature semble retenir, le temps de quelques jours, toute la lumière, toutes les couleurs, toute la beauté qu'elle a puisées aux quatre coins du monde durant l'été, avant qu'elles ne s'évanouissent doucement. Une clarté

Himmel von wolkenlosem Blau ...

Die Straßengräben entlang fing das frische Gras an zu sprießen, ab und zu war es schon mit den silberschimmernden Sternchen der Gänseblumen und der Erdbeerblüten durchwirkt, die ihre Blütenkelche der Sonne zuwandten.

Wanderten wir an Gärten entlang, so sahen wir die duftigen Blütendolden des Flieders rötlich aus dem zarten Grün des Laubwerks hervorschimmern und wenn ein leichter Lufthauch leise die ruhige Luft bewegte, so streuten uns die Gelbveilchen über die Abdeckungen der alten Mauern ihre Blütenblätter auf den Kopf.

In den Gärten, in den Sträuchern am Weg und in den großen Bäumen, allüberall zwitscherten lustige Vögel ihr fröhliches Lied, und vor uns huschten die Schwalben auf der Jagd nach unsichtbaren Mücken dicht über die Erde hin.

Der Beginn unserer Reise war vielversprechend, und vertrauensvoll schritt ich aus auf der dröhnenden Landstraße.«

Von diesem in der Übersetzung von N. Rümelin wiedergegebenen Abschnitt sei nur das Bild von den blütenstreuenden Gärten auch in der Originalsprache angeführt.

»Quand nous longions des jardins, nous voyions les thyrses lilas rougir au milieu de la verdure tendre du feuillage, et, si une brise agitait l'air calme, il nous tombait sur la tête, de dessus le chaperon des vieux murs, des pétales de ravenelles jaunes ...<<

Im Herbst aber entfaltet sich die Eigenart der französischen Landschaft von einer anderen Seite. Da scheint die Natur alles Licht, alle Farbigkeit und alle Schönheit, die sie während des Sommers aus Weltenweiten eingeatmet hat, für einige Tage anzuhalten, ehe sie leise vergehen. Eine sichtige Klarheit durchdringt die



viscérale imprègne la nature, la transformant en miroir d'un passé doré, drapé de vigne. L'éclat des feuilles jaunes et rouges dégage une sérénité indescriptible. Le *Bois de Boulogne* paraît soudain à des kilomètres de Paris, transporté dans un monde féérique.

179

Dans l'une des quelques galeries françaises est accroché un petit tableau qui saisit, par le regard, cette atmosphère fugace, presque plus audible que visuelle. Une calèche semble tituber, tirée par un cheval au pas lent, vers un avenir indéfini et irréel, sur un chemin forestier solitaire jonché de feuilles rouge-or. Par la fenêtre, on aperçoit les visages d'un jeune couple. Le cocher, sur sa caisse, s'est endormi. Mais à l'arrière, sur l'esieu, est assis un faune jouant de la flûte. Et soudain, l'image se mue en mots et s'étend à l'immensité de l'automne.

Des flûtes de Pan dans les branches,
les feuilles voltigent dans une danse...

Il y a des impressions dont la profondeur ultime échappe à tout espoir, que ce soit par les mots ou par les images. Au mieux, le son peut encore leur rendre justice. Car ce qu'est la France en automne, un pur miroir d'un doré éphémère, il n'y a peut-être jamais eu de meilleur interprète que le compositeur russe Moussorgski dans ses « *Tableaux d'une exposition* ». Dans la deuxième pièce de cette « galerie », « *Le Vieux Château* », l'or automnal résonne de tonalités sombres et riches ; mais il ne s'agit pas simplement de l'or d'une seule journée d'automne. Tout un passé, brillant au loin, résonne de mélancolie tout en restant en paix avec lui-même. Dans sa mise en musique orchestrale, Ravel a pleinement lié l'esquisse de Moussorgski à la réalité française.

Natur und macht sie zum Spiegel für eine goldene, weinlaubnn,kränzte Vergangenheit. Der Glanz der gelben und der roten Blätter ist von einer unbeschreiblichen Heiterkeit. Der *Bois de Boulogne* scheint plötzlich meilenweit von Paris entfernt und in eine Märchenwelt entrückt zu sein.

179

In irgendeiner der französischen Galerien hängt ein kleines Bild, das die flüchtige Stimmung, die fast mehr hörbar als sichtbar ist, fürs Auge festhält. Eine Kutsche scheint taumelnd über die auf einsamen Waldweg hingestreuten rotgoldenen Blätter von einem langsam dahinstampfenden Pferde ins Ziellose und Unwirkliche fortgezogen zu werden. Durch das Fenster gewahrt man die Köpfe eines jungen Paares. Der Kutscher auf dem Bock ist eingeschlafen. Hinten auf der Achse aber sitzt ein flötender Faun. Und unversehens setzt sich das Bild in Worte um und wächst in den weiten Herbst hinein.

Es flötet der Pan in den Zweigen,
es huschen die Blätter im Reigen ...

Es gibt Eindrücke, die in ihren letzten Tiefen weder durch das Wort noch durch das Bild wiederzugeben sind. Höchstens der Ton ist ihnen noch entsprechend. Für das, was Frankreich im Herbst als reiner Spiegel eines golden Vergehenden ist, hat es vielleicht nie einen besseren Dolmetscher gegeben als den russischen Komponisten Mussorgskij in seinen « *Tableaux d'une exposition* ». Im zweiten Stück dieser »Galerie«, im »*Vieux château*« schwingt das Herbstgold in dunklen, sattem Tönen aus; aber es ist nicht nur das Gold eines einzelnen Herbsttages. Eine ganze, von fern her leuchtende Vergangenheit klingt schwermütig und doch in sich selbst befriedet mit. Ravel hat in seiner orchestralen Vertonung die Skizze von Mussorgskij vollends mit der französischen Wirklichkeit verbunden.



Printemps et Automne : un Andante aérien et clair et un Scherzo légèrement voilé. Ici, la France s'exprime à travers ses paysages de telle sorte que nous en percevons immédiatement l'essence.

Cela ne suggère-t-il pas aussi sa place spirituelle en Europe ? Son printemps a insufflé à l'Europe et au monde culturel tout entier de nombreuses impulsions inspirantes. De la maturation de son histoire ne pouvons-nous pas espérer bien d'autres trésors, précieux et précieux ?

Précision et naïveté d'une conscience justement née

Le rôle de la négation dans la clarté et la précision de l'expression française a déjà été abordé. Ce n'est certainement pas

180

hazard que René Descartes, l'un des plus importants pionniers de la philosophie moderne, ait orienté son principe fondamental de la connaissance, bien qu'indirectement, au négatif. Car, dans le doute, la positivité de la conscience naïve est rompue, et pour la première fois, une place/un certain espace est accordé au « non ». On énonce souvent le célèbre principe de Descartes par « *Je pense, donc je suis* ». Mais cela occulte le fait qu'il repose sur une prémisse et se lit en réalité ainsi : « *Je doute, donc je pense ; je pense, donc je suis* ». Ou, dans sa version latine la plus fréquemment citée : « *Dubito, ergo cogito ; cogito, ergo sum* ».

C'est tout de suite cette prémisse qui élève l'énoncé de Descartes au-delà du simple cadre de la logique intellectuelle. Car la possibilité d'affirmer ou de nier, telle qu'elle existe face au doute, ne peut être pensée sans une activité d'âme (amique...!) chaudement participante.

Frühling und Herbst: ein luftig klares Andante und ein leicht verschleiertes Scherzo. Hier spricht Frankreich durch seine Landschaft so, daß wir sein Wesen unmittelbar spüren.

Ist damit nicht auch etwas angedeutet über seine geistige Stellung in Europa? Seine Frühlingszeit beschenkte Europa und die ganze Kulturwelt mit vielen aufrufenden Impulsen. Ist aus der Reifezeit seiner Geschichte nicht noch manche goldene, besonders wertvolle Gabe zu erwarten?

Präzision und Naivität des eben geborenen Bewußtseins

Von der Rolle, welche die Verneinung für die Klarheit, für die Präzision der französischen Ausdrucksweise spielt, war schon die Rede. Es ist gewiß nicht

180

zufällig, daß einer der bedeutendsten Schrittmacher der neueren Philosophie, René Descartes, seinen fundamentalen Erkenntnissatz, sei es auch indirekt, am Negativen orientiert. Denn im Zweifel wird die Positivität des naiven Bewußtseins durchbrochen, dem Nein wird erstmals ein gewisser Raum gegeben. Man begnügt sich oft, den berühmten Grundsatz von Descartes mit »*Je pense, donc je suis*« — »ich denke, also bin ich«, anzugeben. Dabei übersieht man aber, daß er einen Vordersatz hatte und in Wahrheit so lautet: »*Je doute, donc je pense; je pense, donc je suis*« — »Ich zweifle, also denke ich, ich denke, also bin ich.« Oder in der meist angeführten lateinischen Version: »*Dubito, ergo cogito; cogito, ergo sum.*«

Gerade dieser Vordersatz hebt den Ausspruch von Descartes aus der Sphäre des rein intellektualistisch Logischen heraus. Denn die Möglichkeit zu bejahen oder zu verneinen, wie sie im Zweifel gegeben ist, kann ohne warm teilnehmende seelische Aktivität nicht gedacht werden. So ist in



Ainsi, dans la précision du principe cartésien, l'âme émotionnelle (Gemütseele) est tout autant/justement ainsi impliquée que l'âme intellectuelle/de raison analytique. La question de savoir si ce principe est, d'un point de vue épistémologique, entièrement irréfutable reste ouverte, car elle ne nous intéresse pas ici.

La fraîcheur et la naïveté de la conscience s'éveillant, de la réflexion prenant conscience de son soi, ont peut-être été le mieux dépeintes à l'intérieur la littérature française par celui qui a connu le rire libérateur. Dans son « Bourgeois gentilhomme », il nous présente, à travers l'étroitesse d'esprit de Monsieur Jourdain, aussitôt la nature enfantine des premiers frémissements de cette jeune conscience. Parmi les nombreux professeurs que Monsieur Jourdain peut s'offrir pour son éducation tardive/très retardée, est aussi un philosophe. Ceci donne lieu à la conversation mémorable suivante, que nous rendons dans la traduction de Ludwig Fulda.

Jourdain : ...Je suis obsédé par l'idée de devenir véritablement savant, et je ne peux pardonner à mon père et à ma mère, même dans leurs tombes, de ne pas m'avoir permis d'étudier toutes les sciences quand j'étais jeune.

Philosophe : C'est un point de vue louable ; « nam sine doctrina vita est quasi mortis imago ». Vous comprenez cela, n'est-ce pas ? Car vous avez sans doute appris le latin ?

Jourdain : Oui, bien sûr. Mais faites comme si je ne l'avais pas fait. Expliquez-moi ce que cela signifie.

Philosophe : Cela signifie que sans la science, la vie est presque une image de la mort.

Jourdain : là ce latin a raison. Enseignez-

der Präzision des cartesianischen Grundsatzes die Gemütsseele ebenso beteiligt wie die Verstandesseele. Dahingestellt bleibe, weil uns hier nicht interessierend, ob der Grundsatz selbst, erkenntnistheoretisch betrachtet, ganz unanfechtbar ist.

Die Frische und die Naivität des eben erwachenden Selbstbewußtseins, der ihrer selbst gewahr werdenden Reflexion, ist innerhalb der französischen Literatur wohl am besten von dem Manne dargestellt worden, der das befreiende Lachen kannte. In seinem »Bourgeois gentilhomme«, dem »Bürger als Edelmann«, führt er uns in der Borniertheit des Monsieur Jourdain zugleich die Kindlichkeit der ersten Regungen dieses jungen Bewußtseins vor. Unter den vielen Lehrern, die Monsieur Jourdain sich für seine sehr verspätete Bildung leisten kann, ist auch ein Philosoph. Mit diesem entspinnt sich das folgende denkwürdige Gespräch, das wir in der Übersetzung von Ludwig Fulda wiedergeben.

Jourdain:... Ich bin ganz versessen darauf, recht gelehrt zu werden, und ich kann es meinem Vater und meiner Mutter noch im Grabe nicht verzeihen, daß sie mich nicht sämtliche Wissenschaften haben studieren lassen, als ich noch jung war.

Philosoph: Dieser Standpunkt ist lobenswert; nam sine doctrina vita est quasi mortis imago. Das verstehen Sie doch? Denn ohne Zweifel haben Sie Latein gelernt?

Jourdain: Ja natürlich. Aber tun Sie, als ob ich es nicht gelernt hätte. Erklären Sie mir, was das heißt.

Philosoph: Das heißt, daß ohne die Wissenschaft das Leben fast ein Bild des Todes ist.

Jourdain: Da hat dieses Latein recht. Leh-



vous aussi l'orthographe ?

Philosophe : Avec plaisir.

Jourdain : Et apprenez-moi le calendrier, pour que je sache toujours quand la lune brille et quand elle ne brille pas.

Philosophe : Très bien. Afin de répondre au mieux à vos attentes et d'aborder ce sujet d'un point de vue philosophique, nous devons commencer par les bases, en ayant une connaissance précise de la nature des lettres et de leurs différentes prononciations. Je me dois donc de vous expliquer d'abord que les lettres se divisent en voyelles, qui ont leur propre valeur sonore, et en consonnes, c'est-à-dire celles qui ne se prononcent qu'avec les voyelles et qui indiquent simplement les différentes articulations de la voix. Il y a cinq voyelles : A, E, I, O, U.

Jourdain : Je comprends parfaitement.

Philosophe : La voyelle A se forme en ouvrant grand la bouche : A.

Jourdain : A, A. Exact.

Philosophe : La voyelle E se forme en rapprochant la mâchoire inférieure de la mâchoire supérieure : A, E.

Jourdain : A, E. A, E. En effet, c'est correct ! Ah ! C'est charmant !

Philosophe : Et la voyelle I, en rapprochant encore plus les mâchoires et en tirant les commissures des lèvres vers les oreilles : A, E, I. *Jourdain* : A, E, I, I, I, I. Vraiment ! Vive la science !

Philosophe : La voyelle O se forme en ouvrant à nouveau la mâchoire et en rapprochant les deux extrémités des lèvres supérieure et inférieure : O.

ren Sie auch die Orthographie?

Philosoph: Sehr gern.

Jourdain: Und dann lehren Sie mich den Kalender, damit ich immer weiß, wann der Mond scheint und wann er nicht scheint.

Philosoph: Gut. Um also Ihren Intentionen möglichst gerecht zu werden und gleichzeitig diesen Gegenstand philosophisch zu behandeln, müssen wir nach der ordnungsgemäßen Reihenfolge beginnen und mit einer genauen Kenntnis von der Natur der Buchstaben und der verschiedenen Art, einen jeden auszusprechen. Und dementsprechend liegt es mir zunächst ob, Ihnen zu sagen, daß man die Buchstaben einteilt in Selbstlaute, die einen eigenen Lautwert haben, und in Mitlaute, das heißt solche, die nur in Verbindung mit den Selbstlauten verlauten und nur die verschiedenen Artikulationen der Stimme anzeigen. Es gibt fünf Selbstlaute oder Vokale: A, E, I, O, U.

Jourdain: Das versteh' ich vollkommen.

Philosoph: Der Vokal A wird gebildet, indem man den Mund weit aufmacht: A.

Jourdain: A, A. Richtig.

Philosoph: Der Vokal E wird gebildet, indem man die untere Kinnlade in die Nähe der oberen bringt: A, E.

Jourdain : A, E. A, E. Wirklich, es stimmt! Aah! Das ist reizend!

Philosoph: Und der Vokal I, indem man die Kinnladen noch näher aneinander-rückt und (lie beiden Mundwinkel nach den Ohren hinzieht: A, E, I. *Jourdain*: A, E, I, I, I, I. Wahrhaftig! Es lebe die Wissenschaft!

Philosoph : Der Vokal O wird gebildet, indem man die Kinnlade wieder öffnet und die beiden Enden der Oberlippe und der Unterlippe einander nähert: O.



Jourdain : O, O. Exactement. A, E, I, O, I, O. Génial !

Philosophe : La bouche ouverte forme alors une petite courbe qui représente un O.

Jourdain : O, O, O. Oui, vous avez raison.
O : Je salue l'érudition.

Philosophe : La voyelle U se forme en rapprochant les dents sans les fermer complètement, et en avançant les deux lèvres de sorte qu'elles se rapprochent sans se toucher. U.

Jourdain : U, U. C'est indiscutable. U.

Philosophe : Vous devez avancer les lèvres autant que si vous grommeliez. C'est pourquoi, si vous voulez vraiment exprimer votre mépris pour quelqu'un, vous ne pouvez dire que : U.

Jourdain : U, U. C'est parfaitement clair. Quel dommage que je n'aie pas commencé à étudier plus tôt !

182

Philosophe : Demain, nous aborderons les consonnes.

Jourdain : Y a-t-il autant de choses étranges là-dedans ?

Philosophe : Sans aucun doute. Le D, par exemple, se prononce en appuyant le bout de la langue contre le palais, au-dessus des dents du haut : D... a.

Jourdain : D... a, D... a. — Oui, en effet. C'est délicieux ; tout simplement délicieux.

Philosophe : Le F, en appuyant les dents du haut contre la lèvre inférieure. F a.

Jourdain : F... a, F... a. C'est correct aussi. Oh, mon père et ma mère, comme je suis en colère contre vous !

Philosophe : Et le R, en appuyant le bout de la langue contre le palais, de sorte

Jourdain: O, O. Stimmt ganz genau. A, E, I, O, I, O. Großartig!

Philosoph: Der geöffnete Mund bildet dann gerade eine kleine Rundung, die ein O darstellt.

Jourdain: O, O, O. Ja, Sie haben recht. O: Ich lobe mir die Gelehrsamkeit.

Philosoph: Der Vokal U wird gebildet, indem man die Zähne zusammenrückt, ohne sie ganz zu schließen, und beide Lippen nach vorn verlängert, so daß sie einander nahe kommen, ohne sich zu berühren. U.

Jourdain: U, U. Daran ist nicht zu rütteln. U.

Philosoph: Sie müssen die Lippen so weit vorstrecken, als ob Sie maulten. Daher kommt es auch, daß, wenn Sie dies ernstlich tun wollen, um jemand Ihre Verachtung zu bezeugen, Sie nichts anderes sagen können als: U.

Jourdain: U, U. Das ist sonnenklar. Ein wahrer Jammer, daß ich nicht schon früher angefangen habe zu studieren!

182

Philosoph: Morgen wollen wir dann die Mitlaute vornehmen.

Jourdain: Kommen da auch soviel merkwürdige Sachen vor?

Philosoph: Ohne allen Zweifel. Das D zum Beispiel wird hervorgebracht, indem man die Zungenspitze oberhalb der oberen Zahnreihe anpreßt: D ... a. *Jourdain*: D ... a, D ... a. — Jawohl. Es ist köstlich; einfach köstlich.

Philosoph: Das F, indem man die Oberzähne auf die Unterlippe drückt. F a.

Jourdain: F ... a, F ... a. Stimmt ebenfalls. Ach, mein Vater und meine Mutter, wie bin ich böse auf euch!

Philosoph: Und das R, indem man die Zungenspitze oben an den Gaumen preßt, so



que, effleurée par l'air expulsé avec force, elle cède parfois, résiste parfois, et entre ainsi dans un certain mouvement tremblant : R, Ra.

Jourdain : Rrra. Rrrrrrrra. À saisir entre ses mains ! Quel touche-à-tout vous êtes ! Et quel temps perdu ! Grrr.

Philosophe : Je vous expliquerai toutes ces merveilles plus en détail plus tard.

Jourdain : Je vous prie de m'excuser. Sur ce, je dois vous confier quelque chose. Je suis amoureux d'une dame très distinguée, et j'aimerais votre aide pour lui écrire une petite lettre que je compte déposer à ses pieds.

Philosophe : Avec plaisir.

Jourdain : Mais il faut que ce soit quelque chose de vraiment exquis !

Philosophe : Bien sûr. Comptez-vous lui écrire en vers ?

Jourdain : Non, non, pas de vers.

Philosophe : Alors, en prose ?

Jourdain : Non, ni en prose ni en vers.

Philosophe : Mais il faut que ce soit l'un des deux.

Jourdain : Pourquoi donc ?

Philosophe : Pour la simple raison, Monsieur Jourdain, qu'il n'existe que deux formes d'expression : la prose ou le vers.

Jourdain : N'y a-t-il rien d'autre que la prose ou le vers ?

Philosophe : Non. Ce qui n'est pas de la prose est du vers, et ce qui n'est pas du vers est de la prose.

Jourdain : Et quoi parlons-nous maintenant ?

zwar, daß sie, von der stark herausgestoßenen Luft gestreift, bald ihr nachgibt, bald Widerstand leistet und dadurch in eine gewisse Zitterbewegung gerät: R, Ra.

Jourdain: Rrra. Rrrrrrrra. Mit den Händen zu greifen! Was sind Sie für ein Tausend-sasa!

Und wieviel Zeit hab' ich versäumt! Rrrrra.

Philosoph: Alle diese Wunderdinge werde ich Ihnen noch eingehender erklären.

Jourdain: Ich bitte Sie darum. Bei der Gelegenheit muß ich Ihnen etwas anvertrauen. Ich bin verliebt in eine sehr vornehme Dame, und ich möchte, Sie wären mir behilflich, ein Briefchen an sie zu schreiben, das ich ihr zu Füßen fallen lassen will.

Philosoph: Mit Vergnügen.

Jourdain: Es muß aber was Extrafeines werden!

Philosoph: Versteht sich. Wollen Sie ihr in Versen schreiben?

Jourdain: Nein, nein; keine Verse.

Philosoph: Also in Prosa?

Jourdain: Nein, weder in Prosa noch Verse.

Philosoph: Aber eines von beiden muß es doch sein.

Jourdain: Warum denn?

Philosoph: Aus dem einfachen Grunde, Herr Jourdain, weil es nur diese zwei Ausdrucksarten gibt: entweder Prosa oder Verse.

Jourdain: Sonst gibt es nichts als Prosa oder Verse?

Philosoph: Nein. Was nicht Prosa ist, das ist Vers; und was nicht Vers ist, das ist Prosa.

Jourdain: Und was wir jetzt miteinander reden, was ist denn nun das?



Jourdain : Quoi ? Si je dis : « Nicole, apporte-moi ma pantoufle et mon bonnet de nuit », c'est de la prose ?

Philosophe : Absolument.

Jourdain : Mon Dieu, je parle comme ça depuis quarante ans sans le savoir ! Je vous suis infiniment reconnaissant de m'avoir éclairé. Alors, dans ma petite lettre, j'aimerais lui dire : « Très belle Marquise, vos beaux yeux sont la raison pour laquelle je meurs d'amour. » Mais il faudrait le formuler avec beaucoup de galanterie, beaucoup de douceur, et avec une petite touche d'originalité.

Philosophe : Écrivez-lui que l'ardeur de ses yeux a réduit votre cœur en cendres ; que vous souffrez jour et nuit pour elle, des tourments dont vous vous sentez incapable...

Jourdain : Non, non. Rien de tout ça. Je ne veux rien d'autre que ce que je vous ai dit : « Très belle Marquise, vos beaux yeux sont la raison pour laquelle je meurs d'amour. »

Philosophe : Tout à fait ; mais il faudrait développer un peu plus.

Jourdain : Non, je vous le dis. Je veux seulement ces mots dans la lettre, mais présentés à la dernière mode, avec une élégance raffinée. Alors, s'il vous plaît, dites-moi, à titre d'exemple, de combien de façons différentes ces mots peuvent être agencés.

Philosophe : on peut, premièrement, le formuler comme vous l'avez dit : « Très belle Marquise, vos beaux yeux sont responsables de ce que je meurs d'amour. » Ou encore : « Que je meure d'amour est la faute de vos beaux yeux, très belle Marquise. » Ou encore : « Vos beaux yeux

Jourdain: Was? Wenn ich sage: Nicole, hole mir meine Pantoffel und bring mir meine Schlafmütze, so ist das Prosa?

Philosoph: Allerdings.

Jourdain: Meine Seel', so rede ich jetzt schon vierzig Jahre Prosa und habe nichts davon gewußt! Ich bin Ihnen ganz unendlich verbunden, daß Sie mich darüber aufgeklärt haben. Ich möchte ihr also in dem Briefchen sagen: »Schönste Marquise, Ihre schönen Augen sind schuld, daß ich vor Liebe sterbe.« Aber das müßte recht galant, recht niedlich und gedreht gewendet werden.

Philosoph: Schreiben Sie ihr, daß die lodernnden Flammen ihrer Augen Ihr Herz in Asche gelegt haben; daß Sie Tag und Nacht um ihretwillen Martern erdulden, deren **Heftigkeit** Sie ..

Jourdain: Nein, nein. Nichts von alledem. Ich will, daß nichts anderes drin steht, als was ich Ihnen gesagt habe: »Schönste Marquise, Ihre schönen Augen sind schuld, daß ich vor Liebe sterbe.«

Philosoph: Ganz wohl; aber das müßte doch noch ein wenig ausgesponnen werden.

Jourdain : Nein, sag' ich Ihnen. Ich will in dem Briefchen ausschließlich diese Worte haben, aber recht nach der neuesten Mode herausgebracht, recht manierlich zugestutzt. Also bitte, sagen Sie mir einmal, der Probe halber, auf wieviel verschiedene Arten man diese Worte hinsetzen kann.

Philosoph: Man kann sie erstens so hinsetzen, wie Sie gesagt haben: »Schönste Marquise, Ihre schönen Augen sind schuld, daß ich vor Liebe sterbe.« Oder auch: »Daß ich vor Liebe sterbe, sind schuld Ihre schönen Augen, schönste Marquise.« Oder auch: »Ihre schönen Au-



sont responsables de ma mort, très belle Marquise, d'amour. » Ou encore : « D'amour, très belle Marquise, vos beaux yeux sont responsables de ma mort. » Ou encore : « C'est à cause de mon amour, ô très belle marquise, que je meurs. »

Jourdain : Mais laquelle de ces formulations est la meilleure ? *Philosophe* : Celle que vous avez vous-même suggérée : « Ô très belle marquise, c'est à cause de vos beaux yeux que je meurs d'amour. »

Jourdain : Voyez ! Je ne l'ai pas étudiée, et pourtant je l'ai trouvée du premier coup. Je vous remercie très sincèrement et vous prie d'être ponctuel demain.

Philosophe : Je ne serai pas en retard.

Jourdain : Rrrrra.

Philosophe (sortant) : Excellent.

184

Deux fois Saint-Michel

Édouard Schuré expliquait comment on pouvait écrire toute l'histoire de la culture française à partir de deux points de départ : l'apparition de Jeanne d'Arc et la signification du Mont-Saint-Michel.

Quand on prend en mains l'œuvre monumentale en deux volumes de Paul Gout, « *Le Mont-Saint-Michel — Histoire de l'Abbaye et de la Ville* », on hésite presque à aborder, même brièvement, un centre d'une telle importance historique et, surtout, artistique. Nous nous contenterons donc de partager quelques impressions qu'un voyageur pourrait avoir, et d'évoquer quelques détails disséminés parmi les légendes, qui suggèrent peut-être des liens intéressants.

L'impression que l'on a du Mont-Saint-

gen sind schuld, daß ich sterbe, schönste Marquise, vor Liebe.« Oder auch: »Vor Liebe, schönste Marquise, sind schuld Ihre schönen Augen, daß ich sterbe.« Oder auch: »Schuld sind, daß ich sterbe, schönste Marquise, vor Liebe, Ihre schönen Augen.«

Jourdain: Aber welche von diesen verschiedenen Arten ist denn nun die beste? *Philosoph*: Die von Ihnen selbst vorgebrachte: »Schönste Marquise, Ihre schönen Augen sind schuld, daß ich vor Liebe sterbe.«

Jourdain: Sehen Sie! Ich habe nicht studiert und treffe es doch beim ersten Anhieb. Ich danke Ihnen von ganzem Herzen und bitte Sie, morgen recht pünktlich zu sein.

Philosoph: Ich werde nicht ermangeln.

Jourdain: Rrrrra.

Philosoph: (im Abgehen): Vorzüglich.

184

Zweimal Saint Michel

Edouard Schuré hat einmal ausgeführt, wie man die ganze Geschichte der französischen Kultur schreiben könne, wenn man zwei Ausgangspunkte nimmt: das Auftreten der Jungfrau von Orleans und die Bedeutung des Mont-Saint-Michel.

Wenn man das zweibändige Monumentalwerk von Paul Gout »*Le Mont-Saint-Michel — Histoire de l'Abbaye et de la Ville*« zur Hand nimmt, dann zögert man fast, im Rahmen eines kleinen Abschnittes etwas über ein geschichtlich und vor allem kunstgeschichtlich so wichtiges Zentrum zu sagen. Wir wollen denn auch nur von einigen Eindrücken sprechen, wie man sie als Reisender haben kann, und von ein paar in Legenden zerstreuten Angaben, die vielleicht auf interessante Zusammenhänge deuten.

Der Eindruck, den man, von Pontorson



Michel, en l'approchant de Pontorson par la chaussée, est, dans sa grande et éloquente simplicité, comparable à peu d'autres au monde. On pourrait y voir une illumination soudaine, comparable à celle qui nous saisit lors d'une première visite en Égypte, lorsque les pyramides de Gizeh apparaissent à l'horizon. Le triangle qui se dessine, où se révèlent aux sens le contour de la montagne et de son sanctuaire, s'imprime dans la mémoire avec une clarté indélébile ; on perçoit alors directement comment le divin a imprégné ce que la main de l'humain a intégré à la nature.

Puis, un quart d'heure plus tard, happé par l'effervescence colorée et presque marchande de la ville, on a l'impression qu'un voile léger et vapoureux recouvre la première impression. On lit sur des affiches ou des panneaux qu'on trouve ici de délicieux homards, là du *mouton du pré-salé*, et peut-être même aperçoit-on la créatrice elle-même devant une taverne, vantant à haute voix la « *Grande Omelette de la mère Poulard* ».

On se laisse absorber quelques instants par cette scène animée, mais on a vite l'impression qu'elle est en grande partie mise en scène. Aussi, on cherche refuge dans l'abbaye, laissant l'art et l'histoire parler d'eux-mêmes. Mais on ne peut les apprécier pleinement lors d'une seule visite, forcément éphémère. Le bruit du marché dans la rue est impossible à ignorer d'emblée.

Il faut y séjourner plusieurs jours pour apprécier en pureté

185

ce qu'il veut vous offrir. Vous apprécierez alors tout particulièrement les soi-

her über den Deich herankommend, vom Mont-Saint-Michel hat, ist in seiner großen, sprechenden Einfachheit nur mit wenigen anderen in der Welt zu vergleichen. Man kann sich an den geistigen Blitz erinnert fühlen, der einen jählings durchführt, wenn beim ersten Besuch von Ägypten am Horizont die Pyramiden von Giseh auftauchen. Das aufsteigende Dreieck, in dem sich die Gesamtkontur des Berges und seines Heiligtums den Sinnen darstellt, prägt sich einem für alle Zeiten mit einer nicht verwischbaren Klarheit ein; und man erlebt unmittelbar, wie hier göttliche Mächte das von Menschenhand der Natur Einverleibte durchdrungen haben.

Wird man dann, eine Viertelstunde später, von dem bunten, basarartigen Straßentreiben des vielbesuchten Fleckens aufgenommen, dann mag es einem vorkommen, als werde eine luftige Narrenkappe über den ersten Eindruck gestülpt. Man liest auf Plakaten oder Schildern, daß es hier köstliche Hummern zu speisen gibt, dort den *mouton du pré salé*, und vielleicht ist es die Urheberin selber, die vor der Tür eines Gasthauses steht und mit lauter Stimme die »*Grande Omelette de la mère Poulard*« anpreist.

Man taucht für einige Augenblicke ohne Widerstreben in dieses Volkstreiben ein, bekommt aber bald den Eindruck, daß es zum großen Teil ein Zurechtgemachtes ist. So flüchtet man bald in das Innere der Abtei und läßt Kunst und Geschichte zu Wort kommen. Aber sie kommen bei einem einmaligen, notwendigerweise flüchtigen Besuch nicht ganz zu Wort. Der Marktlärm der Straße ist zunächst nicht abzustreifen oder zu bannen.

Man muß einige Tage am Ort verweilen, um in Reinheit aufzunehmen,

185

was er einem bieten will. Dann wird man besonders die Abende und die Nächte



rées et les nuits, lorsque la plupart des véhicules, grands et petits, qui ont amené le flot incessant d'étrangers ont disparu, et qu'un silence solennel, mais jamais oppressant, a remplacé le bruit. Ce silence est alors si profond qu'il en devient presque audible. Les impressions de la journée, tous les détails, s'estompent. L'harmonie fondamentale, telle qu'elle a été ressentie au premier regard, résonne à nouveau : seulement, désormais, vous n'observez plus ce triangle qui s'élève de l'extérieur, mais vous vous sentez aspiré en lui. Vous percevez comment le ciel étoilé au-dessus et la surface doucement ondulante du lac en contrebas se rapprochent et dialoguent. Vous savez que le sol rocailleux sur lequel vous vous tenez a une signification universelle ; et vous êtes puissamment invité, précisément depuis cet endroit, à réfléchir une fois encore à la France en Europe et à la France et à l'Europe.

Nous pensons à la carte de la France dans son ensemble et nous imaginons le Mont-Saint-Michel, situé dans la plus profonde et la plus abrupte échancrure de la côte française. Une vieille intuition géographique ressurgit dans notre mémoire : là où l'eau, dans son assaut incessant sur la terre, finit par ouvrir un passage, la voie est tracée pour l'épanouissement de la culture. Ainsi, nous prenons conscience que nous nous trouvons ici, sur une parcelle de terre d'où l'on pouvait espérer, dès l'origine, quelque chose d'important.

En poursuivant notre réflexion sur la situation géographique, nous constatons comment le golfe du Mont-Saint-Michel sépare, ou plutôt relie, deux régions françaises majeures : la Normandie, qui, du point de vue du Mont-Saint-Michel, se situe à l'est, s'inclinant légèrement vers

schätzen lernen, wenn die meisten der großen und kleinen Vehikel verschwunden sind, die den Strom der Fremden herangetragen haben, und wenn eine ernste und doch niemals lastende Stille den Lärm abgelöst hat. Diese Stille ist dann so stark, daß sie ihrerseits fast vernehmbar wird. Die Tageseindrücke, ja überhaupt alle Einzelheiten, treten zurück. Der Grundakkord, wie man ihn beim ersten Anblick empfand, klingt wieder auf: nur daß man jetzt dieses aufsteigende Dreieck nicht mehr von außen betrachtet, sondern sich selbst in es aufgenommen fühlt. Man erlebt, wie der Sternenhimmel dort oben und die leicht bewegte Seefläche dort unten sich einander nähern und ins Gespräch kommen. Man weiß, daß der Felsgrund, auf dem man hier steht, Weltbedeutung hat; und machtvoll wird man aufgerufen, gerade von hier aus über Frankreich in Europa und Frankreich und Europa noch einmal nachzusinnen.

Wir denken an die Landkarte von Frankreich ganz im großen und sehen vor uns, wie der Mont-Saint-Michel an dem Einschnitt in die französische Küste liegt, der am tiefsten und schärfsten in sie vorstößt. Die alte geographische Einsicht taucht in unserer Erinnerung auf, daß dort, wo das Wasser in seinem unablässigen Anstürmen gegen das Land den Sieg behauptet, indem es sich eine freie Straße öffnet, dem Aufblühen der Kultur ein Weg gebahnt wird. So machen wir uns deutlich, daß wir hier auf einem Fleckchen Erde stehen, von dem von vornherein Bedeutsames erwartet werden durfte.

Und weiter nachsinnend über die geographische Situation, sehen wir vor uns, wie der Golf von Mont-Saint-Michel zwei wichtige französische Gebiete voneinander scheidet bzw. durch das Wasser verbindet: die Normandie, die, vom Mont-Saint-Michel aus gesehen, östlich liegt, im Norden



l'ouest en direction du nord, et la Bretagne, au sud et à l'ouest, dont le promontoire le plus septentrional s'incline légèrement vers l'est. Ici, l'eau joue le rôle de médiatrice entre deux sphères culturelles très différentes. La Normandie, qui, comme son nom l'indique, entretient un lien culturel et historique avec le Nord, a développé une relation déterminante avec l'Angleterre au tournant du premier millénaire, servant de tremplin aux conquêtes normandes. Les forces spirituelles suscitées par cette relation seront abordées plus loin. La Bretagne, quant à elle, est une région profondément celtique. Ici, toutes les forces qui tendent vers le pôle de l'irrationnel, évoquées dans les premières sections de ce chapitre, s'expriment avec plus de force. Et pas seulement en raison de sa situation géographique,

186

mais la Bretagne, par son folklore si particulier, marque aussi la transition vers le sud-ouest de la France. Pour le dire avec une certaine audace, et non sans une pointe d'ironie, on pourrait affirmer que le rapport nord-sud entre l'Angleterre et l'Écosse, telle qu'elle existe en Grande-Bretagne, se transforme autour du golfe de Saint-Malo en un rapport est-ouest, entre la Normandie et la Bretagne. Ceci en gardant à l'esprit les liens celtiques qui unissent les Écossais et les Bretons.

Cependant, l'eau, qui à la fois sépare et unit, métamorphose le rapport entre ces régions françaises, qualitativement différentes, en une relation plus latente et dynamique. Le Mont-Saint-Michel se trouve ainsi au cœur d'un important champ d'influences ; on pourrait même dire au centre d'un véritable tourbillon de forces.

Cette dynamique, à peine perceptible

leicht nach Westen geneigt — und die Bretagne, südlich und westlich, im nördlichsten Vorsprung ein wenig nach Osten geneigt. Das Wasser vermittelt hier zwischen zwei sehr verschiedenartigen Kulturgebieten. Die Normandie, die, wie schon ihr Name verrät, eine kulturgeschichtliche Beziehung zum Nordland hat, entwickelte um die Wende des ersten Jahrtausends nach Chr., als Plattform normannischer Eroberungszüge, zugleich eine entschiedene Beziehung zu England. Von den Seelenkräften, die durch diese Beziehung aufgerufen wurden, wird an seiner Stelle noch zu handeln sein. Die Bretagne ist ein ausgesprochen keltisches Gebiet. Hier sprechen stärker alle diejenigen Kräfte, die nach dem Pol des Irrationalen hin gelagert sind, von dem in den ersten Abschnitten dieses Kapitels die Rede war. Und nicht nur durch ihre geographische Lage,

186

sondern auch durch ihre folkloristische Eigenart bildet die Bretagne einen Übergang zum südwestlichen Frankreich. Etwas kühn und mit dem nötigen »Körnlein Salz« ausgedrückt, darf man vielleicht sagen: das in Großbritannien vorliegende süd-nördliche Verhältnis England-Schottland, ist um den Golf von St. Malo in ein ost-westliches, nämlich Normandie-Bretagne verwandelt. Dieses in dem Bewußtsein ausgesprochen, daß zwischen Schotten und Bretonen eine keltische Urverwandtschaft besteht.

Doch ist durch das Wasser, das zugleich trennt und verbindet, das Verhältnis der qualitativ so verschiedenen Gebiete auf französischem Territorium mehr in ein latentes und dynamisches verwandelt. Der Mont-Saint-Michel liegt also in einem wichtigen Kraftfeld; ja, man möchte sagen, in einem Wirbel von Kräften.

Diese in der geographisch-geschichtli-



dans son contexte géographique et historique, se manifeste de façon fondamentale dans la mer qui baigne le promontoire, dans le puissant jeu des marées. Le flux et le reflux des marées, perceptibles ailleurs comme un léger frémissement, se manifestent ici par de puissantes et tumultueuses vagues. Autrefois, pour ceux qui ignoraient tout de la terre et de la mer, cela représentait un grand danger. Ceux qui, sans le savoir, s'aventuraient trop loin sur la plage découverte par la marée descendante se retrouvaient souvent incapables de regagner le rivage lorsque la marée montante déferlait soudainement avec force. Une vieille légende française, rapportée par Ludwig Uhland, raconte cette mésaventure et comment, grâce à l'intervention de forces spirituelles, la situation fut miraculeusement résolue. Jésus, Marie et, de façon significative, l'archange saint Michel, tendent leurs mains salvatrices à une femme enceinte emportée par la marée montante.

Légende

Il existe une église célèbre,
appelée Saint-Michel-de-la-Montagne, à la
frontière de la Normandie, sur le rebord d'un
haut rocher,
encerclée par la mer, sauf d'un côté,
dès que la marée se retire,
un passage s'ouvre.
La marée monte deux fois par jour.

187

Avec des vagues rapides et puissantes, tant de
personnes,
dans une grande détresse, s'échappèrent. De
nombreux pèlerins viennent à l'église, attirés
par la piété de son héritage éternel. Un jour de
grande fête, les pieux visiteurs se hâtèrent de
se rendre en pèlerinage à la sainte messe, mais
le déluge les submergea. Ils s'enfuirent le long
de l'étroit sentier,
dans la hâte et la foule immense ; seule une
pauvre femme enceinte,
Ses forces s'étaient complètement évanouies,
son élan freiné par d'âpres douleurs qui se fai-
saient sentir au creux de son cœur.
Bousculée par la foule, elle tomba à terre dans
la cohue. Elle resta ainsi, sans que personne ne
s'en aperçoive, car chacun cherchait à se sau-

chen Situation nur leise abtastbare Dynamik tritt in dem Meer, das den Bergvorsprung umspült, elementar zutage in dem gewaltigen Spiel der Gezeiten. Das Aus- und Einatmen von Ebbe und Flut, das an anderen Stätten der Erde nur wie ein leichtes Hin- und Herflackern wahrnehmbar wird, offenbart sich hier in machtvollen, weit ausholenden Stößen. Für die des Landes und der See nicht Kundigen hat das in älteren Zeiten große Gefahren mit sich gebracht. Wer ahnungslos weit hinauswanderte auf den von der Ebbe entblößten Strand, konnte oft das Ufer nicht mehr erreichen, wenn plötzlich die Flut mit raschen Stößen vordrängte. Eine altfranzösische Legende, durch Ludwig Uhland übertragen, erzählt von dieser Not, und dann davon, wie durch das Eingreifen geistiger Mächte die Not einmal wunderbar behoben wurde. Jesus, Maria und bezeichnenderweise auch der Erzengel Sankt Michael strecken ihre rettenden Hände aus nach einer von der Flut überholten schwangeren Frau.

Legende

Es ist 'ne Kirche wohlbekannt,
Sankt Michael vom Berg genannt, Am Ende
vom Normannenlande Auf eines hohen Felsen
Rande,
Umschlossen überall vom Meer, Nur daß von
einer Seite her,
Sowie die Flut zurücktrat,
Sich öffnet ein gebahnter Pfad.
Es kommt die Flut zweimal im Tage

187

Mit schnell und starkem Wellenschlage, Daß
mancher zu derselben Frist
Mit großer Not entronnen ist. Viel Waller zu
der Kirche kommen Zu ihres ew'gen Erbes
Frommen. Einmal an einem hohen Feste,
Beeilten sich die frommen Gäste, Zur heil'gen
Messe hinzuwallen, Doch hat die Flut sie
überfallen. Sie flohen auf des Pfades Enge
Mit Hast und mächtigem Gedränge; Nur einer
armen Schwangern war
Die Kraft geschwunden ganz und gar, Ge-
hemmt ihr Lauf von herben Schmerzen, Die
sich ihr regten unterm Herzen.
Sie ward gestoßen von der Menge Und fiel zu
Boden im Gedränge. So blieb sie liegen, un-
beachtet, Weil jeder sich zu retten trachtet. Die
andern waren all entronnen



ver. Les autres avaient tous échappé,
et avaient déjà atteint la montagne ; mais lorsqu'ils se tournèrent vers la femme, le flot s'approchait déjà d'elle ; il était sûrement trop tard pour l'aider,
alors ils se tournèrent vers la prière. Même ceux qui, à l'article de la mort, ne voyaient aucun secours humain possible, crièrent à haute voix vers Jésus et Marie,
et vers l'Archange. Les pèlerins ne l'entendirent pas, le cri parvint jusqu'au Ciel. La douce Mère de Dieu, là-haut,
se leva de son trône ; la sainte Dame, pleine de miséricorde, jette un voile sur les pauvres, qui, sous cette couverture, sont protégés de la fureur des vagues ; car au milieu du grondement des eaux

188

On lui construisit une maison sèche. La marée descendante était proche ;
Toute la foule se tenait encore sur le rivage.
On croyait la femme perdue depuis longtemps ;
Puis la marée se retira et, des profondeurs des vagues, la femme émergea, joyeuse et en pleine santé, tenant tendrement dans ses bras un adorable nouveau-né.
Alors, le clergé et les laïcs se réjouirent grandement de ce beau miracle, contemplant avec émerveillement la femme et louant le Seigneur et sa mère.

Dans cette légende, comme il est évident, la mère et l'enfant sont tout particulièrement confiés à la protection de la Mère de Dieu. Dans d'autres légendes et récits, la figure de l'archange exalté et combatif, auquel la montagne est dédiée, se détache davantage.

Ainsi, entre autres, on dit que si un bateau était mis à l'eau depuis la plage du Mont-Saint-Michel et laissé dériver au gré des courants océaniques, il dériverait droit vers l'îlot granitique de la baie des Monts, au large de la côte sud-ouest des Cornouailles : le Mont Saint-Michel. D'après ce récit, il existe non seulement une similitude de nom entre les sanctuaires français et britanniques, mais aussi une connexion géographique objective. Il est compréhensible que, tant que l'étude des mythes et légendes était menée comme une branche plus ou moins isolée des sciences humaines, on ait accordé peu d'importance à de telles connexions. Plus récemment, la dé-

Und hatten schon den Berg gewonnen; Doch wie sie nach der Frau hinsahen, So tat sich schon die Flut ihr nahen; Wohl jede Hilfe war zu spät,
Drum wandten sie sich zum Gebet. Auch jene, die, dem Tode nah, Nicht Menschenhilfe möglich sah, Sie hat zu Jesus und Marien
Und zum Erzengel laut geschrien. Die Pilger haben's nicht vernommen, Zum Himmel ist der Ruf gekommen. Die süße Gottesmutter oben
Hat sich von ihrem Thron erhoben; Die heil'ge Herrin voll Erbarmen Wirft einen Schleier hin der Armen, Die unter solcher Decke Schutz Bewahrt ist vor der Wellen Trutz; Denn mitten in der Wasser Braus

188

Ist ihr gebaut ein trocknes Haus. Die Ebbezeit nicht ferne war;
Noch stund am Strand die ganze Schar. Die Frau man längst verloren gab;
Da wich die Flut vom Land hinab, Und trat aus all der Wellen Grund Die Frau ganz freudig und gesund, Und in den Armen hielt sie lind Ein lieblich neugeboren Kind.
Da täten Geistliche und Laien Des schönen Wunders hoch sich freuen, Mit Staunen auf die Frau sie wiesen, Den Herrn und seine Mutter priesen.

In dieser Legende sind, wie deutlich sichtbar wird, Mutter und Kind vorzugsweise dem Schutz der Gottesmutter anheimgegeben. Aus anderen Legenden und Erzählungen hebt sich die Gestalt des hehren, streitbaren Erzengels, dem der Berg geweiht ist, deutlicher ab.

So wird u. a. erzählt, daß, wenn man in Mont-Saint-Michel ein Boot vom Strand abstieße und es herrenlos der Meeresströmung preisgäbe, es dann geradewegs zu der Granitinsel in der Mountsbai an der Südwestküste von Cornwall hingetragen würde, zum Saint Michaels Mount. Zwischen dem französischen und britischen Heiligtum bestünde demnach nicht nur eine Übereinstimmung im Namen, sondern eine objektive geographische Verbindung. Solange man Mythen- und Legendenforschung als einen mehr oder weniger isolierten Zweig der Geisteswissenschaften betrieben hat, wurde begreiflicherweise solchen Zusammenhängen wenig Bedeutung beigemessen. In



marche de Goethe visant à considérer les différents domaines du réel ensemble et à coordonner leurs phénomènes a gagné en popularité. Partout où cette méthode a abouti à des résultats intéressants, il convient de se souvenir avec reconnaissance du marin qui fut l'un des premiers à emprunter ces nouvelles voies : Johann Gottfried Herder. Plus cette synthèse a été pratiquée, plus il est devenu évident que les sanctuaires n'étaient pas érigés en des lieux arbitraires, mais en des points géographiquement significatifs de la Terre, c'est-à-dire là où existaient une multitude de relations. Ces relations ne se trouvent pas seulement à la surface solide de la Terre, mais aussi dans son environnement vivant composé d'eau, d'air et peut-être aussi de chaleur.

189

L'organisme, en un mot, au sein de la dynamique globale de la sphère terrestre. Puisque l'exploration de cette sphère est encore une jeune science commençant, il faut supposer que lorsque les humains de l'Antiquité érigeaient des sanctuaires en des lieux véritablement significatifs sur Terre, ils étaient guidés par des intuitions ou des inspirations dont les sources étaient probablement connues de quelques-uns seulement. Ce n'était pas l'esprit conscient, qui détermine presque exclusivement les actions des humains actuels, qui guidait leurs décisions, mais plutôt une sphère onirique imprégnée d'esprits bienveillants.

La *Légende Dorée* établit un lien onirique significatif de ce type entre le Mont-Saint-Michel et le plus ancien sanctuaire de saint Michel en Europe, le Monte Sant'Angelo, sur le promontoire du Gargano, dans le sud-est de l'Italie. Ce site italien de saint Michel, qui mêle grotte et

jüngerer Zeit hat mehr und mehr die Goethesche Bestrebung an Boden gewonnen, die verschiedenen Wirklichkeitsfelder zusammenzuschauen und ihre Erscheinungen zu koordinieren. Man sollte überall dort, wo diese Methode zu interessanten Ergebnissen geführt hat, in Dankbarkeit sich auch des Mariner erinnern, der als einer der ersten die neuen Wege eingeschlagen hat: Johann Gottfried Herders. Je mehr nun diese Zusammenschau geübt worden ist, desto mehr hat sich gezeigt, daß Heiligtümer nicht an beliebigen Stätten errichtet worden sind, sondern an geographisch bedeutungsvollen Punkten der Erde, das heißt dort, wo sich eine Fülle von Beziehungen ergab. Diese Beziehungen sind nicht nur in der fest geformten Erdenhülle zu suchen, sondern in ihrem lebendigen Wasser-, Luft- und vielleicht auch Wärme-

189

Organismus, mit einem Wort — in der ganzen Dynamik der Erdensphäre. Da es sich bei der Erforschung dieser Sphäre um eine noch sehr junge, anfängliche Wissenschaft handelt, muß man annehmen, daß die Menschen älterer Zeiten, wenn sie Sanktuarien an wahrhaft beziehungsreichen Erdenpunkten errichteten, von Intuitionen oder Inspirationen geleitet wurden, deren Quellen wohl nur wenigen bewußt waren. Nicht das tagwache Denken, das die Taten des heutigen Menschen fast ausschließlich bestimmt, lenkte die Entschlüsse, sondern eine von guten Genien durchdrungene Traumsphäre.

Eine bedeutungsvolle Traumverbindung dieser Art stellt denn auch die *Legenda aurea* zwischen dem Mont-Saint-Michel und dem ältesten Michaelsheiligtum in Europa her, dem Monte Sant'Angelo auf dem Gargano-Vorsprung in Südost-Italien. Wir finden diese italienische Mi-



mystère montagnard, se situe précisément sur l'éperon de la « botte du cavalier » de la péninsule ibérique.

La légende raconte qu'après la construction de l'église Saint-Michel sur le Monte Gargano, un berger ou un pêcheur du village fit un rêve où une voix céleste lui ordonna d'entreprendre un long voyage. Il devait emporter avec lui le plan de l'église du Monte Gargano et le transporter jusqu'à un lieu où, selon la volonté divine, une église très semblable serait construite. Il trouverait l'endroit idéal en suivant simplement le coucher du soleil et l'étoile polaire. L'homme du Gargano obéit aussitôt à l'ordre divin et, muni du plan du sanctuaire, voyagea sans relâche vers le nord-ouest. Ainsi, il fut miraculeusement conduit à la montagne en bord de mer, à l'orée de ce qui allait devenir la Normandie. Quelle ne fut pas sa surprise, en arrivant, de constater qu'une église était déjà en construction ! Le plan de cette église correspondait exactement à celui qu'il avait apporté.

Il fut accueilli chaleureusement et expliqua le but de son voyage. Il apprit alors que les gens là haut avaient, à leur tour, reçu une instruction divine. Un bœuf avait sculpté dans la montagne, avec ses cornes, le contour d'une église. Ils comprirent aussitôt qu'il s'agissait d'un signe divin et commencèrent à bâtir l'église.

Les gens du nord et l'homme du sud vécurent cet événement comme un grand miracle. Mais ils sentirent aussi qu'ils

chaelsstätte, welche ein Höhlen- und ein Bergmysterium miteinander verbindet, unmittelbar am »Sporn« des sogenannten »Reiterstiefels« der Apenninischen Halbinsel.

Die Goldene Legende erzählt, daß, nachdem die Sankt-Michaels-Kirche auf dem Monte Gargano schon eine Zeitlang bestand, einer der dort lebenden Hirten oder Fischer einen Traum hatte, in dem ihm durch eine himmlische Stimme bedeutet wurde, er solle sich aufmachen und eine lange Reise antreten. Auf seine Wanderschaft solle er mitnehmen den Grundriß der Kirche vom Monte Gargano; den solle er hintragen an einen Ort, wo nach Gottes Willen eine ganz ähnliche Kirche entstehen werde. Die richtige Stätte aber werde er finden, wenn er nur immer der untergehenden Sonne und dem Polarstern folge. Der Mann vom Gargano folgte unmittelbar der göttlichen Weisung und wanderte, mit dem Plan des I-teiligtums ausgerüstet, unermüdlich nach Nordwest. So wurde er in wunderbarer Weise zu dem Berg an der See am Ende des späteren Normannenlandes hingeleitet. Wie staunte er aber, als er dort angelangt war, zu sehen, daß man schon im Begriff war, eine Kirche zu bauen. Der Grundriß dieser Kirche entsprach durchaus dem, den der Mann vom Gargano mitgebracht hatte.

Er wurde mit großer Herzlichkeit aufgenommen und erzählte, was ihn auf die Wanderschaft gebracht hatte. Da erfuhr er, daß die Leute dort oben ihrerseits eine himmlische Weisung erhalten hatten. Ein Ochse hatte mit seinen Hörnern den Grundriß einer Kirche in den Berg eingeritzt. Sie wußten sofort, daß es sich um ein göttliches Zeichen handelte, und begannen die Kirche zu bauen.

Die Leute im Norden und der Mann aus dem Süden erlebten das, was sich zuge tragen hatte, als ein großes Wunder. Sie



avaient reçu une directive pour l'avenir, une directive venue de saint Michel lui-même :

190

ils devraient se sentir liés à elle et cultiver ce lien à travers les âges.

Voilà pour la *Légende dorée*. Ce qu'elle suggère est éclairé d'une manière intéressante par le fait que, parmi les courants d'air « constitutionnels », c'est-à-dire récurrents, en Europe, il en existe une paire qui, s'écoulant du nord-ouest au sud-est en formant une bifurcation, crée un « nœud » ou un vortex approximativement au-dessus du Mont-Saint-Michel d'une part et du Monte Sant'Angelo sur le Gargano d'autre part. Ainsi, là où la légende tisse un fil d'or, il existe aussi une connexion géographique objective. De même que des courants d'eau relient le Mont-Saint-Michel à Saint Michael's Mount en Angleterre, des courants d'air relieraient le Mont-Saint-Michel au Monte Sant'Angelo en Italie.

Il sera difficile de déterminer, par exemple, dans quelle mesure Goethe connaissait les phénomènes de l'une ou l'autre série. Il est toujours remarquable de constater avec quelle objectivité, voire quelle précision, son imagination opère précisément là où elle semble se déployer le plus librement. Nous sommes ici face à un fait qui ne peut qu'inspirer respect et admiration. Aussi peut-on être profondément ému lorsqu'on entend, par exemple, dans *Faust*, au Prologue au Ciel, les paroles qui résonnent de la bouche des trois archanges. Nous reproduisons ici seulement le début de chacune de ces trois strophes hymniques.

Raphaël : Le soleil résonne à l'ancienne manière, dans des sphères fraternelles, un chant de rivalité, et il achève son voyage prescrit par une trajectoire tonitruante...

Gabriel : Et, rapidement et insondablement ra-

empfaenden aber auch, daß ihnen für die Zukunft eine Weisung gegeben war, die von Sankt Michael selber

190

stammte: sie sollten sich in ihm und durch ihn verbunden fühlen und diese Verbindung durch alle Zeiten pflegen.

Soweit die *Legenda aurea*. Was sie andeutet, wird in interessanter Weise dadurch beleuchtet, daß es unter den »konstitutionellen«, das heißt immer wiederkehrenden Luftströmungen in Europa ein Paar gibt, die, von Nordwest nach Südost in einer Gabelung verlaufend, ungefähr über dem MontSaint-1\Michel einerseits und dem Monte Sant'Angelo auf dem Gargano andererseits jeweils einen »Knoten« oder Wirbel bilden. Es besteht also dort, wo die Legende einen goldenen Faden knüpft, auch eine objektive geographische Verbindung. Wie durch Wasserströmungen mit dem Saint Michaels Mount in England wäre der Mont-Saint-Michel also durch Luftströmungen mit dem Monte Saint'Angelo in Italien verbunden.

Es wird kaum festzustellen sein, wieviel zum Beispiel Goethe von den Phänomenen der einen oder der anderen Reihe gekannt hat. Bemerkenswert ist immer wieder, wie objektiv, ja exakt seine Phantasie gerade dort arbeitet, wo sie sich am freiesten zu entfalten scheint. Wir haben es hier mit einer Tatsache zu tun, vor der man nur mit Ehrfurcht und Bewunderung stehen kann. Und so kann man sich tief bewegt fühlen, wenn man zum Beispiel im *Faust*, im Prolog im Himmel, die Worte hört, die aus dem Munde der drei Erzengel erklingen. Wir geben hier jeweils nur den Anfang jener drei hymnischen Strophen wieder.

Raphael: Die Sonne tönt nach alter Weise In Brudersphären Wettgesang, Und ihre vorgeschriebene Reise Vollendet sie mit Donnergang ...

Gabriel: Und schnell und unbegreiflich



pidement, la splendeur de la terre tourne autour ;

L'éclat du Paradis alterne avec une nuit profonde et terrible...

Michel : Et les tempêtes font rage en compétition, de la mer à la terre, de la terre à la mer, et forment furieusement une chaîne aux effets les plus profonds tout autour...
L'effet profond qui nous entoure...

De l'ensemble de l'Europe, ces images, ces mots, nous reviennent à l'esprit lorsque, du haut du Mont-Saint-Michel, on embrasse du regard la situation dans son ensemble. Alors, la liaison maritime avec l'Angleterre, la liaison aérienne avec l'Italie, apparaissent peut-être de telle sorte qu'elles éclairent d'un jour nouveau la fonction de la France

191

en Europe. De même que les Pays-Bas, au premier abord, se révèlent comme un pont entre l'Angleterre et l'Europe centrale, de même, si l'on porte son regard du nord-ouest vers le sud-est, la France apparaît comme un champ d'influence médiateur entre l'Italie et la Grande-Bretagne. On peut presque ressentir physiquement comment la culture d'âme de raison analytique française tisse un lien entre l'un des plus importants foyers de l'âme européenne et la sphère culturelle où se sont forgées les formes de conscience qui se sont révélées décisives pour notre siècle et probablement pour longtemps encore.

Mais avant de quitter la France, tournons quand même une dernière fois notre regard vers Paris. Et considérons cette fois cet aspect caractéristique de la vie parisienne que l'on observe sur les grands boulevards. L'Italien, surtout dans le sud du pays, prolonge son activité professionnelle et artisanale hors de ses maisons et ateliers, jusque dans la rue. On le voit passer le plus clair de son temps libre debout à discuter en groupe sur les

schnelle Dreht sich umher der Erde Pracht;

Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht ...

Michael: Und Stürme brausen um die Wette,
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher ...

Aus dem Ganzen der europäischen Sphäre kann man sich an diese Bilder, an diese Worte gemahnt fühlen, wenn man sich, auf dem Mont-Saint-Michel stehend, ins Große hineindenkt. Dann erscheint die Wasserverbindung mit England, die Luftverbindung zu Italien vielleicht noch so, daß sie Frank-

191

reichs Funktion in Europa in ein neues Licht rückt. So wie die Niederlande auf den ersten Blick ihre Brückenstellung zwischen England und Mitteleuropa verraten, so liegt, wenn wir den Blick von Nordwesten nach Südosten lenken, Frankreich als ein Kraftfeld da, das zwischen Italien und Großbritannien vermittelt. Wir tasten fast mit Händen, wie die französische Verstandes-Seelen-Kultur eine Brücke schlägt zwischen einem der wichtigsten Zentren der europäischen Empfindungsseele und dem Kulturgebiet, in dem die Bewußtseinsformen vorzugsweise gebildet wurden, die für unser Jahrhundert und wohl noch für eine ganze Strecke in der Zukunft entscheidend geworden sind.

Doch wenden wir, ehe wir uns anschicken, von Frankreich Abschied zu nehmen, den Blick noch einmal nach Paris. Und denken wir diesmal an jene charakteristische Seite des Pariser Lebens, die wir auf den großen Boulevards beobachten können. Der Italiener breitet, namentlich im Süden seines Landes, seine Geschäftigkeit, seinen Gewerbefleiß, aus den Häusern und Werkstätten auf die Straße aus. Seine Mußezeit verbringt er,



places ou sous les verrières des galeries. Dans les cafés, l'homme du peuple ne s'attarde pas. Il prend son café ou sa boisson debout, puis poursuit son chemin. Bien sûr, on aperçoit ici et là de petits groupes de personnes âgées assises à bavarder ; mais cela se produit généralement à l'intérieur des cafés et rarement à l'extérieur. C'est différent en France, et particulièrement à Paris. Ici, les terrasses s'étendent avec une convivialité et une aisance déconcertantes jusque dans les rues animées, offrant même au flux incessant de la circulation un semblant d'équilibre. Les grands cafés des boulevards étendent leurs petites tables rondes et leurs rangées de chaises toujours plus loin sur le trottoir. Et voilà que l'on voit les clients, Parisiens et touristes confondus, souvent assis des heures durant à la terrasse des cafés, tantôt perdus dans leurs pensées, tantôt engagés dans des conversations légères, mais toujours avec une part d'eux-mêmes rêvant à la vie chamarée de la rue.

Sur les grands boulevards, comme le boulevard de la Madeleine et le boulevard des Capucines, les terrasses offrent un point de vue privilégié pour appréhender Paris, en observant son comportement de métropole mondiale, de centre politique majeur et de haut lieu du luxe et de la mode. L'atmosphère du boulevard Saint-Michel, ou « Boul' Mich' », comme l'appellent les étudiants, dans le Quartier latin, est tout autre. Non pas que Paris ait cessé d'être une métropole mondiale à cet endroit, mais plutôt qu'ici,

192

le luxe et la mode sont complètement balayés. Mais d'autres éléments ont émergé, uniques et inoubliables pour qui-

wie wir sehen, meist in Gruppen stehend und diskutierend auf den Plätzen oder unter dem Glasdach der Galerien. In den Cafés ist der Mann aus dem Volke kein lange verweilender Gast. Stehend nimmt er seinen Kaffee oder eine andere Erfrischung ein, um dann weiterzuschlendern. Freilich kann man hier und da auch kleine Gruppen von älteren Leuten sitzen und miteinander plaudern sehen; dies geschieht aber doch meistens innerhalb der Cafés und nur selten vor denselben. Anders ist es in Frankreich und besonders in Paris. Hier breitet sich die 1\Iuße in ausholender und launiger Behaglichkeit bis weit in die von Geschäftigkeit durchfurchten Straßen aus und bietet selbst einem rasenden Verkehr pari. Die größeren Boulevard-Cafés schieben die kleinen runden Tische und ganze Stuhlreihen weiter und weiter auf den Bürgersteig vor. Und nun sieht man die Gäste, Einheimische wie Fremde, oft stundenlang vor ihrer consommation sitzen, teils in sich selbst hineinsinnend, teils in leichtem Gespräch, immer aber mit einem großen Teil ihrer Seele hinausträumend in das bunte Leben der Straße.

Bei den großen Boulevards, wie zum Beispiel dem Boulevard de la Madeleine und dem Boulevard des Capucines ist es mehr so, daß die Caféfronten Gelegenheit bieten, vom geschützten Standpunkt aus Paris zu erleben, wie es sich als Weltstadt gebärdet, als bedeutendes politisches Zentrum und als Brennpunkt von Luxus und Mode. Ganz anders ist die Sphäre des Boulevard Saint Michel, oder, wie die Studenten ihn genannt haben, des Boul' Mich' im Quartier Latin. Nicht, als ob Paris hier aufhörte, Weltstadt zu sein, und als

192

wichen Luxus und Mode hier ganz zurück. Aber es treten andere Elemente hinzu, die einmalig sind und unvergeß-



conque les a côtoyés plus qu'un instant. Car ici, l'âme de peuple française se déploie avec la même intensité que dans la vie étudiante, les cercles artistiques, la philosophie existentielle/de l'être-là, la critique de l'existence/de l'être-là et l'opposition à l'existant/l'étant. Ici, on ne voit pas seulement des images stéréotypées de grandes villes, des archétypes urbains et des groupes de touristes internationaux, ni de clichés éculés ; de vrais personnages, des individus, et, bien sûr, des personnalités excentriques apparaissent.

Il n'y a pas si longtemps, on pouvait, assis innocemment à la terrasse d'un café, être brusquement réveillé chaque matin, croyant qu'une révolution avait éclaté à Paris. Car un vendeur de journaux, les cheveux au vent, se frayait un chemin à travers la foule en criant d'une voix perçante : « *La presse ! La presse ! L'Intransigeant !* » « *Les dernières nouvelles !* » On lui arrachait presque les journaux des mains, et avec une admirable virtuosité, il les encaissait en pleine course. Sa bouche ne faisait silence. « *L'Intransigeant ! L'Intransigeant ! Les dernières nouvelles !* » Tandis que son cri s'estompait peu à peu au loin, on déplaçait l'un des grands journaux pour lire une fois de plus... rien de notable ne s'était produit. Une petite crise au sein du cabinet, déjà réglée ; un duel verbal entre deux sénateurs ; la triste nouvelle qu'un morceau du pénis du célèbre danseur N.N. avait été coupé. Souriant calmement, le journal fut glissé sur une chaise vide, ou peut-être dessous, où il rejoignit une multitude de prospectus jetés, du genre de ceux qu'on utilise pour la publicité à Paris.

Mais le lendemain, la voix du vendeur de

lich für jeden, der sie nicht nur im flüchtigen Vorbeistreifen erlebt hat. Denn hier entfaltet sich die französische Volkseele mit jener Genialität, wie sie im Studententum, in Künstlerkreisen, in der Daseinsphilosophie, in der Daseinskritik und in der Opposition gegen das Bestehende lebt. Hier sieht man nicht nur Großstadtschablonen, Großstadtschemen und internationale Reisegruppen in den zum Überdruß auftretenden Klischeeabzügen; es treten wirkliche Typen, Individuen und freilich auch bizarre Subjekte auf.

Es ist noch nicht lange her, da konnte man, so harmlos vor seinem Café sitzend, jeden Tag aufs neue aus seinen Träumen aufgeschreckt werden und glauben, in Paris sei die Revolution ausgebrochen. Denn da raste ein Zeitungsverkäufer mit wirr fliegenden Haaren durch die Menge und schrie mit gellender Stimme: »*La Presse, la Presse! L'Intransigeant! Les dernières nouvelles!*« Die Zeitungen wurden ihm geradezu aus der Hand gerissen, und mit bewundernswerter Virtuosität kassierte er mitten im Rennen. Keinen Augenblick stand dabei sein I\MI und still. »*L'Intransigeant! L'Intransigeant! Les dernières nouvelles!*« Während sein Ruf allmählich in der Ferne verhallte, hatte man dann eines der großen Blätter entfaltet, um wieder einmal zu lesen, daß — nichts Nennenswertes passiert war. Eine kleine Krise im Kabinett, die schon behoben war, ein Rededuell zwischen zwei Senatoren; die bewegende Nachricht, daß dem Bologneser Mündchen der berühmten Tänzerin N. N. ein Stückchen vom Schwanz abgefahren worden sei. Lächelnd, gelassen ließ man die Zeitung auf einen der freien Stühle gleiten, oder auch unter den Stuhl, wo sie sich mit einer Unmenge weggeworfener Handzettel vereinigte, auf denen in Paris Reklame gemacht wird.

Aber am nächsten Tag war die Stimme



journaux était encore plus stridente et perçante, presque menaçante, un ton catastrophique, et il hurlait dans la rue, dans un état entre la frénésie dionysiaque et la fureur. « *L'Intransigeant...* » On pouvait presque entendre les R rouler et vrombir correctement.

Comment résister à l'envie de saisir l'occasion et de l'acheter sur-le-champ ? Nouvelle illusion, nouvelle déception ! Les Français disent : « *On a l'âge de ses désillusions* ». Si ce dicton est vrai, alors les habitués du boulevard rajeunissaient plutôt qu'ils ne vieillissaient chaque jour, car ils succombaient à des illusions toujours plus nouvelles. Le charme du vendeur de journaux n'était que le plus grossier et donc le plus flagrant.

Pourtant, même les illusions peuvent avoir leur fonction positive. On voit le monde

193

à travers le prisme d'un rêve, et puisque le rêve nous appartient, le monde nous appartient aussi. Et qui pourrait nier que le monde de ces étudiants, artistes et joyeux vagabonds assis à la terrasse de leurs cafés était parfaitement autonome et presque parfait, et qu'ils ne l'échangeraient certainement pour rien au monde ? La vie étudiante pouvait être quelque chose d'unique et d'irremplaçable, comme la petite enfance. Un paradis dont on se souvient toujours avec émotion.

C'est peut-être dans un tel état d'esprit que sont nées ces paroles qui, entendues une seule fois, se sont gravées dans ma mémoire, donnant quelque chose comme ceci :

des Zeitungsverkäufers noch gellender und schriller, ja man meinte geradezu einen drohenden, einen katastrophalen Ton herauszuhören, und er durchfurchte die Straße in einem Mittelzustand zwischen dionysischem Rausch und Amoklauf. »*L'Intransigeant ...*« Man hörte die R's richtig rollen und grollen.

Konnte man da anders, als blitzartig zugreifen und kaufen? Neue Illusion, neue Enttäuschung! Der Franzose sagt: »*On a l'âge de ses désillusions*« — »Man hat das Alter seiner Enttäuschungen.« Wenn dies Wort stimmt, so wurden die Boulevard-Besucher mit jedem Tage eher jünger als älter: denn sie verfielen immer neuen Illusionen. Die Bezauberung durch den Zeitungsverkäufer war nur die größte und daher am meisten auffallende.

Doch auch Illusionen können ihre positive Funktion haben. Man sieht die

193

Welt unter dem Aspekt des Traumes, und da der Traum einen gehört, gehört einem auch die Welt. Und wer wollte leugnen, daß die Welt jener vor ihren Cafés sitzenden Studenten und Künstler und heiteren Vagabunden ganz in sich geschlossen und nahezu vollkommen sei, und daß sie sie jedenfalls um keine andere vertauschen würden. Studentenzeit könnte ein Einmaliges und Unwiederbringliches sein wie die erste Kindheit. Ein Paradies, auf das man immer zurückschaut.

Vielleicht ist es eine Stimmung dieser Art, welche die Worte hervorbrachte, die, nur einmal irgendwie und irgendwo gehört, im Gedächtnis haften blieben und etwa so lauten:

O, maître Lebègue,
du lieber alter Kamerad,
was ist Paris doch für ein hübscher Ort ... Da
studierte wir miteinander die Rechte,
da waren wir jung, waren frei, waren ungebundene Junggesellen. Und waren nicht ... Ja,



was waren wir da
glücklicherweise noch nicht? ..
Ach ja ... noch keine Notare!

Ah, maître Lebègue,
mon très cher collègue,
Paris est un bel endroit ...
Nous y faisons notre droit,
Nous étions jeunes, nous étions libres, nous
étions célibataires. Et nous n'étions pas ...
Hélas — et nous n'étions pas — notaires!

Ah, maître Lebègue,
mon très cher collègue,
Paris est un bel endroit ...
Nous y faisons notre droit,
Nous étions jeunes, nous étions libres, nous
étions célibataires. Et nous n'étions pas ...
Hélas — et nous n'étions pas — notaires!

Sous le couvert d'un sérieux pédant et calculateur, l'esprit d'industrie occidental a presque partout réussi à envahir et à détruire le monde illusoire et insouciant des années étudiantes. On a appris à attiser les tensions, mais la véritable détente a disparu. Sur le boulevard Saint-Michel, dans le Quartier latin, subsiste encore, même dans la seconde moitié du XXe siècle, quelque chose de ce monde onirique clos et replié sur lui-même. Et la question se pose : n'est-ce là qu'une illusion, et donc dénué de sens ?

La pendant rationnel du siècle et demi écoulé, que le romantisme n'a pas suffisamment interrompu, avait tendance à ne considérer comme précieux que ce qui s'accumule et épargne, ce qui est mesurable et quantifiable.

194

Seules les heures de travail effectuées comptaient ; les pauses étaient jugées négligeables, voire ignorées.

On accordait trop peu d'importance au fait que la distraction a de la valeur, que les rêves ont leur place au même titre que l'éveil, et que s'interrompre consciemment au travail rend le travail suivant plus productif.

Dans ce domaine, les Français, rationnels et profondément attachés à l'irrationnel, n'ont jamais permis que ses privilèges d'âme soient menacés. Le savoir-vivre est

Dem Geist der westlichen Betriebsamkeit ist es unter dem Vorspann eines pedantisch berechnenden Ernstes fast überall geglückt, die illusionäre und leichte Welt der Studentenjahre anzutasten und zu zerstören. Man hat gelernt, wie man Spannung zu Spannung fügt, aber eine wirkliche Entspannung kennt man nicht mehr. Auf dem Boulevard Saint Michel im Quartier Latin lebt auch in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts noch etwas fort von der geschlossenen, in sich zentrierten Traumwelt. Und die Frage entsteht: ist sie wirklich nur illusionär und darum bedeutungslos?

Dem rationalen Hang der letzten anderthalb Jahrhunderte, der nicht kraftvoll genug von der Romantik unterbrochen wurde, lag es nah, nur das für wertvoll zu halten, was sammelt und spart, was wägbare und zählbar ist.

194

Nur noch die erfüllte Arbeitszeit galt, die Pause galt als quantité négligeable oder wurde ganz überschlagen.

Zuwenig wurde beachtet, daß auch im Zerstören Werte liegen, daß der Traum seine Berechtigung neben dem Wachen hat, und daß das bewußte zeitweilige Anhalten des Schaffens das neue Schaffen produktiv macht.

Auf diesem Felde hat sich das dem Irrationalen innerlich verpflichtete rationale Volk der Franzosen nie seine seelischen Pfründen antasten lassen. Savoir vivre ist



plus que l'art des bonnes manières ; c'est l'art de faire de la vie un instrument au service de l'humain. Ainsi, du moins dans les cursus de la Sorbonne et d'autres universités, une certaine forme de cette approche systématique et pédante a peut-être prévalu encore plus tôt, un système qui semble s'être progressivement imposé comme la norme des études occidentales : le Quartier latin offre un véritable temps libre, d'une richesse et d'une intensité exceptionnelles. Que les étudiants asiatiques – Indiens, Chinois, Japonais, Arabes, Turcs et autres, particulièrement nombreux à Paris – et que les jeunes Africains et les Sud-Américains dynamiques apprécient eux aussi la détente et les loisirs, cela n'étonnera personne. Quel plaisir de les voir animer le quartier étudiant ! Quel charme ils apportent aux soirées et à la vie nocturne, assis là, avec leurs visages si particuliers et parfois même quelques éléments de leurs vêtements traditionnels. Leurs rires insouciantes, leur façon légère, presque enfantine, d'interagir avec les jeunes et les moins jeunes, et surtout avec les garçons de café, ces serveurs d'une habileté incomparable, sont d'un charme irrésistible. Mais à leurs côtés, avec la même aisance, comme emportés par le même courant, se mêlent les représentants de toutes les autres nations européennes, l'air détendu : le Nordiste semble soudain un fils du Sud, et les représentants de ces nations qui ont inscrit « la gravité de la vie » sur leurs bannières sont assis là comme s'ils s'étaient enfin débarrassés de leurs artifices. Les fils et les filles des peuples slaves, cependant, affirment ce savoir-vivre avec une telle véhémence qu'on ne les distingue des locaux que par leur plus grande exubérance.

mehr als die Kunst des feinen weltmännischen Benehmens, es ist die Kunst, das Leben zum Instrument des Menschlichen zu machen. Und so mag immerhin in den Kursen der Sorbonne und der anderen Hochschulen schon früher etwas von jener pedantischen Systematik geherrscht haben, die allmählich zum Stil des abendländischen Studiums geworden zu sein scheint: es gibt im Quartier Latin eine wirkliche Mußezeit, und in ihr ist immer noch soviel Farbigkeit, soviel Intensität, wie man sich nur wünschen kann. Daß die asiatischen Studenten wie Inder, Chinesen, Japaner, Araber, Türken u. a., deren es besonders viele in Paris gibt, daß auch die jungen Afrikaner und temperamentvollen Südamerikaner Sinn und Zeit für Entspannung und Zerstreuung haben – das wird schließlich niemanden wundern. Wie gern sieht man sie das Studentenviertel mitbevölkern, wieviel ;Malerisches tragen sie in das Abend- und Nachtleben hinein, wenn man sie da sitzen sieht mit ihren charakteristischen Gesichtern und gelegentlich auch mit einigen Attributen ihrer einheimischen Kleidung. Ihr unbeschwertes Lachen, ihre leichte, fast kindliche Art, mit groß und klein und nicht zuletzt mit den garçons, den unvergleichlich gewandten Kellnern der Cafés umzugehen, hat unendlich viel Charme. Aber zu ihnen gesellen sich, mit der gleichen Leichtigkeit und wie von dem gleichen Strom fortgetragen, auch die Vertreter aller anderen europäischen Nationen und erscheinen aufgelockert: der Nordländer wirkt auf einmal wie ein Sohn des Südens, und die Vertreter jener Nationen, die sich »des Lebens ernstes Führen« aufs Panier geschrieben haben, sitzen so da, als hätten sie endlich einmal ihre seelischen Mäntel abgeworfen. Die Söhne und Töchter der slawischen Völker aber bejahen dieses savoir vivre mit solcher Vehemenz, daß man sie höchstens noch durch ihre grö-



Ce que l'on perçoit ici n'est pas une masse déchaînée, mais une masse aux ondulations douces. Une masse où l'influence de la décadence, de la perversité et du crime latent n'est peut-être pas absente : mais cette influence n'est pas stylistique ; elle déborde et est emportée par une vie vibrante. Et c'est là l'essentiel : cette foule, telle qu'elle est assise là et

195

sirotent leurs *café-crêmes*, leurs sorbets, leurs apéritifs, leur absinthe ne dégage jamais une impression de lourdeur ou d'ennui. Ici, où même la pauvreté et la rébellion contre toutes les conventions trouvent leur place, les choses ne se contentent pas de mijoter, elles bouillonnent. Ces jeunes gens, qui aujourd'hui encore semblent profiter de la vie sans souci, seront après-demain les acteurs de toutes les scènes du monde. Leurs pensées et leurs rêves oscillent encore sans cesse, mais un nuage invisible de potentiel incommensurable les entoure. Qui sait ce que l'avenir leur réservera ?

Au sein d'un monde déjà bien établi, le *Quartier latin* et le boulevard Saint-Michel incarnent cette sphère du devenir. On ne peut que l'aimer, s'en souvenir avec tendresse, et réfléchir sans cesse à ce qu'il a représenté et continue de représenter pour soi-même et pour des millions d'autres. Et soudain, on comprend que ce n'est certainement pas un hasard si la statue de l'archange guerrier, la statue de saint Michel lui-même, se dresse à l'entrée de la principale artère du *Quartier latin*.

Nous l'avons vu au Mont-Saint-Michel, au milieu des forces de la nature. Ici, place Saint-Michel, près de la célèbre fontaine, le terrassant le dragon se tient

Bere Explosivität von den Einheimischen unterscheiden kann.

Nicht eigentlich eine stark wogende, sondern eine leicht wellende Masse ist es, was man hier erlebt. Eine Masse, in der auch der Einschlag der Dekadenz, der Perversität, des latenten Verbrechens nicht fehlen mag: aber dieser Einschlag ist nicht stilbildend, er wird von einem starken Leben überströmt und mitgenommen. Und das ist so entscheidend: diese Menge, wie sie dasitzt und

195

ihre *Café-crêmes*, ihre Sorbets, ihre Aperitifs, ihre Absinthe schlürft, macht nie einen lastenden, dumpfen Eindruck. Hier, wo auch die Dürftigkeit, die Auflehnung gegen jegliche Konvention ihren Platz findet, brütet es nicht eigentlich, es gärt. Diese heute noch in der Maske des behaglich genießenden Zuschauers auftretenden jungen Herren und Damen werden übermorgen die Akteure auf allen Schauplätzen der Welt sein. Die Waagschalen ihres Denkens, ihres Träumens schwanken noch unruhig hin und her, aber eine unsichtbare Wolke unermeßlicher Potentialität umgibt sie. Man weiß nicht, »was noch werden mag«.

Inmitten eines stark Geformten und Gewordenen hat das Quartier Latin und hat der Boulevard Saint Michel diese Sphäre des Werdenden. Man muß sie lieben, man erinnert sich gern an sie und besinnt sich immer wieder darauf, was sie einem selbst und Millionen von Menschen bedeutet hat und bedeutet. Und auf einmal wird einem bewußt, daß gewiß nicht zufällig am Eingang der Hauptverkehrsader des *Quartier Latin* das Standbild des streitbaren Erzengels, das Standbild des Saint Michel selber steht.

Wir sahen ihn am Mont-Saint-Michel in den wirkenden Kräften der Elemente. Hier auf der Place Saint Michel, an der berühmten Fontäne, steht der Drachen-



dans une pose rarement vue ailleurs. Ses deux bras sont levés au-dessus de sa tête. Tandis que sa main droite tient l'épée horizontalement, prête à frapper, un doigt de sa main gauche pointe vers le ciel. Nous comprenons le geste : le coup qui suivra sera porté au nom du Dieu suprême. Mais en baissant les yeux, on doute presque que l'épée ait encore quelque chose à faire. Là, le dragon se tord déjà aux pieds du guerrier de Dieu. Le sculpteur lui a certes donné divers attributs diaboliques, mais en même temps un visage étonnamment humain.

Si l'on observe de plus près l'épée de saint Michel, on découvre deux choses : elle n'est pas droite, mais se courbe en une forme qui évoque un éclair. On suit la ligne du regard et l'on croit comprendre : ici, devant le bastion de la science, est représentée la puissance fulgurante de l'épée de l'esprit, c'est-à-dire la puissance qui jaillit dans la pensée intuitive, laquelle doit vaincre l'inertie des habitudes, la nature oppressante et démoniaque du quotidien. Mais en regardant plus loin, on voit aussi comment l'épée, tenue horizontalement, croise le bras gauche tendu de l'archange. Et l'on croit que, par ce langage symbolique silencieux, ercevoir les anciens

196

mots : « *In hoc signo vinces* » — « Par ce signe tu vaincras ! » Ainsi, nous savons : il ne s'agit pas d'une pensée qui se surpasse par son propre génie. La pensée s'ancre dans le signe de la vie, qui jaillit de la croix.

Saint Michel dans les grandes chaînes de

besieger in einer sonst selten anzutreffenden Haltung. Beide Arme sind über das Haupt hinausgehoben. Während die rechte Hand das Schwert in einer zum Schlag erst ausholenden Gebärde waagrecht hält, weist ein Finger der linken Hand zum Himmel empor. Wir verstehen die Geste: der Schlag, der im nächsten Augenblick erfolgen wird, soll im Zeichen des höchsten Gottes geschehen. Blicken wir aber nach unten, dann zweifeln wir fast daran, daß das Schwert überhaupt noch eine Arbeit zu verrichten hat. Dort krümmt sich bereits der Drache zu Füßen des Gottesstreiters. Der Bildhauer hat ihm zwar verschiedene Teufelsattribute gegeben, zugleich aber ein ergreifend menschenähnliches Antlitz.

Wenn wir uns das Schwert des Saint Michel noch einmal genauer anschauen, entdecken wir zweierlei: Es ist nicht gerade gestaltet, sondern schwingt in einer Form aus, die einen dahinzuckenden Blitz nachbildet. Wir folgen der Linie mit dem Auge und wir glauben zu verstehen: hier vor der Hochburg der Wissenschaft ist die Blitzeskraft des Geistesschwertes dargestellt, das heißt jene Blitzeskraft, die im intuitiven Gedanken aufleuchtet, der die Trägheit der Gewohnheiten, die lastende Dämonie des Alltäglichen besiegen muß. Doch weiter schauend sehen wir noch, wie das horizontal gehaltene Schwert den nach oben gestreckten linken Arm des Erzengels überkreuzt. Und wir verneinen durch diese stumme Zeichensprache die alten

196

Worte zu vernehmen: »*In hoc signo vinces*« — »In diesem Zeichen wirst du siegen!« So wissen wir: hier ist keine in ihrer Genialität sich selbst überhebende Gedankenkraft gemeint. Der Gedanke steht im Zeichen des Lebens, das dem Kreuz entspringt.

Saint Michel in den großen Wirkungsket-



l'action de la nature, saint Michel avec l'épée pure et foudroyante de l'esprit, gardien du Quartier latin : ces deux aspects n'expriment-ils pas beaucoup de ce que la France a à dire à l'Europe ?

La « Source » d'Ingres. Un bref épilogue.

Incommensurables sont les trésors que le Louvre offre au visiteur. Si l'on voulait les observer et les assimiler avec suffisamment d'attention, il faudrait consacrer des mois, voire des années, aux seules salles de la Galerie de peintures. Mais lorsque nous nous sommes imprégnés de la vibrante et lumineuse expression des primitifs, de la richesse de la Renaissance, de la solennité dorée de Rembrandt, des formes aériennes et vaporeuses de la peinture baroque, ou du réalisme à la fois poignant et profondément humain de Velázquez, il est un tableau qui nous captive sans cesse, qui nous coupe le souffle et, simultanément, nous interpelle : « La Source » d'Ingres. Une figure féminine, le visage dévoilé, se tient dans une niche ou une grotte rocheuse, face au spectateur, une épaule fléchie sous le poids d'une cruche de pierre d'où jaillit une eau fraîche et limpide, argentée. De ce visage, qui évoque davantage une Celte qu'une Grecque, nous fixent des yeux qui ne semblent se fixer sur rien de précis, comme absorbés par le flux pur de l'eau.

À première vue, on pourrait qualifier ce tableau de froid, non seulement par son sujet, mais aussi par son exécution ; on pourrait même penser qu'il est plus dessiné que peint. Mais si l'on s'y attarde, si l'on y revient sans cesse, l'austérité et la nature statique se dissipent peu à peu. On se sent comme aspiré par un flux délicat et vibrant. Et soudain, la figure féminine se dresse là, incarnant toute la clar-

ten der Natur, Saint Michel mit dem reinen Blitzesschwert des Geistes, als Pförtner vor dem Quartier Latin: spricht sich nicht in beiden Aspekten viel von dem aus, was Frankreich Europa zu sagen hat?

Die „Quelle“ von Ingres Ein kleiner Epilog

Unermeßlich sind die Schätze, die der Louvre dem Beschauer darzubieten hat. Wollte man sorgfältig genug beobachten und aufnehmen, so müßte man allein an die Säle der Gemäldegalerie Monate und Jahre hingeben. Doch wenn wir uns erfüllt haben mit den farbig-leuchtenden Primitiven, mit dem Reichtum der Renaissance, mit dem goldenen Ernst von Rembrandt, mit den duftig-wolkigen Formen der Barockmalerei oder mit dem schmerzlichen und doch so ergreifend menschlichen Realismus des Velazquez — dann gibt es ein Bild, das uns immer wieder fesselt, das uns Atem holen läßt und zugleich mit Fragen erfüllt: die »Quelle« von Ingres. Eine unverhüllte Frauengestalt, in einer Nische oder Felsengrotte stehend, frontal, die eine Schulter gebeugt unter der Last eines Steinkruges, aus dem sich silbern die kühle, frische Flut ergießt. Aus einem Antlitz, das eher einem keltischen als einem griechischen Mädchen gehören könnte, blicken uns Augen an, die nicht auf etwas Bestimmtes hinzuschauen scheinen, sondern in das reine Dahinströmen des Wassers innerlich einbezogen sind.

Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man es nicht nur nach seinem Sujet, sondern auch in seiner Durchführung ein kühles Bild nennen; wie man auch finden könnte, daß es mehr gezeichnet sei als gemalt. Verweilt man aber bei ihm, besucht man es wieder und wieder, dann löst sich allmählich das Strenge und Statische auf. Man fühlt sich selber wie aufgenommen in ein feines, lebendiges Strö-



té qui habite l'âme peuple française. Pourtant, il y a plus que de la simple clarté. Dans ce flux pur,

197

on croit discerner ce qui relie l'âme française à l'eau, ou à l'élément celtique des sources. Car ce sont les Celtes qui erraient de source en source, semant des plantes nourricières et guérissantes, des arbres protecteurs et protecteurs, là où l'eau bienfaisante promettait la fertilité.

Et de plus en plus, on perçoit comme un miracle que, au sein d'un monde culturel familial de toutes les nuances de la *passion*, du feu ardent de l'âme, cette figure féminine se tisse là, comme née « de la pensée primordiale et sublime de Dieu ».

Elle révèle le fondement solide, forgé par des forces vitales, sur lequel repose l'épanouissement de toute une nation. Un fondement sur lequel s'est déployée la richesse de la puissance d'âme française, et qui rayonne à travers toutes les formes du monde des âmes. Discrètement mais quand même avec force, il témoigne de ce qui ne peut jamais succomber à la douloureuse loi du déclin/flétrissement.

198

men. Und die Frauengestalt steht plötzlich da wie die Verkörperung aller der Klarheit, die in der französischen Volksseele lebt. Doch es ist mehr da als nur Klarheit. Man glaubt in dem reinen Rinnen und

197

Erströmen etwas von dem zu erlauschen, was die französische Seele mit dem Wasser oder mit dem keltischen Quellenelement verbindet. Denn die Kelten waren es, die von Quelle zu Quelle wanderten, um dort, wo das spendende Wasser Fruchtbarkeit versprach, nährenden und heilenden Gewächse, tragende und schützende Bäume zu pflanzen.

Und mehr und mehr erlebt man es als ein Wunder, daß inmitten einer Kulturwelt, der alle Akzente der *passion*, des lodernen Seelenfeuers bekannt sind, diese weibliche Gestalt dasteht, wie »aus Gottes uranfänglich schönem Denken« geschaffen.

Sie offenbart die klare, aus den lebensbildenden Kräften geschaffene Grundlage für das Werden einer ganzen Nation. Eine Grundlage, auf der sich der Reichtum französischer Seelenhaftigkeit entfaltet hat, und die durch alle Formen der Seelenwelt hindurchschimmert. Unaufdringlich und doch stark spricht sie von dem, was dem schmerzlichen Gesetz des Welkens niemals verfallen kann.

198

198

LES PAYS-BAS

Géométrie et jeu de couleurs sous la voûte nuageuse

Telle une œuvre d'art façonnée par les puissances créatrices de la nature, les Pays-Bas se révèlent dans leur profil géographique, tels une structure élaborée par la main de l'humain dans sa construction interne. Leur plus grande masse terrestre s'articule autour de l'ancien Zuiderzee, aujourd'hui l'IJsselmeer ; au nord-ouest s'étend un archipel finement structuré, dessinant un arc musical, tandis qu'au sud-ouest, un autre, plus imposant, se dresse, soutenant et portant le territoire. Ainsi, Rottumeroog, Bos-



plaat, Schiermonnikoog, Ameland, Terschelling, Vlieland et Texel d'une part – et Goeree-Overflakkee, Schouwen, Noord-Beveland, Zuid-Beveland et Walcheren d'autre part – maintiennent un équilibre, abritant et enveloppant, comme dans un accord silencieux, un territoire européen d'apparence modeste mais d'une importance capitale par ses fonctions spirituelles et organiques.

Quiconque découvre le paysage néerlandais depuis un avion pourrait s'exclamer : Que ce petit pays est quand même proportionné géométriquement. Il voit sur un immense échiquier en bas, dont les rectangles sont cernés d'eau. Ce sont les grands *canaux*, les voies navigables de toutes tailles, ainsi que les innombrables *écluses* qui composent ce travail de modelage de l'eau à la fois grandiose et d'une précision méticuleuse. Mais un simple coup d'œil suffit à constater que ce résultat est le fruit d'un esprit humain clair et réfléchi, qui a soigneusement pesé les proportions, et d'un travail réalisé avec rigueur et compétence par des mains expertes et consciencieuses.

Un élément caractéristique supplémentaire de cette partie essentielle paysage néerlandais nous pouvons seulement le pressentir lors de notre coup d'œil d'en haut,

199

pas encore le connaître correctement. Ce sont les barrages et les digues, sans lesquels cette œuvre hydraulique artificielle devrait s'effondrer et s'inonder en soi. Mais peut-être que la vue imprenable sur cette région, au bord de laquelle la mer écumeante apparaîtra bientôt, nous inspire autre chose : ce paysage n'est pas seulement le fruit d'une pensée claire et délibérée, mais aussi d'une volonté courageuse, audacieuse et patiente ; il a été conquis de haute lutte contre des mers d'huile, oui arraché à la mer.

Pourtant, l'eau, comme tant elle a été apprivoisée et pilotée de la main de l'humain ne s'est pas laissée entièrement vaincre. Dès que nous quittons notre perspective aérienne pour rouler dans cette région si particulière par la terre ferme, nous constatons, même lors des plus belles journées d'été, comment l'élément aquatique, tel un voile délicat et presque invisible, enveloppe tout ce qui est terrestre, adoucissant subtilement ses contours et atténuant légèrement ses couleurs. Et c'est justement cette eau, avec sa force éveillant la vie, qui empêche les vastes prairies de se dessécher complètement, mais qui maintient leur vert, quoique légèrement adouci, tout au long de l'hiver. Dans les sapins et les pins, où règne habituellement l'élément sec et ardent, elle s'affirme sous la forme d'une sève abondante et jaillissante, rendant le bois plus tendre, quoique moins résineux et aromatique.

Mais revenons-en au jeu des couleurs dans le paysage. Des couleurs, et même des couleurs dans un jeu d'une incroyable vivacité, des couleurs qui, simultanément, ou peut-être précisément grâce à cela, évitent tout contraste trop marqué, resplendissent devant nous à perte de vue. Outre le vert tendre et luxuriant que nous avons déjà évoqué, un jaune, un rouge, un bleu resplendiront devant nous, si bien que, d'un instant à l'autre, nous regretterons de ne pas avoir un pinceau à portée de main. Il arrive même que, au milieu de pensées sobres, matérielles ou abstraites, d'étranges rêves nous envahissent et que nous souhaitons soudain être nés peintres. Et justement dans ce pictural, là nous sommes pleinement et entièrement dans l'élément néerlandais, hollandais. Car si nous pouvons dire du paysage italien qu'il est *sulptural*, il vaut de dire du paysage hollandais qu'il est peint. Cela ne signifie certainement



pas que le peintre doive simplement se faire un copiste de la nature, comme si les œuvres d'art achevées sautaient par magie sur le chevalet. Mais les motifs pittoresques sont en effet aussi nombreux que dans presque aucune autre partie du monde. Ils semblent flotter dans l'air et ont toujours inspiré des réalisations remarquables, non seulement aux générations de peintres si richement représentées ici, mais aussi à de nombreux amateurs.

200

Pour que tout cela se produise, une autre condition favorable devait être réunie, transformant le pays en un immense atelier de peintre. Il s'agit du rideau d'ombres sans cesse déplacé sur le paysage par des mains artistiques divines : les nuages de Hollande. Dans leur jeu ondulant, tantôt délicat et glissant, tantôt d'une puissance orageuse, ils projettent une multitude de nuances et de tonalités sur le monde d'en bas. Ce sont eux qui, au sens le plus strict, contribuent à cet effet artistique de « à peine » ou de « juste » dont nous avons déjà parlé. Les montagnes de Hollande — c'est-à-dire les seules *montagnes de Hollande*, comme les a jadis si justement appelées un poète anglais — d'un point de vue différent. Ainsi, dans cette terre autrement dépourvue de montagnes, elles comblent sans doute le désir autrement invisible de bien des cœurs d'enfants. Ou bien ces « vagabonds des cieux », comme les appelait si justement Schiller, pourraient-ils aussi être l'une des raisons pour lesquelles un peuple par ailleurs si solide et si bien dans sa peau et dans son propre monde que les Néerlandais a développé l'envie historique de parcourir le monde ? Tout cela est possible, car les nuances et les tonalités émanant des nuages sont, comme nous l'avons vu, nombreuses, voire innombrables. Quoi qu'il en soit, une fois perçues, ces images resteront à jamais gravées dans nos cœurs : aucun autre pays européen ne possède des nuages plus beaux et plus éclatants que la Hollande.

Lorsqu'on évoque les couleurs et leurs effets ailleurs en Europe ou dans le monde, les bloembollenvelden (prononcé « blom ») sont souvent mentionnés en premier. Ce sont les *champs de fleurs* qui s'étendent à perte de vue en larges bandes de couleurs lumineuses, comme on les trouve principalement aux alentours de Haarlem, cette ville si chère à tous les jardiniers et passionnés de jardinage.

Tulipes, jacinthes et jonquilles sont les principales plantes qui poussent ici avec une telle profusion sur ce sol unique, déployant une splendeur de couleurs presque féerique. Ce qui, disséminé sur la terre, se décline en nuances fluides et colorées semble ici se condenser, atteignant une intensité extraordinaire. Ici, la couleur résiste aux facteurs d'atténuation subtils mentionnés précédemment et acquiert une valeur intrinsèque prononcée. L'œil européen n'est généralement pas habitué à percevoir dans la nature des effets de couleur d'une telle ampleur, et pourtant simultanément d'une telle intensité et d'une telle unilatéralité. Nous connaissons le vert enveloppant et compact des forêts, les étendues doucement ondulantes des pâturages, la neige d'un paysage en pleine floraison, la délicate

201

teinte violette d'une lande, face à un champ de colza doré, nous apparaît comme si les rayons du soleil sur Terre avaient pris forme, une forme certes aérienne. Les habitants du Sud connaissent le délicat chatoiement or et argent des citronniers et le magnifique jaune-rouge des orangeries. Pourtant, tout cela pâlit en comparaison de l'éclat coloré des *champs de tulipes* des Pays-Bas. Dans ces exemples venus du reste du



monde, la nature, à une échelle plus grandiose, respire plus intensément, dissolvant une part de la monotonie qui la caractérise. Face à un champ de tulipes aux couleurs flamboyantes, on éprouve d'abord une sensation difficile à décrire, presque contradictoire. On pourrait parler d'une surprise ravie. Quelque chose nous coupe le souffle et, simultanément, nous emplit de joie. On a une impression particulière et l'impression soudaine d'entrevoir un petit mythe. Lorsque les peintres divins, célestes, eurent fini de peindre le monde entier, ils laissèrent leurs pots de peinture, encore pleins de matière, intacts pour l'éternité. Mais un jour, alors que le monde, dans ses profondeurs les plus obscures comme dans ses profondeurs les plus reculées, avait déjà quelque peu déraillé, de petits anges malicieux s'emparèrent des pots de peinture et les vidèrent sur le paradis terrestre des peintres. C'est ainsi que naquirent les éclats de couleurs flamboyants du paysage néerlandais.

La vue d'une telle splendeur de couleurs, si soigneusement cultivée et pourtant si sauvagement libérée, exerce encore aujourd'hui une fascination enivrante. Cela explique comment, au début du XVII^e siècle, lorsque les premiers cultivateurs de tulipes en Hollande se mirent au travail, une véritable tulipomanie s'empara du peuple néerlandais. Ils cherchaient à produire des tulipes à profusion, de nouvelles variétés, à en posséder toujours plus, à les vendre dans le commerce et à Hazard-Ilandel, à s'enrichir grâce à elles et, finalement, bien souvent, à s'en ruiner. Et tout cela à une époque où les régions centrales voisines de l'Europe étaient déjà ravagées par la guerre de Trente Ans. Au milieu des dures réalités, la tulipe venue d'Orient a façonné un royaume lunaire d'illusion, un conte oriental devenu histoire. Mais cette illusion ne pouvait résister longtemps à la profondeur et à la gravité de l'âme nationale néerlandaise, ni aux défis historiques d'une ampleur considérable qui se profilaient. Avant même la fin de la guerre de Trente Ans, un frein fut dressé pour la culture de la tulipe – comme pour tant d'autres choses en Hollande – et, dès lors, elle s'orienta vers des voies rationnelles.

202

Pourtant, aujourd'hui encore, lorsque la nouvelle des « bloembollenbloei », la floraison de ces champs si particuliers, se répand dans tout le pays, les Néerlandais, d'ordinaire si pragmatiques et réfléchis, sont saisis d'une extase dionysiaque et joyeuse. Si vous parcourez la campagne en voiture, empruntant l'une des belles routes principales au printemps, vous croiserez bientôt des voitures ornées de guirlandes de fleurs. Et vous ne tarderez pas à être vous-même interpellé par des vendeurs de fleurs, certains professionnels, d'autres improvisant peut-être. Avec plaisir, vous laissez votre voiture se parer de fleurs, rejoignant ainsi la chaîne apparemment infinie qui l'entoure. C'est encore le printemps, et il ne fait donc pas particulièrement chaud dans cette région, mais vous vous surprenez à glisser inconsciemment dans une ambiance de vendanges.

Mais le regard est agréablement sollicité et inspiré par une joyeuse émerveillement, pour d'autres raisons que les couleurs, lorsque vous découvrez le paysage néerlandais les sens en éveil. Il y a d'abord une scène qui, bien que souvent décrite, surprend toujours. Imaginons que nous soyons montés à bord d'un train. Tandis que le train traverse les marais et que notre regard glisse sur les vaches qui paissent paisiblement, leurs marques blanches et noires bien visibles, nous croyons soudain voir quelque chose d'impossible : un navire naviguant dans le paysage au-dessus de nous – donc



pas dans les airs, finalement ?!

Après quelques instants, nous acceptons ce mirage. Nous nous souvenons que nous sommes bien aux *Pays-Bas*, où une grande partie du territoire se situe sous le niveau de la mer – et où les canaux construits par l'homme non seulement s'élèvent au-dessus du terrain environnant, mais le doivent. Et tandis que nous nous remémorons ce fait et que, forts de notre propre observation, nous le saisissons pleinement pour la première fois, une autre idée nous vient à l'esprit. Nous comprenons alors vraiment ce que nous lisons dans certains manuels : que dans ce pays, il existe de vastes étendues où chaque parcelle de terre a été façonnée par la main de l'humain. Ce que la nature a donné – on pourrait aussi dire qu'elle a d'abord été jetée à la mer – a été transformé par une diligence tenace et une planification hardie pouce pour pouce. L'aménagement du territoire s'est transformé peu à peu. Là où il y a aujourd'hui de la terre ferme, il y avait jadis de l'eau, et inversement. L'individu déterminé et travailleur a laissé son empreinte sur le paysage à un degré rarement égalé ailleurs.

Tandis que nous méditons encore sur cela et plus, et que nous commençons aussi à tâtonner

203

la sphère spirituelle de Hollande – une image émerge déjà de nouveau, qui nous émerveille/rempli d'émerveillement : sept moulins à vent se dressent côte à côte. Les moulins à vent néerlandais : qui ne les connaît pas depuis l'enfance, que ce soit grâce à un livre d'images, à de la vaisselle en porcelaine ou à de vieux poêles en faïence ? Pour nous, ils n'ont donc rien d'inattendu, mais pourquoi sont-ils si proches les uns des autres ? Le pays, comme nous nous en souvenons aussi, ne produit pas de telles quantités de céréales pour justifier une telle concentration de moulins. Un compatriote néerlandais, remarquant notre étonnement, se fait un plaisir de nous l'expliquer. Nous apprenons ainsi que ces moulins n'avaient pas la fonction que nous supposions, mais qu'ils servaient ici à réguler le niveau de l'eau, à la manière d'un éclusier silencieux mais très actif. Le Hollandais maîtrisait donc non seulement la terre et l'eau, mais aussi l'air, l'intégrant, de façon encore rudimentaire et mécanique, au service du territoire.

Tandis que nous écoutons avec intérêt cette observation, nous oublions presque que notre aimable compagnon de voyage nous la raconte dans notre propre langue.

Nous voyageons d'est en ouest, traversant une grande partie du pays en un temps étonnamment court. Si c'était possible, nous ralentirions volontiers, car toute la région s'anime de plus en plus. Nous prenons conscience de la forte attirance de la Hollande pour l'ouest, pour la mer, à laquelle elle a voué une grande partie de son existence. À l'ouest, elle semble s'affirmer de plus en plus. Là, elle semble véritablement s'épanouir, ou – comme le dit si bien le mot néerlandais – devenir réelle. Même dans notre passage éclair, nous avons aperçu un autre motif curieux qui revient sans cesse : le pont-levis. Puisque nous sommes dans une sorte de Venise à part entière, la multitude de ponts est tout à fait naturelle. Mais le pont-levis nous interpelle à nouveau. Vu sa fréquence d'apparition ici, et surtout sa représentation *en miniature*, il ne peut être simplement utile ou indispensable à la circulation des bateaux, des péniches ou des cargos sur les canaux. Il constitue un accès singulièrement mobile, singulièrement médiateur, mais aussi, selon le bon vouloir de chacun, singulièrement conclusif,



à une maison encore plus singulière. Dans un pays indéniablement façonné par des valeurs bourgeoises, elle donne l'impression d'un écho tardif de la chevalerie. Comment cet aspect de la chevalerie est-il parvenu jusqu'ici, dans cette région si intérieurement

204

éloignée des châteaux du Rhin ? Ou bien n'y a-t-il rien de « chevalier » que nous rencontrons ici, mais peut-être quelque chose lié à ces maisons si particulières situées au-delà des ponts-levis ? Nous avons le sentiment qu'en elles, l'idée d'habiter revêt peut-être un sens nouveau, jusqu'alors inconnu. Nous attendons avec impatience le moment où nous pourrions enfin « jeter l'ancre » aux Pays-Bas, c'est-à-dire découvrir une maison néerlandaise dans une rue néerlandaise d'une ville néerlandaise.

Dès que nous avons franchi la frontière et aperçu ces maisons à l'architecture si particulière, nous avons réalisé à quelle vitesse les châteaux du Rhin, mais aussi les bâtiments et les maisons du reste de l'Europe, s'éloignaient de nous. Il ne nous a fallu que deux heures environ pour rejoindre Amsterdam en train express, mais la distance parcourue était qualitativement bien plus grande. En ce sens, Cologne n'est pas plus proche d'Amsterdam que Cologne de Smolensk.

Vivre, c'est vivre ; voyager, c'est être.

Oublions un instant que la Hollande, outre les paysages décrits précédemment, possède aussi des landes et une région lacustre, qui mériteraient une monographie. Mais une monographie complète de ce pays aux multiples facettes constituerait un livre à part entière.

L'étalement longitudinal marqué, la tendance horizontale des maisons, nous ont frappés dès le passage de la frontière. Cela nous a rappelé que nous nous trouvions sur un sol instable même à faible profondeur et incapable, par conséquent, de supporter le poids des immeubles de grande hauteur. Là où de telles constructions étaient inévitables, des précautions particulièrement rigoureuses ont dû être prises. Il fallait enfoncer des piles de pieux dans le sol afin que les générations futures héritent elles aussi de cette culture de l'habitat sur pilotis, telle qu'elle était vraisemblablement pratiquée par les Bataves, voire par des peuples encore plus anciens ayant habité la région. Ou encore, comme pour la *Nieuwe Kerk* de Delft, des milliers de peaux de bétail étaient enfouies dans le sol et, une fois suffisamment saturées d'humidité, offraient un support solide.

Ce qui est également frappant, c'est que ces longs bâtiments de briques, aux allures de vastes étendues,

205

qui donnent une impression de propreté impeccable, sont dotés de rangées entières de fenêtres remarquablement grandes, semblables à des miroirs.

Ces fenêtres sont placées côte à côte et, au rez-de-chaussée, elles sont si peu surélevées par rapport au trottoir que le passant bénéficie d'une vue imprenable, presque sans obstacle, sur les différents appartements. Nous verrons bientôt s'il souhaite réellement cette vue. Les fenêtres, selon le point de vue, sont comme les yeux, voire les portes mentales, des maisons. Par une porte ordinaire, dont la serrure s'ouvre ou dont on abaisse la poignée, nous entrons et sortons physiquement. Par les fenêtres, le



monde extérieur vient à nous comme un invité, sans même avoir besoin de frapper ; et nous-mêmes, en quelque sorte, les yeux grands ouverts, accomplissons par elles les excursions les plus agréables et les plus économiques à travers le monde. À condition, bien sûr, de vivre dans un lieu et à une époque qui nous offrent le loisir de tout cela. Le Hollandais s'accorde ce loisir, ou plutôt, il le prend : de toute évidence parce que la Hollande est un pays où tant de choses l'attirent. Et il le prend jusqu'à notre XXe siècle si agité. La question est de savoir si le Néerlandais regarde réellement par sa fenêtre comme nous, étrangers, l'imaginons ; et aussi si quelqu'un s'intéresse même à ce que l'on voit par la fenêtre. Dans certains autres pays européens, le dimanche après-midi ou peut-être les soirs d'été, on peut voir des gens penchés à leur fenêtre, le regard vide, fixant la rue, où il pourrait se passer quelque chose. Comme, le plus souvent, il ne se passe rien, les observateurs ne font qu'observer d'autres observateurs ; un sentiment d'ennui s'installe, et l'effet est le même que celui des roues d'un moulin, entre lesquelles on n'a versé aucun grain, qui tournent à vide ou qui broient toutes seules.

Le Néerlandais, confortablement installé dans son salon le soir après son repas principal à six heures de l'après-midi, se tourne rarement vers la rue, dont il est parfaitement conscient de la proximité immédiate, mais qui ne l'occupe guère. Il se complaît dans l'idée qu'il pourrait observer tout ce qui se passe dehors à tout instant. Mais il ne l'observe pas vraiment ; il le laisse plutôt défiler devant lui, presque rêveusement. Sa journée de travail l'a particulièrement stimulé, et il s'accorde donc pleinement un moment de luxe et de confort. Aussi, s'installant dans les fauteuils confortables et accueillants, il ne semble pas prêt à en bondir.

206

Il est comme ancré dans le fauteuil ; il n'est vraiment maître de lui-même que lorsqu'il est assis. Et s'il fait partie des Européens les plus actifs au monde, dans le confort de son foyer, l'après-midi ou le soir, il semble s'être drapé dans un manteau oriental aux broderies chatoyantes. La maison, l'appartement, ne sont plus de simples moyens de transport, de simples objets. Peu importe ce qui s'y passe. On habite, et habiter devient une fonction pleine de valeur en soi : habiter, c'est vivre.

Se détendre tranquillement s'accompagne généralement de petits plaisirs annexes. On sirote un *kopje koffie* en lisant un livre divertissant ou l'un des nombreux quotidiens bien informés, ou même en bavardant légèrement. On s'adonne aussi à ces illusions d'activité inoffensives et aériennes que procure la pipe ou le cigare. Ces derniers aspects de la vie néerlandaise mériteraient d'être approfondis. Nous ne les avons qu'effleurés.

L'espace du salon, la *zitkamer*, le séjour, comme on l'appelle si justement, comprend également l'élément impalpable de la lumière et des couleurs. Toutes deux sont généralement tamisées. Les lampes, bien qu'électriques, laissent de temps à autre un coin sombre sans éclairage. Les couleurs claires sont évitées pour les rideaux ; ils sont souvent brun doré ou rouge foncé, confectionnés dans un tissu épais et doux. Ici et là, au mur, est accroché un tapis orné de *wajangs*, les grandes marionnettes plates du théâtre populaire indonésien. Elles rappellent le rayonnement culturel des Pays-Bas à travers le monde et renforcent encore cette impression d'Orient évoquée précédemment.



Ainsi, le Néerlandais se laisse aller à la quiétude de son foyer. Il s'assoit, il habite, tandis qu'à l'extérieur, la vie s'écoule doucement devant les grandes fenêtres, ressentie mais à peine observée.

Le passant éprouve une sensation similaire. Il longe appartement après appartement, qu'il pourrait scruter d'un seul regard plus aiguisé. Mais pourquoi le ferait-il ? Outre le fait qu'une habitude ancrée en lui depuis l'enfance et un sens inné du rythme l'en empêchent, il se sent déjà partie intégrante de ces demeures confortables. En marchant dehors, dans la part rêveuse de son âme, il est déjà à moitié absorbé par elles. De plus, ce sont toutes des maisons qui ressemblent à la sienne, vers laquelle il pourrait

207

se précipiter en ce moment même. Car les maisons et les appartements se ressemblent, comme les îlots des îles ou des archipels de falaises suédois ou finlandais. Mais de même qu'on contemple toujours avec plaisir une maison traditionnelle, même après l'avoir vue cent ou mille fois, on apprécie toujours la maison hollandaise, qui n'a absolument rien à voir avec le style morne et bon marché de tant d'autres colonies insulaires européennes. Cette maison hollandaise montre que même la bourgeoisie n'est pas obligée de paraître philistine, mais peut créer son propre style, authentique et donc artistique. Les maisons individuelles d'une même rangée, d'ailleurs, s'enchaînent généralement sans interruption. Elles apparaissent ainsi comme un seul bâtiment, infiniment long, ou même comme un grand navire. La similitude de ces rangées de maisons est cependant frappante dans certains quartiers.

Malheur à l'étranger qui n'a pas mémorisé le nom de la rue ! S'il se trompe de rue et s'engage dans la parallèle, il pourrait être tenté, de bonne foi, de sonner à la mauvaise porte et d'insister pour entrer.

Les façades des maisons que nous venons de décrire peuvent paraître enchantées, par exemple, lors d'une douce soirée de fin d'été à Scheveningen. La lumière des lampadaires inonde la rue depuis des centaines de grandes fenêtres, comme une illumination savamment orchestrée pour une fête nationale. Pourtant, cette lumière n'est jamais éblouissante, mais plutôt semblable à des feux tricolores aux teintes subtiles, à peine perceptibles. Les couleurs sont peu nombreuses, et pourtant on a l'impression d'un jeu subtil de nuances. Et, debout sur cette portion de la côte ouest de l'Europe, on se sent comme transporté en Orient par une douce mais puissante magie.

On aime se perdre dans cette atmosphère d'Orient occidentale, se perdre dans ses pensées et ses rêves, et se demander d'où peut provenir cette impression de crépuscule nocturne. On réalise alors que la mer du Nord, à quelques centaines de mètres seulement, contribue à sa manière à créer cette magie singulière. L'étrange lumière estivale qui la surplombe inonde les rivages un peu plus loin dans les terres, adoucissant et arrondissant subtilement la lumière émanant des maisons. La mer du Nord, dans sa partie méridionale, ne peut certes pas s'imprégner de la luminosité caractéristique des nuits d'été scandinaves. Mais elle en a conscience et la porte en elle comme un rêve mystérieux. Et tout cela se fond

208

dans le paysage urbain doucement vibrant au cœur d'une nuit d'été à Scheveningen et nous rappelle, tandis que notre regard est captivé par les façades des maisons, que



nous sommes une fois de plus au pays des peintres.

Mais c'est précisément l'évocation de la mer qui, curieusement, nous ramène à la maison hollandaise. Nous comparions justement cette vaste rangée de maisons à un grand navire. On peut se demander si l'on ne pourrait pas déjà considérer chaque maison comme un navire qui se serait échoué par accident et y aurait jeté l'ancre pour toujours. Un détail semble confirmer cette hypothèse, et il frappe immédiatement tout visiteur de passage : les escaliers inhabituellement raides et souvent étroits qui mènent aux étages supérieurs, rarement plus de deux. La comparaison avec les escaliers d'un navire est presque inévitable. Heureusement, ils ne tangent pas, mais si, durant l'ascension ardue, votre valise, savamment équilibrée, vous échappe des mains et dévale les marches, l'illusion d'être en mer est alors totale. Inutile de préciser que ces difficultés n'existent pas pour le Néerlandais de souche. Ce sont pratiquement les seules collines à gravir dans ce pays, et pourtant, même les personnes âgées gravissent ces escaliers abrupts avec l'habileté et l'aisance de jeunes marins.

L'idée que nous nous trouvons dans les entrailles d'un navire est renforcée par un autre aspect. Les différents niveaux sont appelés «*verdiepingen*», c'est-à-dire «approfondissements», ce qui permet de passer, en quelque sorte, d'un pont à l'autre.

Nous savons pertinemment qu'un guide touristique sobre et pragmatique pourrait nous expliquer longuement que ces escaliers raides et étroits sont nés d'une simple nécessité d'économie d'espace – une nécessité absolue compte tenu de l'instabilité du terrain sous les maisons. Nous le croyons sans peine. Mais en même temps, nous sommes émerveillés de voir comment même l'aspect utilitaire contribue ici à une esthétique peut-être pas tout à fait fortuite, et comment l'image fondamentale d'une terre indissociable de l'eau se répète à chaque tournant.

Mais examinons brièvement l'agencement d'une telle maison, qui, en tant que symbole de confort, voire de joie domestique incarnée, se répète à l'infini. Au rez-de-chaussée se trouvent toutes les pièces où la famille se réunit : outre le *zitkamer* (salon) mentionné précédemment, parfois une bibliothèque, puis la salle à manger et la cuisine.

209

De nombreuses maisons possèdent un petit jardin soigneusement entretenu donnant sur la cour. Depuis les pièces à vivre du rez-de-chaussée, il offre une vue accueillante et rafraîchissante sur la nature dès que l'on tourne le dos à la rue. Les chambres, les chambres d'amis et les autres espaces privés se trouvent aux étages supérieurs. Ici, la vie est plus individualisée. Le fait que les chambres soient à l'étage a donné naissance à une coutume locale qui n'est pas toujours comprise ailleurs. Si quelqu'un est malade et doit rester alité, la famille dira simplement : « *hij blijft vandaag boven* » — « il demeure en haut aujourd'hui ».

La vie de famille dans ces maisons chaleureuses et exceptionnellement accueillantes se caractérise par une convivialité détendue et une hospitalité chaleureuse qui se prolonge de jour comme de nuit. Offrir une tasse de café, de thé ou de chocolat chaud à un visiteur n'est jamais une corvée : ces trois petites boissons bienveillantes, si utiles en d'innombrables situations, sont toujours à portée de main dans un foyer néerlandais. On ne s'y attarde pas outre mesure, mais on les apprécie plutôt en arrière-plan de la conversation, comme s'il s'agissait d'une petite discussion informelle,



d'un échange léger et agréable. Pourtant, dans le contexte plus large de la vie néerlandaise, ces petits « partenaires de conversation », comme nous le verrons, possèdent une qualité inestimable.

Quiconque, étranger installé aux Pays-Bas, est accueilli dans une famille, se sentira rapidement surpris par la chaleur et l'hospitalité qui y règnent. Il découvrira un jour qu'il est devenu une sorte de membre honoraire de la famille, que la table est toujours mise pour lui, discrètement. Voici comment cela fonctionne : les membres de la famille avec lesquels on a tissé des liens plus qu'éphémères s'attendent volontiers à des visites régulières et appréciables. L'essentiel est de partager le repas principal avec eux. Les invitations ne sont lancées que pour des occasions exceptionnelles. Autrement, on s'attend à ce que l'invité, à son gré, invite ou se manifeste de temps à autre. Ils demandent alors, d'un ton tout naturel : « Puis-je venir dîner ? »* et proposent une date. La proposition est généralement acceptée sans hésiter. Toutefois, si la date proposée ne convient pas pour une raison ou une autre,

* « Puis-je venir dîner ? »

210

les invités le diront franchement et proposeront une autre date. Lorsqu'on se présente alors pour un repas dans cette maison accueillante, on est ravi de constater comment les hôtes, si aimables, se sont efforcés de satisfaire les goûts particuliers de leur invité, dont ils ont discrètement observé les préférences. À table, et surtout après le repas, la conversation s'anime, toujours avec humour, et bien des choses se font de manière ludique et conviviale, choses auxquelles on est souvent confronté lors de réunions formelles.

Pour le Néerlandais, le logement est une composante essentielle de la vie. Aussi, il ne souhaite pas que sa maison ou son appartement soit perçu comme une simple auberge, que l'on quitte rapidement et, en réalité, à contrecœur pour une multitude de raisons. Au contraire, il préfère intégrer une part du monde extérieur, voire son effervescence, à son foyer, le dépouillant ainsi de sa froideur et de sa lourdeur et lui conférant une humanité qui fait trop souvent défaut. La relation entre hôte et invité, telle que nous l'avons décrite, ne se limite nullement à l'étranger venu d'outre-frontière. Elle est profondément ancrée dans la vie néerlandaise et se vit souvent dans les deux sens. L'étranger la perçoit simplement comme particulièrement surprenante et enrichissante. Dans cette partie résolument occidentale de l'Europe, il se sent intensément enveloppé par cette tradition ancestrale d'hospitalité, dont les archétypes s'estompent peu à peu à l'est, telle une belle légende à laquelle on croit à peine.

Pourtant, comme toute vie saine et fructueuse, le commerce néerlandais n'est pas exempt de contrastes et de contradictions fascinants. Cette contradiction est flagrante lorsqu'on observe comment les Néerlandais, qui préfèrent si souvent rester chez eux, ont développé une véritable passion nationale pour la conduite. Et il est très révélateur pour le pays et ses habitants d'examiner les différentes manières dont cette conduite est pratiquée.

Dans les villes, malgré l'augmentation rapide du trafic motorisé de passagers, de camions et de bus, le vélo reste probablement le mode de transport le plus caractéristique. Par exemple, quiconque s'aventure sur l'interminable Laan van Meerdervoort à La Haye peu après le début de la pause déjeuner aura d'abord l'impression d'être



tombé sur une course cycliste internationale. Au milieu de ces groupes denses d'oiseaux, souvent

211

alignés en longues rangées de cinq ou plus, les cyclistes agiles glissent sur la route, se faufilant avec une admirable dextérité dans la circulation, dépassant les piétons éparpillés avec une assurance fulgurante, bavardant par deux ou par groupes de trois, et se déplaçant et se comportant généralement comme s'ils étaient nés sur un vélo. Et si la Norvège, avec l'importance de sa flotte marchande, offre une place de bateau à chacun de ses citoyens, alors la Providence a doté chaque Néerlandais d'une bicyclette au début de sa vie. Du moins, c'était le cas jusqu'à récemment. Mais nous nous exprimons bien trop maladroitement, bien trop typiquement européens, lorsque nous parlons constamment de la bicyclette. Dans le dictionnaire néerlandais, le mot ennuyeux, et pourtant rarement utilisé, correspondrait à ceci : *rijwiel*. Le Néerlandais, cependant, appelle simplement ce chouchou de la circulation « *fiets* ». Et il ne se contente pas de pédaler tranquillement dans les rues, mais pratique l'art ingénieux connu sous le nom de « *fietsen* ». Ce verbe est pratiquement intraduisible. Ce n'est que lorsque l'imagination inhérente à sa sonorité se connecte directement au mouvement perçu que nous commençons à en saisir le sens.

C'est vraiment incroyable tout ce que les **fietsenden** hollandais et hollandaises peuvent accomplir. Transporter de jeunes enfants par deux, voire par trois, dans une sorte de nid ou de porte-bébé est courant non seulement en Europe, mais partout dans le monde. Mais aux Pays-Bas, on peut voir de jeunes hommes transporter deux de leurs sœurs ou petites amies à la fois, l'une à l'avant, l'autre à l'arrière de leur *fiets* (vélo). Les passagers eux-mêmes doivent posséder une grande maîtrise du vélo pour éviter de tomber et se frayer un chemin dans la circulation sans encombre. On voit des marchandises de toutes sortes, même de gros meubles, jongler au-dessus de la tête des cyclistes : un exploit que seul un être en parfaite harmonie avec sa monture, tel un centaure, peut réaliser. Et oui, un jour, vous pourriez même apercevoir un petit harmonium flottant mystérieusement au-dessus d'un océan de circulation. Et l'acrobate à vélo qui réalise cet exploit ne se distingue même pas particulièrement dans le paysage urbain néerlandais. On a encore vu de toutes autres "*prestaties*", comme ici s'appellent les prestations !

Klopstock a jadis glorifié un autre art, lui aussi né en Hollande, dans un poème : le patinage sur glace, ou *schaatsenrijden*. Le poète hymnique qui aurait dû célébrer ce *fietsen* n'est pas encore né jusqu'à aujourd'hui ;

212

et il est malheureusement à craindre que cet art joyeux ne disparaisse sous l'effet du malaise moderne et de l'automatisme avant même la naissance de celui qui lui est destiné.

Cependant, il ne faut pas oublier que le cyclisme (*Fietsen*) a aussi ses inconvénients. Quiconque arrive en Hollande en voiture sera facilement tenté de considérer ces nombreux cyclistes comme une nuée de moustiques. Mais il apprendra qu'il doit composer avec eux, comme avec une « troisième force dans la circulation », et qu'ils exigeront progressivement de lui une nouvelle maîtrise technique. Pour les cyclistes eux-mêmes, cette pratique, acquise dès l'enfance, n'est pas sans difficultés. Par exemple, des milliers d'écoliers – pour ne citer qu'un exemple – fendent les airs



chaque matin avec une légèreté aérienne, leurs pieds effleurant à peine le sol avant d'entrer dans l'établissement. Cela requiert une mentalité particulière, difficilement comparable à celle des enfants qui se rendent à l'école en tramway, en bus ou en train. Un problème non négligeable se pose donc pour la pédagogie néerlandaise.

Malgré tout, le *vélo/fietsen* est profondément enfoui dans la culture néerlandaise, perçu comme un aspect important de la vie et de la prestation terrestre. Même chez les enfants malades, et notamment ceux nécessitant des soins particuliers, il occupe une place de choix. Cela est devenu évident lorsqu'un jour, dans une école spécialisée, on évoquait une grande figure disparue quelques années auparavant. Lors d'une journée commémorative, l'enseignant avait dressé un portrait saisissant de sa vie et de son œuvre aux élèves plus âgés et aux élèves plus ordinaires de l'école. Parmi eux se trouvait un garçon bossu mais robuste, avec une grosse tête presque sans cou, perchée sur ses épaules, et une voix grave et rauque. Lorsque l'histoire du professeur fut terminée et que le silence s'installa, l'émotion palpable, le garçon, agitant légèrement ses bras de bois, s'écria : « *Kon hij fietsen ?* » – c'est-à-dire : « Sait-il faire du vélo ? » Tant que cette question cruciale n'aurait pas trouvé de réponse, il réservait manifestement son admiration pour ce grand homme. Et dans cette question, jaillie d'un esprit simple, il y avait vraiment là l'essence même de la Hollande/quelque chose de la "Hollande dans la coque de noix".

Intéressons-nous maintenant à une autre sorte de transport urbain : le tramway, la voiture ou le bus. De l'extérieur, il n'y a aucune différence entre la Hollande et les autres pays européens.

213

Seul le voyageur intéressé par les langues et ayant quelques notions de néerlandais pourrait être surpris en achetant un carnet de dix tickets de tramway ou de bus ; une surprise qui peut surprendre, surtout s'il vient d'Europe centrale. Mais la plupart des Scandinaves et des Anglo-Saxons pourront eux aussi dissimuler une légère surprise. Car le billet indique clairement : « *voor tien ritten* », c'est-à-dire « pour dix chevauchées ». Impossible de le confondre avec les tickets d'un manège, car le contrôleur a sorti le billet de son sac et a perforé la première case d'un geste théâtral, en lançant un « *als 't U belieft* », c'est-à-dire « S'il vous plaît ». Mais la représentation de chevaucher sur un tram ou dans un tram est tout d'abord grotesque, et un ou deux étrangers restent assis en silence, gênés, fixant leurs billets d'un air incrédule, incapables de retenir un sourire. « on ne peut quand même que prendre/rouler en le tram », répète sans cesse le pédant assis sur le siège passager, qui a lui aussi voyagé à l'étranger. Cet étranger ignore qu'un enfant néerlandais, n'ayant jamais entendu parler d'autres langues, éclaterait de rire si on lui disait : on prend le tram, on prend le bus. (Ndt : prendre = "fahren" pourrait aussi être ici "rouler" ou "conduire")

Quel est le problème ici ? Simplement le fait que les mots « *reiten* » (monter à cheval) et « *fahren* » (voyager/rouler/conduire), qui en néerlandais et en allemand dérivent des mêmes racines germaniques, ont progressivement acquis des significations totalement différentes, ou plutôt, qu'ils sont utilisés dans des contextes différents. Le Hollandais « *vaart* » – c'est-à-dire « voyage » – ne se déplace qu'en bateau, en canoë, en navire, et par tout autre moyen de transport similaire destiné à la navigation ; en dehors de cela il connaît aussi une « *lucht-vaart* » – c'est-à-dire « voyage aérien ». Lorsqu'il voyage sur terre, il « *reitet* » (monte à cheval/chevauche). Cette notion perd



rapidement de son côté grotesque lorsqu'on réalise que seul l'allemand a spécialisé très tôt le sens de « reiten » (monter à cheval). « *Riden* » ou « *rijden* » avaient à l'origine une portée beaucoup plus large, et le néerlandais a conservé ce sens plus ancien, voire plus étendu. Pour comprendre ce glissement sémantique, un germanophone n'a qu'à se souvenir d'une expression ancienne comme « *fahrender Schüler* » (étudiant voyageur). Ces « voyageurs » ne galopaient pas dans une calèche tirée par de fougueux chevaux noirs, soulevant des nuages de poussière. Ils étaient bien plus en contact avec la poussière, car ils devaient voyager modestement et laborieusement à pied. Ainsi, le terme « voyager » avait aussi une signification plus large dans le monde germanophone.

214

Si l'on peut absolument attribuer à l'âme nationale des sympathies ou des antipathies, on pourrait dire que, conformément au caractère tout entier de son pays, le Hollandais éprouve une affinité particulière pour le concept d'eau, le *varen*. Comme Goethe l'a peut-être le plus magnifiquement exprimé, l'âme humaine est intimement familière à l'eau. Cela est particulièrement vrai pour l'âme du Hollandais. Bien qu'il soit fermement ancré dans la réalité en toutes choses matérielles et pratiques, il semble éviter tout ce qui est trop défini, trop fixe, et donc trop rigide dans son âme. Il semble se sentir le plus en paix dans l'élément fluide, sinueux, et peut-être même impétueux. L'image de l'eau agitée par le vent, sur laquelle les nuages sont poussés, évoque peut-être une image correspondante. Voyager serait alors le véritable acte d'être, et demeurer le contrepoint nécessaire, le repos après le voyage, le profond « mouillage de l'ancre ». Tout cela semble s'être joué dans l'histoire et condensé en mythe.

Quoi qu'il en soit, entre « *varen* » et « *rijden* », « voyager » et « chevaucher », il ne semble jamais y avoir eu beaucoup de place pour le piéton en Hollande. Cela tient, entre autres, à un fait curieux : la langue néerlandaise n'intégrait pas à l'origine le concept de « Wanderas/randonner » et donc l'image du « vagabond/randonneur ». Il suffit de considérer le rôle que joue le vagabond, par exemple, dans la poésie et la musique allemandes ; pensons au « Chant de la tempête du vagabond » et au « Chant nocturne du vagabond » de Goethe, aux motifs marquants de l'errance dans son « Werther » ou dans « Les Années de compagnonnage » de Wilhelm Meister. Écoutez le « Vagabond » de Franz Schubert ; ou familiarisez-vous avec le profond poème de Friedrich Hebbel, « Deux vagabonds », qui sera abordé dans un autre chapitre. Partout où vous chercherez, vous rencontrerez des difficultés pour traduire le mot « Wanderer » en néerlandais. Par exemple, vous trouverez le mot « *reiziger* ». Mais « *reiziger* » désigne plutôt un voyageur, peut-être en voyage d'affaires. Il ne rend guère compte de l'atmosphère du poème de Schubert « Je viens des montagnes... ». De même, les mots « *zwerver* » ou même le vulgaire « *tippelaar* » ne conviennent pas : l'un désigne un vagabond errant, l'autre évoque l'image d'un frère d'armes et d'un vagabond. Aucun des deux ne saurait évoquer l'atmosphère du poème de Goethe « Sur toutes les collines règne la paix... ». Le verbe « *wandelen* », en revanche, signifie simplement « aller se promener ». C'est un mot agréablement optimiste, dépourvu des accents confortables, parfois même rudes, sérieux, voire mélancoliques, de l'errance ;

215

et tout autant du désir ardent de contrées lointaines et de l'aspiration à des lieux



lointains qui en sont pourtant en vérité ses parents spirituels.

Non, de même qu'on ne chercherait pas de mouettes dans une prairie de Thuringe, on ne chercherait pas un vagabond en Hollande. Du moins, pas un vagabond au sens de la tradition européenne ancestrale. Le territoire et ses habitants n'étaient pas propices à l'épanouissement de ce type de vagabond. Mais cela ne signifiait pas pour autant qu'un instinct vagabond puissant, voire impétueux, n'aurait pas vécu dans l'âme du peuple hollandais. On était d'âme et spirituellement dans un mouvement nomade, qu'un concept précis du vagabondage ne s'est jamais scindé. Seulement qu'ici, le « vagabonder » devint rouler, au sens hollandais du terme, c'est-à-dire le déplacement/mouvement sur l'eau. Et cette pulsion à rouler se concentrant purement sur l'eau, a créé, à côté des digues et des barrages, l'autre grand chapitre de gloire de l'histoire néerlandaise. Elle a inauguré la mission maritime de la Hollande, de quelle l'âme de peuple hollandaise, à l'instar de l'âme portugaise, est née d'abord dans sa pleine indépendance.

Aux côtés des innombrables voyageurs/vagabonds solitaires de l'histoire, le mythe a érigé l'image colossale d'un explorateur/rouleur dont le destin et l'être sont intimement tissé avec les océans du monde. De la profonde inspiration qui se cache toujours à l'origine de ces légendes en apparence fantastiques est né le « Rouleur/Hollandais volant ». Au XIXe siècle, Richard Wagner a révélé toute la tragédie qui flaire et tisse derrière cette figure fantomatique des marins/gens de mer.

Et cette tragédie devrait nous inciter à saisir terre/pays et gens en Hollande avec des orvanes éveillés et une largeur de tésion de l'esprit suffisante. Car derrière l'idyllique que beaucoup d'bumains ont vu ainsi dans la vie holla daise, et veulent peut-être encore voir, se cache en vérité beaucoup de drame ; derrière la souriante évidence maint sérieux problèmes secouant les profondeurs d'âmes.

L'homme de mer leur est fiché dans le sang et dans la langue.

Un peuple qui forme des marins compétents produira aussi volontiers d'excellents constructeurs navals. Cependant, tout artisanat ne révèle pleinement son potentiel que lorsqu'il

216

s'est imprimé dans l'esprit de générations entières, lorsqu'il est passé dans le sang. Ainsi en chaque cas, c'était ainsi en des temps anciens, jusqu'loin en haut dans le XIXe siècle.

Il est raconté d'un charpentier de marine néerlandais qu'il se serait acquis une telle maîtrise de sa spécialité qu'il pouvait se passer complètement de crayon et de règle. Une fois la coque du navire achevée, si on lui demandait où placer les mâts, il retirait un instant sa pipe et crachait d'une ligne parfaitement droite : là... et là. Les points étaient indiqués avec une telle précision qu'on pouvait commencer la construction en toute confiance. C'était la plus haute intuition pratique, en édition miniature hollandaise.

Ce doit avoir été un fait historique que les Hollandais, qui n'ont jamais disposé de suffisamment de bois d'utilisation dans leur propre pays, savaient mieux que bien d'autres nations travailler le bois importé, et donc particulièrement précieux. Qu'il



s'agisse de construire des maisons sur pilotis, de bâtir des bateaux, de construire des digues ou de renforcer les ports, ils travaillaient les matériaux avec une rigueur et une économie extrêmes, les manipulant avec une diligence et une habileté frôlant l'ingéniosité. Ainsi, bien au-delà de leurs frontières, on faisait appel à eux partout pour leur savoir-faire en matière de construction de barrages, de digues et d'étalement portuaire. L'exemple hollandais a probablement inspiré Pierre le Grand lorsqu'il décida de fonder Saint-Pétersbourg sur un terrain marécageux, pour le moins inadapté. Quoi qu'il en soit, il ne pouvait se passer des Hollandais pour mener à bien ses plans. New York, en revanche, ne s'appelait pas initialement Nieuw-Amsterdam par hasard : les Hollandais y avaient également posé le fondement porteur.

Il n'est guère surprenant qu'un peuple qui portait si profondément en lui les images de l'eau et du barrage, du bateau et de la rame, du navire et de la voile, ait créé dans sa langue un second univers d'images englobant tout cela. En effet, la langue hollandaise déploie, à travers ces expressions issues du monde aquatique ou liées à la maîtrise de l'eau, une richesse à laquelle aucune autre langue européenne ne peut se mesurer.

Prenons d'abord la mère de ces expressions mêmes : l'eau, « *het water* » en néerlandais. Si, par exemple, on veut dire d'une jeune fille qu'elle est vive d'esprit et agile, on peut utiliser l'image : « *zij is zoo veng als water* » – « elle est aussi agile que l'eau ». On dit de quelqu'un qui ne voit que des difficultés partout qu'il « se brûle dans l'eau froide » : *zich aan koud water branden*."

217

— En néerlandais, quelqu'un qui est tellement stupéfait qu'il ne peut contenir son étonnement voit aussi « l'eau brûler » : " *'t was alsof ik het water zag branden*". On dit de quelqu'un qui a tendance à devenir envieux ou jaloux facilement : « il ne supporte pas de voir le soleil briller dans l'eau » — "*hij kan de zon niet in het water zieh schijnen*". La langue a trouvé une expression très particulière et particulièrement fréquente pour le râleur mesquin ; on dit de lui : « il cherche des clous dans l'eau peu profonde » — "*hij zoekt spijkers op laag water*".

Il était tout à fait naturel pour le Hollandais d'utiliser la mer, âprement disputée et si chère à son cœur, comme métaphore de ses expressions imagées. Commencer une tâche signifie simplement « lever le voile » ou « aller en mer » — « *in zee gaan* ». Si quelqu'un a beaucoup de temps, il ne parle pas, comme nous, plus continentaux, d'une « masse de temps », mais d'« *een zee van tijd* ». S'il veut exprimer que toutes sortes de choses pourraient encore surgir dans une affaire complexe, il s'exclame ou demande : « Que va encore révéler la mer ? » — « *wat zal de zee al opwerpen ?* » Si une tâche semble interminable, on peut dire avec un soupir : « C'est toute une mer à laquelle il faudrait s'abreuver » — « *'t is een zee om uit te drinken* ». Si le calme règne quelque part, il fait « frais à la mer » — « *koel op zee* ». Quand les riches se plaignent de manquer de tout, on dit avec ironie : « La mer est sans eau » — « *de zee is zonder water* ». En revanche, si l'on donne encore plus de ceci ou de cela à quelqu'un qui en possède déjà beaucoup, on « apporte de l'eau de mer à la mer » — « *men draagt zeewater naar de zee* ». Enfin, les états d'âme et les émotions ont rarement été dépeints avec autant de vivacité que lorsqu'on dit, face à une décision radicale, une approche directe : « tout droit à travers la mer » — « *recht door zee* » — et lorsqu'on dit de quelqu'un qu'il « serait trop profondément piqué dans la mer » — « *te diep in zee gegaan* ».



Si le Hollandais a le mot « wal », en plus de « oever », pour désigner le rivage, cela nous rappelle combien de fois, dans ce pays, le rivage a dû être surélevé et consolidé par la main de l'humain. Avec ce « rivage » ou ce « remblai », contre lequel l'eau ondule ou — selon l'endroit — s'écroule même, des images figuratives très expressives sont à nouveau associées. Il est très courant de dire « prendre son élan depuis le rivage » — « *van wal steken* » — pour commencer une activité. Si l'on rencontre des difficultés dans le travail qui empêchent son exécution, on dit laconiquement : « le remblai fait tourner le navire » — « *de wal keert het schip* ». Si l'on donne un mauvais conseil à quelqu'un,

218

on l'aide à « tomber du remblai dans le fossé » — « *van de wal in de sloot* ». En écoutant des propos insensés, on dit ou on pense : « cela n'atteint ni le rivage ni le bord » — « *dat raakt kant noch Wal* ». Si quelqu'un a été favorisé par la fortune, il se pavane « sur un remblai élevé » — « *aan hoger wal* » ; inversement, s'il a atterri sur un remblai beaucoup trop bas, il se retrouve « *aan lager wal* ». Une expression presque folklorique dit : « Les meilleurs timoniers/gens de mer restent sur le rivage. » On les voit là, tranquillement, fumant leur pipe, observant le navire ou le bateau où marins et timoniers s'affairent. Et dans des centaines de situations où ces observateurs prétentieux donnent leur avis, qu'on le leur demande ou non, on est tenté de cracher dans ses mains comme le marin qui rame avec acharnement et, en retenant un juron, de marmonner comme le Hollandais : « *de beste stuurliu staan aan wal*. »

Dans l'âme hollandaise, comme nous le verrons encore d'autres côtés, deux particularités coexistent : une aspiration au global et au grandiose, et une saisie à la fois réaliste et intime du proche et du petit. Tandis que les expressions précédentes montraient comment son imagination créatrice se déploie sur l'eau et ses environs, les expressions suivantes, encore plus concises, sont inspirées par tout ce qui se meut sur l'eau : navires, bateaux, péniches, etc. – par leur mouvement, leur échouage, voire par la coque même des navires.

Nous avons comparé la maison néerlandaise à un navire échoué. Il est intéressant de constater comment les Hollandais comparent de nombreux aspects de la vie quotidienne et de la gestion d'un foyer à des navires, les mesurant, en quelque sorte, à ceux-ci. Mais l'image du navire est aussi fréquemment attirée pour d'autres situations de la vie sociale. Par exemple, si un logement coûte cher, on dit : « Gros navire – grosse eau » – « *groot schip – groot water* ». On dit de quelqu'un qui dépense beaucoup pour couvrir ses frais : « c'est un navire à faible tirant d'eau » — « *hij is een diepgaand schip* ». Lorsque de grandes entreprises engendrent de grandes inquiétudes, on dit : « Grand navire – grands soucis » — « *groot schip – grote zorg* ». Celui qui doit se comporter en conséquence dans la vie publique en raison de sa fonction, de son rang et de ses honneurs est « un grand navire qui a besoin de grandes voiles » — « *een groot schip heeft grote zeilen nodig* ». Mais si quelqu'un vit de manière trop extravagante, alors « son navire déploie des voiles trop grandes » — « *zijn schip voert te grote zeilen* ». Si l'on doit ajouter de l'argent à quelque chose, alors il s'agit d'« un navire avec un supplément » — « *een schip van bijleg* ».

219

Si l'on se maintient n'importe où dans la même situation, au même rang, on s'assure que le navire reste en état de naviguer — « *het schip dragende houden* ». Et si quelqu'un



est impliqué dans quelque chose, alors il est « entre les bavardages du navire » — « *hij reedt mede aan dat schip* ».

Si l'on veut exprimer qu'un groupe de personnes ou un centre de travail ne peut tolérer deux personnalités dirigeantes d'égale force côte à côte, on dit : « il n'appartient pas deux grands mâts sur un navire » — « *geen twee grote masten op een schip* ». Le sort de ceux qui sont laissés pour compte ou négligés au fil du temps, en particulier le sort amer de certaines vieilles filles, est évoqué par l'expression : « vieux bateaux restent au rivage » — « *oude schepen blijven aan wal* ». Enfin, l'humeur maussade souvent associée à une pluie persistante ou abondante est anticipée, presque avec un soupir, lorsqu'à la vue des nuages qui approchent, on dit : « là vient un bateau avec des pommes acides » — « *er komt een schip met zure appels* ».

Quand même non seulement le navire, mais aussi les véhicules plus petits ou plus encombrants se mouvant dans l'eau, ont inspiré le Hollandais à toutes expressions pertinentes à force d'image.

Si l'on ne participe pas à quelque chose, on maintient le cap depuis tel ou tel point : « *men houdt de boot af* ». La même image, avec une connotation plus morale, peut aussi signifier qu'on se dérobe à son devoir. « Premier arrivé, moût le premier » est ce qu'un marin pourrait appeler une expression issue du « langage des terriens/rats de terre ». En hollandais de marins, on dit : « Celui qui saute à bord en premier choisit les rames » — « *eerst in de boot, keur van de rienu'n* ». Le fait qu'on puisse toujours progresser du plus petit au plus grand est rappelé par l'expression, par exemple, selon laquelle, lorsqu'on s'approche d'un navire, on passe du bateau au navire : « *van de boot komt men in 't schip* ». Dans un sens plus pessimiste, cette expression peut aussi signifier quelque chose comme l'allemand « Aus dem Regen in die Traufe » (tomber de Charybde en Scylla).

Le bateau et le navire sont comparés à nouveau dans un autre contexte. Si quelqu'un ne fait que tourner autour du pot concernant ses véritables désirs — ou s'il ne laisse entrevoir que ses pensées et ses envies profondes —, alors « il est occupé avec le bateau, mais préférerait être sur un navire » — « *hij kalt van de boot en zou gaarne te schip zijn* ». Si vous parvenez à persuader quelqu'un, à le rallier à votre cause, alors vous l'avez embarqué dans votre bateau — « *in zijn boot gebracht* ».

De même, le mot néerlandais pour bateau — *schuit* — est utilisé. Si un Hollandais veut dire de quelqu'un : « il finira par trouver un accord avec moi », alors

220

il traduit cela par l'image : « il monte dans mon bateau » — « *hij komt in mijn schuit* ».

On parle parfois de « péniche nuptiale » pour désigner le mariage, un peu comme entrer dans le « port du mariage » en allemand. Cependant, en néerlandais, la « péniche » renvoie à une observation pragmatique : « Une fois la mariée dans la péniche, les beaux discours sont terminés » — « *als de bruid is in de schuit, dan zijn de mooie praatjes uit* ».

La péniche à fond plat ne semble pas avoir été très prisée par le peuple hollandais dans la série/rangée des différents types d'embarcations. Pour dire que quelqu'un est insignifiant, on parlerait plutôt d'un « petit homme qu'on peut mettre dans une pé-



niche » — « *'t is een mannetje, om in een praam te zetten* ».

Comme nous l'avons déjà mentionné, les différentes parties du navire ou du bateau jouent également un rôle dans cette imagerie si caractéristique du néerlandais. Le mot « gouvernail » est une image si évidente et si courante qu'on la retrouve dans de nombreuses autres langues. On n'y trouve rien de particulièrement caractéristique de la langue hollandaise. L'image des timoniers debout sur le rivage, que nous avons déjà évoquée, est toutefois unique.

La franchise typique du hollandais, sa tendance à prendre les choses par les épaules, se manifeste dans son goût pour la vision frontale du navire, et dans le grand nombre d'images qu'il a ainsi tirées de sa *proue*. Nous n'en mentionnerons que quelques-unes ici. Si quelqu'un apparaît soudainement devant nous lors d'une rencontre, on dit qu'il « surgit par la proue » (« *dwars voor de boeg gekomen* »). Si, après une ou plusieurs tentatives – que ce soit dans la vie ou même dans une simple conversation –, on choisit une nouvelle direction, autrement dit, si l'on change de cap, le hollandais dit que l'on « passe par-dessus une autre proue » (« *het over een andere boeg gooien* »). Essayer quelque chose de toutes les manières possibles se dit « *het over alle boegen wenden* ». Si quelque chose déplaît ou répugne au Néerlandais, si cela « va à l'encontre de ses principes », alors il dit : « *Izet is mij tegen de boeg* ».

La partie la plus vivante d'un navire ou d'un bateau naviguant au portant est sans aucun doute la voile. On pourrait presque l'appeler l'âme du bateau. En néerlandais, on l'appelle « *het zeil* », et il est à noter que ce mot – sans aucun lien génétique, bien sûr – ressemble à « *de ziel* », l'âme. Le néerlandais ne possède pas d'adjectif pour « d'âme » (Ndt : que je contourne ainsi). Le mot « *ziel-ig* », dont la structure correspond approximativement à l'allemand « *seel-isch* »,

221

a une signification tout à fait différente, péjorative ; « *psychisch* » a également une nuance sensiblement différente. Nous devons revenir dans un autre contexte sur l'absence de l'adjectif correspondant en hollandais. Ce qui nous intéresse ici, c'est que le *zeil*, la « voile » dans l'imagerie, offrait au Hollandais toutes sortes de possibilités pour exprimer des qualités mentales et des expériences de manière plus voilée.

Quand on consacre toute son énergie à une entreprise ou à un projet, le néerlandais utilise l'expression figurative « hisser toutes les voiles » (« *alle zeilen bijzetten* »). Une personne en colère ou agitée est décrite comme ayant une « voile tendue » (« *met opgestreken zeil* »). L'ivrogne est représenté de façon très expressive avec une « voile mouillée » (« *met een nat zeil* »). Celui qui s'est encore endormi, « en a fait voile », là où on attendait plus de lui, est « *weer onder zeil* ». Et celui dont l'âme s'est encore plus éloignée dans un évanouissement gît « les voiles contre le mât » (« *met de zeilen tegen de mast* »). Si l'on est parti trop tard ou si l'on a manqué une occasion favorable, on est « parti avec les derniers navires » (« *met de laatste schepen onder zeil gegaan* »). Quand quelqu'un enchaîne les succès, on dit, avec plus d'expressivité, qu'il a la chance de son côté, qu'alors « le vent lui souffle dans la voile » — « *het waait hem in z'n zeil* ». À l'inverse, une personne qui s'impose des restrictions en tout doit « s'attacher ou s'encorder la voile » — « *zijn zeil inbinden* ».

Une expression très forte est employée pour exprimer l'incompatibilité d'une femme avec un homme. Convaincu que la femme est l'âme du mariage, on dit alors : « Ce



n'est pas la bonne voile pour le navire » — »*dat is geen zeil voor dat schip*«. Un hollandais dans le hollandais, cela signifie quelque chose caractéristique aussi bien pour la langue néerlandaise, qu'aussi l'attitude d'esprit et d'âme néerlandais, est finalement l'expression « laisser séjourner un peu l'œil sur la voile » — « *een oog in het zeil houden* », ou « tenir la voile à l'œil », ou sinon encore plus populairement, « *een oogje in 't zeil houden* ». Une traduction purement conceptuelle donnerait : observer attentivement, mais discrètement, les mouvements d'une personne ou la progression d'une chose. Mais cette traduction austère ne rend pas compte de la malice à peine voilée inhérente à l'expression hollandaise. Et il ne repose aussi non plus toute la sérénité et la générosité dont fait preuve le hollandais en tant qu'observateur et spectateur. Avec d'autres mots,

222

nous devons nous penser pour cela une part de *Gemut* et une nuance spirituelle qu'une traduction littérale ne peut rendre. Mais souvenons-nous de l'attitude observatrice du hollandais. Elle nous en révélera bien plus, dans un autre contexte, sur la nature du peuple et du pays dont il est question ici.

Puisqu'on ne peut pas toujours naviguer sous voiles, il est naturel que les rames, voire l'acte de ramer lui-même, occupent une place importante dans la langue d'images néerlandaise. On trouve d'abord une expression où la rame est même associée à la voile. « Avec toutes les voiles déployées, il est bon de ramer », dit la sagesse populaire, pensant aux riches, pour qui de nombreuses possibilités s'offrent à eux : « *onder het staande zeil is goed roeien* ». Le pauvre, bien sûr, doit alors « ramer avec les rames qu'il a » — « *hij moet roeien met de riemen, die hij heeft* ». D'une manière légèrement différente, il est aussitôt dit ici qu'il faut « se surpasser/s'étirer vers le plafond ». Cela sonne bien et est moralement encourageant lorsque le Néerlandais se le dit à lui-même. La pensée perd signifiant en ce qui peut la faire valant amour lorsqu'elle est appliquée à autrui, à quelqu'un qu'on laisse « ramer avec ses propres rames » — « *met zijn eigen riemen (laat) roeien* ». Alors, on ne veut plus continuer à regarder vers lui ; on le laisse simplement se débrouiller tranquillement. Si quelqu'un mène une vie de luxe et consomme aveuglément ce qu'il possède et ce qu'il ne possède pas, alors il « rame avec dix rames vers la mauvaise rive », en eau peu profonde, c'est-à-dire vers sa perte ; « *met tien riemen aan lager wal roeien* », comme dit l'adage/la bouche de peuple.

Un objet que le marin utilise si fréquemment au quotidien que même sa main en est façonnée, c'est la corde — *het touw* en néerlandais. Elle ne peut donc naturellement pas être omise de la série qui nous intéresse ici. Rien n'est plus irritant pour un maître d'équipage ou un marin que de ne pouvoir « attacher/fixer sa corde à quoi que ce soit », et selon son tempérament, il soupirera ou jurera. Le Hollandais pragmatique-réaliste, quel que soit son rang ou son origine, trouve tout aussi déplaisant de voir des choses ou d'écouter des discours incohérents et illogiques, dont on ne peut tirer aucune conclusion. Alors il grommelle, à la manière d'un marin, pour lui-même ou à voix haute : « *daar is geen touw aan vast te knopen* ». Inversement, cependant, « *aan een touw vast zitten* » — « être attaché à une corde » — n'a rien de réjouissant non plus. Cela indique que l'on est contraint dans ses actions, et non libre.

Mais si l'on a soi-même attaché une corde, alors on peut la serrer ou la desserrer à sa guise. Alors on est maître de son attitude et



de son acte. Et c'est ainsi que l'attitude souvent si bénéfique de soumission silencieuse est décrite par ces mots : "desserrer un peu la corde" — "*het touwtje wat vieren*". En néerlandais, l'attitude dédaigneuse et attachante est déjà évoquée sous la forme diminutive *het touwtje*.

Plus étroitement liées à la vie de pêcheur, mais aussi plus largement à celle de marin, sont les expressions associées au « filet » et à la « nasse » — en néerlandais, « *net* » et « *fuik* ». La situation récurrente de rater une bonne occasion est particulièrement souvent illustrée dans le langage courant par l'image de « pêcher derrière le filet » : « *hij eist achter het net* ». — « Poursuivre quelque chose, enquêter sur quelque chose » est perçu comme « jeter son filet au vent » : « *zijn net in de wind stehén* ». En néerlandais du Sud, en particulier, on dit d'une personne « mondaine » qu'elle a « traversé tous les filets » — « *door alle neten gevlogen* ».

La nasse, bien plus que le filet, a donné naissance à toutes sortes d'expressions, qui peuvent être interprétées tantôt de manière pragmatique et critique, tantôt de manière moqueuse et ludique. Quand quelqu'un est tombé dans un piège, il a « couru dans la nasse » — « *hij is in de fuik gclopen* ». Si quelqu'un s'attribue le mérite du travail d'autrui, exploitant ainsi le travail d'un autre, alors il « vide le piège à poissons/la nasse d'autrui » — « *hij licht erns anders fuiken* ». Enfin, une personne fiancée ou mariée est « dans le piège à poissons » — « *in de fuik* ».

Les objets de la pêche, les poissons en général comme certains poissons en particulier, ont également donné lieu à toutes sortes de remarques pertinentes. « Les gros poissons mangent les petits » — « *grote vissen eten de kleine* » : une expression qui se passe de commentaires. Les deux expressions suivantes sont également tirées du langage courant. Si l'on veut dire que les personnes occupant une position ou une fonction socialement privilégiée peuvent surmonter de nombreux obstacles, on dit : « les gros poissons déchirent le filet » — « *grote vissen scheuren het net* ». S'il y a trop de personnes dans le besoin lorsque de la nourriture doit être distribuée aux pauvres, on dit : « plus il y a de poissons, plus l'eau est trouble » — « *hoe meer vis, hoe trobelér water* ».

De plus, le hareng, le tadorne, la morue et l'anguille semblent avoir particulièrement stimulé la fantaisie.

Le hareng, si important pour la subsistance de toute la population, est presque considéré comme un symbole de prospérité et de bien-être. Si quelqu'un a eu de la chance, alors il a « *gen Hering* », c'est-à-dire qu'il a navigué vers un banc de harengs — « *ten haring gevaren* ». Mais si quelqu'un a été extrêmement malchanceux, alors il est « aller mauvais au hareng »

— « *lzij is daar lelijk ten haring gevaren* ». Si quelqu'un n'est pas le bienvenu dans un environnement donné, alors « il ne grille pas son hareng là » — « *zijn haring braadt er niet* ».

D'un autre côté, l'image du hareng est aussi employée lorsqu'on veut aller au fond des choses, lorsqu'on veut « enfin savoir ce qui se passe ». Dans ce cas, on insiste pour voir « ce qu'est un hareng, ce qu'est un œuf de poisson » — « *ik zal er haring of kuit van hebben* ». Et dans un troisième sens, plus radical, le hareng est invoqué pour souligner qu'une personne ne peut renier son milieu d'origine. Là, « le petit tonneau sent tou-



jours le hareng » — « *het tonnetje ruikt altijd naar de haring* ». Enfin, s'il s'agit d'une personne qui ne dit rien, on dit, à moitié agacé, qu'elle est « sèche comme un hareng » — « *zoo droog als een haring* ».

Et dans un troisième sens, plus radical, le hareng est utilisé pour souligner qu'une personne ne peut renier son milieu d'origine. Le proverbe suivant, qui évoque l'éperlan et la morue, illustre parfaitement la diversité des images puisées dans les différentes cultures. En allemand, pour exprimer le sacrifice d'une petite chose pour obtenir une plus grande, on pourrait dire, de façon un peu crue, « il faut jeter la saucisse après le jambon ». En néerlandais, on dit « *men moet de spiering uitgooien, om de kabeljauw te vangen* » — « il faut jeter l'éperlan (comme appât) pour attraper la morue ».

L'anguille offre une image particulièrement frappante par son dynamisme. « Tenir une anguille par la queue » — « *een aal bij den staart hebben* » — suggère qu'on s'engage dans une entreprise qui peut facilement mal tourner. Cela peut aussi signifier qu'on a affaire à un humain versatile et capricieux.

Tournons encore une fois un regard vers la navigation en grand, alors nous voyons que non seulement les navires, les bateaux, les mâts, les voiles, etc., ont contribué à la richesse de l'imagerie de la langue hollandaise, mais aussi les aides à la navigation/signalisations de la mer comme les bouées et les balises. Lorsque les circonstances de la vie changent radicalement, « la marée est basse » et « il faut déplacer les balises » : « *als het tif verloopt, moet men de bakens verzetten* ». Lorsque « les balises deviennent visibles », cela signifie, d'un point de vue légèrement différent, qu'un secret est révélé : « *de bakens komen uit* ».

La bouée sert de comparaison, parfois par sa forme, parfois par sa couleur. Si l'on veut dire, de manière peu flatteuse, que quelqu'un a une grosse tête vide, on veut dire : « il a une tête comme une bouée » : « *hij heeft een kop als een boei* ». — « Pour avoir une tête comme une bouée

225

» — « *een kop als een boei krijgen* » signifie aussi simplement : devenir rouge vif.

Ce bref aperçu des expressions néerlandaises liées à l'eau, aux navires et à la pêche, malgré sa richesse de détails, illustre sans doute à quel point la mer est profondément ancrée dans l'identité néerlandaise*. En clair, le Hollandais aime l'eau, et son âme s'y sent chez elle. Ses sympathies penchent si fortement vers elle que la terre ferme, le pays/la campagne est perçue avec une sorte d'antipathie. Lorsqu'il s'ennuie, il dit : « J'ai de la terre là-bas » — « *ik heb het land* ». Mais plus intensément encore, il exprime même son dégoût, sa répulsion, face à quelque chose lorsqu'il est en contact avec « la terre » — « *het land aan heeft* ».

Nous verrons plus loin que cela ne s'applique pas aux terres gagnées sur la mer par la construction de barrages et de digues.

La construction de barrages et de digues a aussi influencé la langue, tout comme tout ce qui se passe entre les digues.

Il est prévisible que les Néerlandais, tout comme ils puisent leur inspiration linguistique dans leur élément à la fois cher et controversé, l'eau, aient aussi emprunté de nombreuses expressions à leur activité première : la construction de barrages et de



digues. D'innombrables destins humains et tout un pan de l'histoire nationale sont intimement liés à ces deux éléments. Ainsi, le pire qui puisse arriver à un pays est de voir ses barrages et ses digues ébranlés par les forces de la nature ou d'autres puissances. C'est pourquoi, lorsque les Néerlandais veulent exprimer une force destructrice violente qui emporte tout sur son passage, ils s'exclament : « cela brise digues et barrages en deux » — « *dit breekt dammen en dijken door* ».

Si, en revanche, le Néerlandais s'oppose fermement à un événement qu'il ne peut tolérer, alors « il érige un barrage contre lui » — « *hij werpt een dam op tegen* ». Il est aussi défavorable au peuple si

* Et cela est profondément ancré dans son âme : combien il est révélateur, entre autres, que le Hollandais exprime la sobriété avec laquelle il juge par l'image — « *Zout op de lippen hebben* » — « avoir du sel sur les lèvres »

226

la digue n'est pas bien gardée, ou si elle est même percée par manque de surveillance. Ainsi, lorsqu'un approvisionnement ou une surveillance habituels cessent soudainement, « la poupe est hors de la digue » — « *'t hek is van den dam* ». On craint également que si un acte de négligence reste impuni, d'autres suivront : « est d'abord un mouton par dessus la digue, alors suivent encore plus » — « *als een schaap over den dam is, volgen er meer* ».

Là où l'on est à la maison, où l'on se sent en parfaite sécurité, on est « sur son propre barrage/digue ». Là, on peut facilement se permettre des libertés, peut-être même parler un peu plus librement que d'habitude, car « un coq est hardi sur sa propre digue » — « *een haan is stout op eigen dam* ».

Enfin, même manger est perçu comme « construire une digue contre la faim ». Car celui qui a bien mangé dit avec satisfaction : « Je me suis construit un bon barrage ». La situation la plus regrettable est d'être « en bas de la digue » — « *den dam af* » contre son gré, car cela signifie qu'on a été renvoyé.

Il est bon pour la digue qu'elle soit bien protégée. Quand quelque chose n'apporte pas beaucoup de bénéfice ou d'aide, on dit : « Cela n'apportera pas d'herbe à la digue » — « *dat brengt geen zoden aan de dijk* ». Se retrouver simplement sur la digue n'a rien d'envisageable, car cela revient à être « *den dam af* » (être coincé sur la digue).

L'univers des barrages et des digues évoque aussi l'acte souvent déchirant de laisser couler ses larmes, car on dit alors « laisser l'eau déborder de la digue » — « *het water over de dijk laten lopen* ». On perçoit, à la lecture de cette expression, que ce n'était pas avant tout la pitié que les Néerlandais, pragmatiques, cherchaient à exprimer.

La construction de digues et de barrages, la protection du territoire, est inconcevable sans une autre activité fondamentale des habitants non seulement de ce pays, mais d'une grande partie du monde : la pose et le battage de pieux. Cette activité, elle aussi, semble être devenue une seconde nature pour les Néerlandais. Et tandis que, comme nous le verrons, le martèlement des êtres élémentaires des montagnes semble encore trouver un écho dans la façon de penser des humains, le martelage et le piétinement pratiqués par leurs ancêtres continuent d'oeuvrer dans la pensée néerlandaise.

Le pieu enfin solidement ancré devait susciter chez l'adulte habitant du pays de la préhistoire une joie comparable à celle qu'encore



aujourd'hui chaque enfant ressent lorsqu'il fait ses premiers pas. Dans les deux cas, il s'agit d'une expérience comparable au début de son développement personnel.

Pour les Néerlandais, un fait ou une vérité absolument irréfutable est « comme un pieu sur l'eau » — « *als een paal boven water* ». De même, la certitude de quelque chose s'exprime généralement par l'expression « c'est aussi solide qu'un pieu » — « *dat is als een paal zo vast* ». — Sur le plan moral, on pourrait, par exemple, utiliser l'expression « pieu et stylo » — « *peal en perk aan iets stellen* » — pour qualifier une mauvaise habitude dont on souhaite se débarrasser. Rester dans ses limites signifie « rester dans les clous » — « *binnen de palen blijven* » ; une expression qui se rencontre peut-être encore plus fréquemment sous la forme « *binnen de perken blijven* ». Si quelque chose est qualifié de totalement scandaleux, alors cela « dépasse les bornes » — « *dat gaat de palen te buiten* ».

Si l'on veut dire que le point décisif est atteint dans une affaire, que « tout se joue maintenant », on parle alors du « pieu qui atteint le trou creusé » — « *puntje bij paaltje* ». Lorsque l'image sous-jacente à cette expression n'était plus suffisamment claire, la variante, probablement d'origine étymologique populaire, est apparue : « *als Pietje bij Paaltje komt* ».

Pourtant, l'image du pieu accompagne le Néerlandais — même si elle est à peine perceptible pour celui qui parle et celui qui écoute — jusque dans des fonctions intellectuelles aussi subtiles que l'établissement, la mise en place et la définition des concepts. Ce qui doit être défini est « *bepaald* », c'est-à-dire placé entre les bons pieux. Et ceci, à son tour, caractérise la manière dont le Néerlandais forme ses concepts. « *Bepalen* » n'est pas, comme on pourrait facilement le penser, une « fixation » des concepts ou des opinions. C'est simplement la délimitation appropriée et la réflexion approfondie qui correspondent à un besoin de clarté intellectuelle. À cet instant précis, deux des aspects les plus importants et les plus beaux de la culture néerlandaise nous viennent à l'esprit, comme pour s'annoncer subtilement : « Les Maîtres d'acier » de Rembrandt et « L'Éthique » de Spinoza.

L'apprentissage par cœur d'une matière, comme tout élève ou étudiant doit le faire régulièrement, notamment avant un examen, est assurément un processus d'une simplicité et d'une sobriété extrêmes. En néerlandais, l'image correspondante est celle de l'« enfoncement » de pieux. Si les dates sont si bien placées qu'on envisage de les conserver longtemps, voire toute une vie, alors

on pense : « *de jaartallen zitten er ingeheid* » (c'est-à-dire « gravées/placé dans le cadre »). Cette image peut en même temps donner matière à réflexion aux psychologues et aux pédagogues.

Dans ce qui suit, nous mettrons en lumière quelques motifs caractéristiques du paysage et de la vie néerlandaise afin de voir comment ils ont aussi contribué à l'imaginaire de la langue. Tout d'abord, il y a le moulin, **de molen** en néerlandais. Autrefois, le moulin semble avoir été un lieu où ceux qui attendaient se retrouvaient longuement et en toute tranquillité, accompagnant le cliquetis des roues d'un bavardage tout aussi ininterrompu pendant la mouture du grain. Apparemment, c'était un endroit propice à la propagation de toutes sortes de rumeurs, à l'insertion aisée de ra-



gots acerbés. Ainsi, le folklore néerlandais dit qu'« au moulin comme à la forge, les mensonges sont certains », qu'on peut s'y attendre : « *in de molen en in de smis, daar zijn de leugens gewis* ». Et c'est une vérité renforcée par le proverbe du sud des Pays-Bas : « Les mensonges viennent du ouï-dire » — « *van horen zeggen komen de leugens in't land* ».

Si vous voulez faire comprendre à quelqu'un que ce qu'il dit a déjà été longuement discuté, vous dites : « C'est déjà-depuis longtemps dans le moulin » — « *dat is allang in de molen* ». En revanche, il est considéré comme particulièrement insensé d'emporter le grain du moulin avant qu'il ne soit moulu — « *het koren van de coolen zeulen* » : cette expression imagée illustre bien votre situation délicate. Dans un esprit ludique, l'imagination interprète même les deux rangées de dents comme des « roues de moulin ». Si vos dents sont abîmées, cela signifie « Mon moulin ne moud plus » — « *mijn molen maalt niet meer* ».

Dans le jeu fugace et magnifique du vent et des nuages qui se déploie sur le paysage néerlandais, et au milieu de l'environnement fluidifié de l'eau, les vaches qui paissent forment un point de gravité bienvenu. Quelque chose comme un élément de sérénité/calme cosmique tisse autour d'elles, aussitôt mêlée à un réconfort terrestre, un lien apaisant avec la terre. Ici, on est particulièrement reconnaissant à ces vaches pour leur présence et pour avoir rendu la terre plus accueillante. Ce n'est donc certainement pas un hasard si la langue néerlandaise a développé toute une série d'expressions idiomatiques liées à la vache – *de koe*. Citons-en quelques-unes. L'expression « beaucoup de vaches, beaucoup de travail » – « *veel koeien, veel moeien* » – trouve son origine dans la vie paysanne, si riche en labeurs et en épreuves. L'expression suivante est tout aussi tirée du paysage néerlandais :

229

« ses vaches sur le sec » – « *zijn koetjes op het droge* » signifie que celui qui a bien gagné sa vie a amassé beaucoup.

Mais celui qui dépense plus d'argent que ses revenus ne le lui permettent commet l'absurdité de « chevaucher sur la vache » — « *hij rijdt op de koe* ».

Autrefois, le bétail et les vaches servaient souvent d'indicateur de richesse. Cela se reflète, entre autres, dans le latin, où *pecus* (« bétail ») et *pecunia* (« richesse ») sont étroitement liés. Le gothique, tel qu'il nous a été transmis par Wulfila, décrit aussitôt les riches comme « possédant beaucoup de bétail » — *filufaihs*. On retrouve un écho de ces anciennes idées en néerlandais, où une quantité considérable est simplement décrite par l'image, ou peut-être ici par le terme « une vache ». Si une certaine quantité est proche, on pourrait dire : « il ne manque pas une vache » — « *het scheelt geen koe* ».

La vache est aussi utilisée pour mesurer le temps, mais d'une manière plus dynamique. Quand les choses traînent en longueur, quand les négociations s'éternisent et que les décisions sont sans cesse reportées, on pourrait soupirer : « On pourrait faire un vêlage en ce temps » — « *in die tijd zou cen koe kalven* ».

Si l'on fait des promesses excessives, on dit « promettre la vache avec des cornes en or » — « *koeien met gouden horens beloven* ». En allemand, on dirait aussi : « promettre le bleu du ciel en bas », ce qui caractérise bien les différences de tempérament et de point de vue entre les deux langues.



On plonge entièrement au cœur de la culture paysanne néerlandaise avec le proverbe suivant. Deux actions qui marquent la vie paysanne sont ici juxtaposées sans hésitation : l'achat d'une vache et le mariage. « On cherche les meilleures vaches à l'étable » — « *die beste koeien worden op stal gezocht* ». Cela signifie qu'un homme ne devrait pas se fiancer à une fille, et encore moins l'épouser, avant de l'avoir vue dans son environnement familial/de maison.

Que les vaches et les veaux soient des sujets de conversation est considéré comme l'affaire la plus naturelle au monde. Ainsi, « *over koetjes en kalfjes praten* » — parler de vaches et de veaux — signifie simplement s'attarder sur des sujets quotidiens.

L'inertie, le caractère pesant inhérent à la vache, s'exprime finalement par une expression idiomatique radicale. Si l'on veut dire que l'on n'est pas du tout enclin à quelque chose — en néerlandais : *zustig* —,

230

cela signifie : « J'y suis aussi enclin qu'un petit oiseau qui s'appelle vache » — « *ik ben zo lustig als een vogeltje dat koe heet* ».

L'un des principaux produits de l'industrie laitière néerlandaise, le dit *zuivel*, est le fromage (*de kaas* en néerlandais). L'image du marché aux fromages d'Alkmaar, célèbre dans le monde entier, évoque immédiatement une culture typiquement néerlandaise. On retrouve d'ailleurs des références au fromage dans diverses expressions idiomatiques. Si quelqu'un ne comprend rien à quelque chose, on dit qu'il n'y a « pas goûté » — « *hij heeft er geen kaas van gegeten* ». Le fromage est si précieux qu'il est utilisé, de façon parfois dramatique, pour décrire la vie elle-même. Si quelqu'un meurt dans un accident ou une entreprise, on dit qu'il a perdu son « fromage » — « *er zijn kaas bij ingeschoten* ».

Le sens se dégrade encore davantage lorsque « vendre du fromage » devient synonyme de « raconter n'importe quoi » ou de « mentir ». « Il vend du fromage », dit le Néerlandais, l'air de rien. Le fromage n'est pas non plus traité avec beaucoup de bien dans l'expression : « C'est du fromage pour moi » — « Je m'en fiche complètement ». Cela équivaut à peu près à l'allemand « cela m'est de la saucisse ». Là encore, il est intéressant, d'un point de vue culturel, historique et socio/populo-psychologique, de constater à quel point les images de deux sphères de vie différentes contrastent de manière si caractéristique. L'Allemand, par exemple, que l'on appelle en Europe de l'Est — avec un mélange d'approbation et d'humour *kolbassnik* — un « charcutier », ne renie pas non plus ses origines. Nous avons déjà vu qu'il « jette la saucisse au jambon » là où le Hollandais parle de courant et de morue.

Une remarque brillante, juste et pertinente est adressée au vieil homme qui ne peut s'empêcher de regarder les jeunes filles. L'humour populaire néerlandais le décrit parcourant la campagne avec une charrette (de courses), vendant du « fromage » : « *hij rijdt met kaas rond* ».

Le sabot de bois – *de klomp* – semble remonter à l'Antiquité, tant par sa matière que par sa forme. Partout où les hommes s'installaient près de l'eau ou dans des zones marécageuses, il revêtait une valeur inestimable. Ce que la pirogue était pour la personne tout entière, le sabot de bois l'était pour le pied : le premier moyen, primitif, de s'élever au-dessus de l'eau, de s'en détacher. La simple barge, en tant qu'embarcation, a peut-être servi de modèle plus grand à la plus petite embarcation, encore plus rudi-



mentaire, dans laquelle le pied humain s'est retrouvé coincé. Bien que le sabot de bois soit également répandu dans d'autres pays,

231

– par exemple comme, en France, il est particulièrement associé à tout ce qui se passe « entre les barrages et les digues », c'est-à-dire aux Pays-Bas ; il est véritablement à la maison lui, chez ceux qui domptent l'eau.

Bien que l'imaginaire des autres peuples européens ait trop souvent, et de façon exagérée, représenté le Hollandais chaussé de sabots, le Hollandais lui-même ne s'est apparemment jamais vraiment débarrassé de l'impression que le sabot avait quelque chose de lourd et de pesant. Cette barge ne glissait pas avec agilité et fluidité sur l'eau, mais devait être péniblement tirée sur un sol humide ou argileux. Elle était particulièrement inadaptée à la glace. L'expérience a dû s'accumuler, donnant naissance à deux proverbes devenus sagesse populaire. Si quelqu'un aborde une situation de manière imprudente ou négligente, par exemple en entamant une discussion sans réfléchir et sans préparation, il se retrouve « sur la glace avec ses sabots » — « *met de klompen op het ijs* ». Si, en revanche, il fait preuve de suffisamment de lucidité et agit au bon moment, il évite la glace avec ses sabots — « *hij blijft met de klompen van het ijs* ». Mais au moins, le sabot, aussi lourd soit-il, devait procurer un certain sentiment de sécurité. Car si l'on ne comprend plus rien du tout, si l'on est, comme on dit en famille, complètement « paffé », alors on s'exclame probablement : « *nu breekt mijn klomp* » — « maintenant m'éclatte la chaussure de bois ». Si cet état s'intensifie ou persiste, le Néerlandais a tendance à se réfugier dans ses racines maritimes et à dire : « j'ai perdu la direction du nord (respectivement l'orientation nord) : « *ik ben de tramontane kwijt* ».

L'évocation du sabot en lien avec la glace peut cependant nous rappeler que nous devons considérer le système d'eau de la Hollande non seulement en des aspects estivaux, mais aussi hivernaux. Dans cette région, des périodes de gel intense surviennent, créant des surfaces scintillantes, semblables à des miroirs, qui s'étendent sur de vastes étendues. Dans un passé récent, ce phénomène était certainement beaucoup plus fréquent qu'à la fin du XXe siècle. Ce sont précisément ces surfaces scintillantes et étendues qui ont fait des Pays-Bas le paradis originel des patineurs sur glace — les « *schaatsenrijders* ». Ce qui se manifeste aujourd'hui dans les « *fietsen* » que nous considérons ici, de manière plus mécanisée, plus détachée de l'effort humain, s'exprime ici dans une fraîcheur et une spontanéité saines. Ce qui, autrement, aurait exigé un travail ardu et tenace, l'hiver, ce vieux maître des digues,

232

l'accomplit en un instant : il mit l'eau domptée à la portée de tous. Glisser, voire filer, sur ces petites embarcations d'acier étincelantes, se servant de son propre corps comme voile et gouvernail, devint un plaisir presque divin. Ni planches, ni bancs de neige, ni aucune autre contrainte ne venaient entraver le souffle ou le plaisir : on pouvait parcourir des kilomètres sans penser à autre chose qu'au mouvement continu.

Ce n'est pas un hasard si les peintres néerlandais, qui ont si bien intégré l'art populaire à leur œuvre, ont représenté les enfants de leur pays s'adonnant à cette activité si libre et relaxante.



Le *schaats*, le patin à glace néerlandais, a libéré les enfants de la pesanteur qui est attachée au sabot. « Il patine bien » — « *hij rijdt een goede schaats* » — était une expression à prendre au sens littéral comme au sens figuré. Si quelqu'un avait fait quelque chose d'inconvenant, on disait qu'il avait « patiné sur un patin étranger — ou tordu — » — « *een vreemde — of scheve — schaats gereden* ».

Et c'est précisément au patinage sur glace que l'on doit un dicton néerlandais véritablement ingénieux et absurde : « On apprend à patiner en été » — « *schaatsenrijden leert men in de zomer* ». Quiconque l'entend pour la première fois secoue la tête, perplexe. Mais après avoir entendu cette phrase une deuxième ou une troisième fois, ils s'interrogent avec étonnement : les Néerlandais, si méticuleux, auraient-ils complètement oublié que les patins sont rangés pour l'été, suspendus à un clou ou rangés quelque part dans un coffre ou un tiroir ? Ou bien s'agit-il d'une affirmation absurde, simplement destinée à provoquer ? Ni l'un ni l'autre n'est vrai. Les proverbes, aussi spirituels ou même grotesques soient-ils, recèlent toujours une part de sagesse. Et bien sûr, le Néerlandais n'oublie jamais un seul instant que les patins se reposent pendant l'été. Mais il n'oublie jamais non plus que ce ne sont pas seulement les patins qui se reposent, mais aussi le talent de patineur inhérent à chaque patineur – et toute la technique, plus ou moins avancée, qu'il a développée durant l'hiver. Et comme le Néerlandais est un excellent observateur, il a remarqué que les compétences – qu'elles soient de haut niveau ou non – ne sont jamais simplement « mises en suspens » pendant un certain temps. Elles se développent et mûrissent durant cette période, et l'on prend joyeusement conscience de leur progression et de leur renforcement lorsqu'on les utilise à nouveau pour la première fois après une longue pause. Durant ces pauses,

233

tout ce que nous pouvons faire et tout ce que nous faisons est remis entre les mains du Créateur.

Et sans aucun doute, c'est cette vérité plus profonde que le génie néerlandais avait à l'esprit lorsqu'il a forgé l'expression « *schaatsenrijden* » (patinage). Ce n'est pas seulement le plaisir et l'impatience que ressent le patineur lorsqu'il chausse ses patins au premier jour d'hiver propice, qui animent l'esprit du patineur lui-même et celui de l'observateur. L'expérience du travail créatif s'exprime ici à travers les réflexions d'un peuple particulièrement industriel. Et il est révélateur que ceux qui ont construit les barrages et les digues vantent aujourd'hui, avec autant de souveraineté que d'humour, la valeur du repos. À travers des images évoquées du passé, une vérité résolument jeune et actuelle s'exprime ici.

Impressions linguistiques : un regard superficiel

Explorer le point de vue du génie qui a créé une langue peut devenir l'une des tâches les plus importantes et fascinantes de la linguistique. On pourrait aussi aborder la question sous un angle légèrement différent et tenter de déterminer le point de vue réel du locuteur lorsqu'il s'exprime dans la langue avec laquelle il a grandi. Il convient ici de distinguer la langue maternelle qui, dès l'enfance, a nourri et cultivé l'esprit de l'individu, et la langue étrangère, apprise par un effort conscient. Notre intérêt principal porte ici sur la première, le rapport de la langue maternelle au mot.



À première vue, on aboutit à la vérité naïve – et peut-être même excusable – que chaque locuteur, par la sonorité des mots, s'adresse à lui-même depuis son centre intérieur, son je, jusqu'au je de son interlocuteur. On pourrait ainsi parler d'un axe horizontal du langage. Cela peut en effet paraître tout à fait évident, du moins dans le contexte de la culture occidentale contemporaine.

234

Notre vision du monde se déploie elle aussi le long de cet axe horizontal, tel que nous le percevons comme tout à fait naturel. Nous voyons le monde comme la grande chose extérieure à nous, qui nous submerge de toutes parts par nos sens, et vers laquelle nous nous tournons dans l'activité de notre pensée, initialement comme une force agissant de l'intérieur vers l'extérieur.

Il y a peu, certains cercles linguistiques supposaient que les choses avaient toujours été ainsi, partout et en tout temps. On parlait alors de la constance, voire de l'identité, de l'état de conscience humain tout au long de l'histoire. Cette vision simpliste et commode, qui a parfois rendu l'évolution de l'humanité étrangement transparente et prévisible, a été fortement remise en question. La psychologie, qui explore plus en profondeur la petite enfance, comme aussi la saisie spirituellement plus exacte des langues reposant jusqu'à présent plus loin montre clairement qu'est à compter large et loin avec les changements de conscience, les métamorphoses de la conscience. Le monde intérieur et extérieur du jeune enfant est fondamentalement différent de celui des adultes ; les schémas de pensée et de sensibilité des époques culturelles passées sont fondamentalement différents de ceux d'aujourd'hui.

Que pour le parler et penser, il puisse y avoir encore de tout autres directions différentes de l'« axe horizontal » susmentionné est illustrée, par exemple, par la langue subija parmi les langues africaines. Dans cette langue, la désignation même du « je », par laquelle nous, locuteurs, nous identifions consciemment, est totalement absente. Au lieu de « je », un membre de cette communauté linguistique pourrait dire quelque chose comme « là mon corps ». S'il a tué quelqu'un dans un accès de colère ou lors d'un acte hostile, il pourrait exprimer quelque chose comme « celui-ci ou celui-là – mort là mon corps ». Et de même qu'avec « là mon corps », le locuteur considère son existence physique comme distante, de même, avec l'expression « il est mort là mon corps », il perçoit l'homicide involontaire qu'il a lui-même commis comme une sorte d'événement élémentaire et naturel auquel il a été entraîné et dans lequel il n'a joué qu'un rôle de figurant. Le juge qui doit statuer sur un tel acte doit se demander, presque avec désespoir, où et si une responsabilité peut être invoquée.

C'est un exemple particulièrement frappant. Les différences entre les « champs de conscience » des langues européennes sont bien plus nuancées, tant parallèles qu'opposées. Lorsque, dans une section ultérieure de cet ouvrage,

235

nous aborderons la langue finnoise, il nous faudra toutefois souligner un écart considérable par rapport à la situation « européenne normale » que l'on observe en moyenne.

Pour la langue néerlandaise dans son ensemble – c'est-à-dire non pour l'état de conscience du locuteur individuel – il semble caractéristique que l'environnement soit perçu comme pittoresque et plan. Autrement dit, il apparaît que le paysage, tel



que nous l'avons d'abord entrevu sous la voûte nuageuse, est dépeint de la même manière devant les yeux du génie linguistique. Et cette planéité, cette bidimensionnalité, évoque non seulement l'expérience du peintre, devant le regard duquel la planéité semble immobile, mais aussi celle du pêcheur, du marin, devant lequel elle ondule dans un mouvement incessant. Si l'on cherche un point d'ancrage sur une telle surface, il faut – par la pensée ou par le sentiment – jeter une ancre du haut vers le bas. D'un point de vue plus sublime et intérieur, on pourrait aussi l'exprimer ainsi : le je, par moments, met fortement l'accent sur la psyché qui glisse et dérive en dessous de lui. De cette manière, un point d'appui et de stabilité se trouve ; de cette manière, l'éphémère se solidifie en quelque chose de durable.

On saisit tout cela d'un seul coup lorsqu'on observe le rôle prépondérant joué en néerlandais par la préposition **op** (qui signifie « sur » en allemand) par rapport aux autres prépositions. En allemand, on peut s'en rendre compte en observant comment, dans de nombreux cas où l'on utilise **in**, **zu**, **nach**, etc., le néerlandais insère son **op** de manière systématique et verticale. Cela vaut non seulement pour des rapports spatiaux et temporels, mais pour des relations de toutes sortes.

Considérons d'abord un cas particulièrement caractéristique. Si, par exemple, un néerlandophone veut dire que quelque chose peut être observé à tel ou tel point d'un itinéraire, alors ce **an** est manifestement trop imprécis, trop incertain. Il « abandonne », en quelque sorte, « le fil à plomb » et dit : **op dat punt van de weg** (à ce point du chemin).

Or, il est généralement admis que l'espace, avec ses divisions et ses mesures, a servi de base à la mesure du temps. Chaque cadran solaire et chaque cadran d'horloge nous le rappellent immédiatement. Nous observons la distance parcourue par les deux aiguilles sur le cadran et parlons du passage du temps ; en effet, nous déterminons ce passage avec la plus grande précision. Ainsi, d'un point de vue plus interne, nous pouvons aussi nous attendre à ce que la manière dont le Hollandais

236

perçoit l'espace se transpose aussi dans le temps. Ici aussi, nous retrouvons le **op** – équivalent de l'allemand **auf** – sous toutes ses variations. « À cet instant précis » se dit **op dit ogenblik** en néerlandais ; « le huitième jour » – **op den achtsten dag** ; « rentrer à la maison au bon moment » – **op tijd thuis komen** ; « à quinze ans » se dit **op din vijftiende jaar**. Dans un sens qui dépasse quelque peu le cadre temporel, « à la fin de la chanson » se dit **op't einde van l'zet liedje**. « Immédiatement » peut notamment être rendu par « *op slag* ».

Avec le dernier exemple, nous étions déjà arrivé aux aspects plus substantifs et modaux. Ici aussi, on trouve de nombreux exemples où, contrairement à d'autres langues, « *op* » joue un rôle prépondérant. « Être étendu à mourir » se dit « *op sterven liggen* ». Curieusement, le Néerlandais n'est pas amoureux de quelqu'un, mais plutôt « sur » quelqu'un : « *op iemand verliefd zijn* ». S'il ne supporte pas quelqu'un, il dit qu'il lui est impossible de « l'avoir sur lui » – « *het niet op iemand hebben* ». « Être capable de se disputer avec quelqu'un » se dit « *tegen iemand op kunnen* ». Parler très précisément – très clairement – se dit « à la lettre » – « *op de letter spreken* » ; « loin de là » se traduit par « sur loin de là » – « *op verre na niet* ». Lorsqu'une tâche est particulièrement désagréable, lorsqu'on rechigne à s'y atteler, on regarde par contre sur – «



men ziet er tegen op ».

Comme l'affirme van Dale, l'un des plus éminents lexicographes néerlandais, les combinaisons que forme *op*, en tant que particule séparable, avec les verbes sont quasi innombrables. Ce *op* semble véritablement posséder une baguette magique lui permettant de réaliser toutes sortes de choses ; et tandis que son pouvoir nous offre un vaste panorama linguistique néerlandais, il nous permet simultanément d'entrevoir l'âme profonde du peuple néerlandais.

Sauts soudains et transitions subtiles

L'expression « sauts soudains » ne s'applique pas de prime abord au style de la parole néerlandaise si l'on considère les mots et le discours dans leur ensemble. Les deux langues possèdent une fluidité et une douceur remarquables, interrompues seulement par la force ou une action délibérée.

237

À cet égard, et dans l'évitement généralement admis des pauses prolongées, le néerlandais est bien plus proche du français que de l'allemand.

Un Européen central germanophone peut déjà maîtriser parfaitement le néerlandais et posséder un vocabulaire étendu, et pourtant se retrouver régulièrement confronté à la situation suivante : il a énuméré une série d'éléments, et maintenant, pour insister sur un dernier point particulièrement important, il souhaite marquer une pause.

Tandis qu'il se plonge dans un silence contemplatif pour réfléchir à ce qu'il a encore à dire, ses auditeurs néerlandais, pourtant bien intentionnés, lui crient toutes sortes de mots, qu'ils supposent nécessaires mais qu'il ne parvient pas à trouver. Car cette pause n'est pas conforme au style linguistique néerlandais. Le rythme incessant et doux du flux et du reflux de la mer, qui coule dans nos veines, ne doit pas être interrompu ici non plus.

Cependant, sur le plan sonore, dès qu'on l'examine en détail, on découvre non seulement des transitions extrêmement subtiles, mais aussi des sauts abrupts, voire une certaine brusquerie, surprenante au premier abord. Mais il est temps, maintenant que nous nous sommes familiarisés avec une multitude d'expressions, de porter notre attention sur une partie plus importante de la langue. Malheureusement, nous ne pouvons le faire que visuellement, car une transcription phonétique ou une liste de règles de prononciation irait bien au-delà. Un passage en prose relativement accessible a été délibérément choisi, car en néerlandais, le langage poétique se distingue du langage courant encore plus nettement qu'en allemand, par exemple.

»Ik zal u iets van de kleine Johannes vertellen. Het heeft veel van een sprookje, mijn verhaal, maar het is toch alles werkelijk zo gebeurd. Zodra gij het niet meer gelooft, moet ge niet verder lezen, want dan schrijf ik niet voor u. Ook moogt ge er de kleine Johannes nooit over spreken, als ge hem soms ontmoet, want dat zou hem verdriet doen en het zou mij spijten, u dit alles verteld te hebben.«

(De »De kleine Johannes - Le petit Jean - « de Frederik van Eeden.)

« Je vais te parler du petit Johannes. C'est comme un conte de fées, mon histoire, mais tout s'est vraiment passé ainsi. Dès que vous n'y croirez plus, arrêtez de lire, car alors je n'écrirai plus pour vous. Et vous ne devez surtout pas en parler au petit Jean si jamais vous le rencontrez, car cela le contrarierait, et je regretterais d'avoir raconté tout cela. »



Déjà dans ce petit passage, on retrouve deux des sons consonantiques caractéristiques qui interpellent immédiatement un étranger entendant le néerlandais et qui confèrent à la langue son timbre si particulier. La première forme, transcrite « *sch* », n'apparaît ici qu'une seule fois, dans le mot « *schrijf* » ; la seconde, qui s'écrit « *g* », apparaît cinq fois : une fois dans le préfixe « *ge* » du mot « *geloof* » et quatre fois dans le pronom « *gij* », synonyme de « *Ihr* » (forme intermédiaire entre « *Sie* » et « *Du* »), la forme « *ge* » étant une variante.

Ce qui frappe particulièrement l'auditeur, c'est la prononciation de ce « *sch* » dans « *schrijf* », c'est-à-dire au début du mot, qui diffère sensiblement des prononciations européennes courantes. La langue du locuteur ne produit pas ici un son unique et uniforme, comme dans le « *sch* » allemand ou les sons italiens « *sce* », « *scia* », « *sciu* », etc., mais effectue plutôt un saut brusque du « *s* » fricatif dental antérieur à un son vélaire, c'est-à-dire un son produit au niveau du voile du palais, qui correspond approximativement au « *ch* » du mot allemand « *lachen* » (rire). Si le « *r* » de « *schrijf* » est prononcé comme un « *r* » terminal, comme c'est encore courant dans de nombreuses régions des Pays-Bas, la force articulaire se déplace à nouveau vers l'avant à partir du « *ch* ». Une portion considérable de la base articulaire est ainsi parcourue deux fois en un instant, une fois d'avant en arrière, puis une autre fois d'arrière en avant. — À cette occasion, on peut rappeler la polarité *S-H*, que nous avons déjà évoquée dans notre discussion sur la consonantisme espagnol. Il existe toute une série de phases de transition entre *S* et *H*, et une sorte de position palatale intermédiaire entre les deux. Cependant, si, comme c'est le cas pour le son « *sch* » initial en néerlandais, le son passe brusquement de l'avant vers l'arrière, la position médiane est omise/sautée.

Dans les régions germanophones, un phénomène similaire est connu dans les dialectes westphaliens. Il est largement illustré par la prononciation célèbre des noms de villes Lüdenscheld et Meschede. Cette combinaison sonore particulière se rencontre aussi encore en russe, alors qu'elle était absolument courante en grec.

Pour mettre l'accent sur le son « *sch* », difficile à imiter pour un étranger, les néerlandophones évitent généralement les exemples simples comme « *schrijven* » (écrire) ou « *schaatsenrijden* » (poursuivre), mais présentent plutôt les célèbres Scheveningen Zwieback (biscuits biscottés) et prennent un malin plaisir à voir l'étranger peiner à prononcer « *Scheveningse beschuitjes* » (biscuits biscottés).

Si nous avons parlé précédemment de la polarité *S-H*, ainsi nous devons maintenant,

afin de saisir précisément la formation du « *sch* » néerlandais, tenir compte du fait que le saut « d'avant en arrière » ne couvre pas toute la distance. Lorsque nous formons le son « *ach* », nous marquons une pause juste avant le « *H* », comme cela se passe pour l'articulation emphatique du « *jota* » espagnol.

Il est avant tout important de noter qu'en évitant la fusion et la palatalisation du son *sch*, a lieu un contournement rapide du milieu. En phonétique, une certaine tolérance est accordée à l'« extrémisme », même momentané. Il ne faut ni sous-estimer ces petites variations dans la formation des sons, ni les considérer comme *quantité négligeable* (en français dans le texte). Les océans du monde révèlent leurs lois les plus



profondes non pas dans les tempêtes déchaînées, mais dans les variations à peine perceptibles des marées. Ainsi, là où le génie d'un peuple et d'une langue façonne les sons, des facteurs impalpables des plus subtils sont à l'œuvre, et ce qui semble infime peut avoir une importance insoupçonnée. On pourrait même dire : dans ces prétendus petits symptômes, s'exprime une grande part de l'essence d'un organisme.

Passons maintenant à la seconde forme sonore caractéristique du néerlandais que nous avons relevée dans notre court extrait de texte : le *g*. Ce « g », que l'on entend dans les pronoms « *gij* » et « *ge* », ne se prononce pas comme le « g » allemand, danois ou russe. Il s'agit de la variante plus sonore du son sourd « *ach* » que nous venons d'évoquer. On le trouve particulièrement en début de mot, comme dans « *gaan* » = aller, entre deux voyelles, comme dans « *zeggen* » = dire, ou devant des consonnes sonores.

Comme le préfixe « *ge* », à l'instar de l'allemand, est très fréquent en néerlandais pour indiquer les relations et la convivialité, les occasions d'entendre le « g » typique sont particulièrement nombreuses lorsqu'on parle néerlandais. « Les circonstances de l'histoire », « une réunion agréable » — « *de gegevens der geschiedenis* » — « *een gezellige vergadering* », etc. Ce « g » fricatif, beaucoup plus dynamique, a presque entièrement remplacé le « g » positionnel en néerlandais. Le « G » en allemand n'est audible que lorsqu'un « k » est assimilé devant une consonne sonore. Ainsi, dans le mot *zakdoek* (mouchoir), le k se prononce comme un g à cause du d qui suit. (Cet exemple, ainsi que d'autres, sont tirés de « *Kortfattad hollandsk grammatik* » de Martha M. Mausser.)

240

Le « g » néerlandais courant, associé au « ch » initial « *sch* », n'a pas toujours sonné particulièrement agréablement aux oreilles étrangères. Et l'on peut sans doute admettre qu'un mot aussi fréquemment employé que « *graag* » (qui signifie « volontiers »), contenant deux sons « g », exige une certaine élégance de la part du locuteur.

Pourtant, ces sons sont essentiels au timbre, à l'âme même du néerlandais. D'un point de vue phonétique, ils nous éclairent sur la disposition intérieure du locuteur. En les écoutant attentivement, on perçoit combien la diction néerlandaise diffère, par exemple, de l'italien, que l'on qualifie d'orale et de dentale, clairement et précisément située à l'avant de la bouche. Car si la palatalisation est évitée dans le son « *sch* », la langue dans son ensemble tend à se recentrer sur le milieu et l'arrière de l'organe de la parole. Le saut opéré en une seule combinaison de sons, du « s » au son « *ach* » – c'est-à-dire en sens inverse – revêt alors une certaine signification symbolique.

Cette attraction vers le bas et le milieu des organes de la voix, appréhendée intérieurement, marque un éloignement du domaine cérébral et intellectuel et une inclination vers le rythmique et l'émotionnel, vers le pôle irrationnel de la volonté. C'est uniquement dans ce mouvement subtil, inhérent à la langue néerlandaise, que l'on peut comprendre la formation d'un son aussi intimement nuancé que la diphtongue néerlandaise « *ui* ». On trouve « *ui* » en début de mots, principalement dans les nombreux mots formés avec le préfixe « *uit* », qui signifie « hors de ». La prononciation de cette diphtongue n'est pas correctement indiquée par « *eu* » ou « *oei* ». De même qu'il existe dans chaque langue des mots intraduisibles en raison de leurs nuances les plus



subtiles et de leurs résonances profondes, il existe aussi des sons qu'il faut simplement entendre pour se les représenter. Et il faut avoir entendu ces sons dès la petite enfance pour pouvoir les reproduire correctement. Ces sons incluent, par exemple, le *u* suédois (prononcé approximativement *ü*), les voyelles danoises prononcées avec la « poussée », et le *jerüi* russe. Le *ui* néerlandais les rejoint par la subtilité de sa formation sonore. Dans la langue d'un peuple travailleur et pragmatique qui doit défendre sa terre contre les forces élémentaires, il apporte une tonalité délicate et profonde, un charme indéniable. Et il est tout simplement inconcevable que ce *ui* — en allemand, le mieux indiqué par un *Ö* ouvert

241

avec un *I* résonnant (*ö*ⁱ) — puisse être correctement formé par les seuls organes articulatoires antérieurs. Il requiert les espaces articulatoires moyens et postérieurs pour sa résonance plus fine. En d'autres termes, il appartient à une langue qui s'est sensiblement éloignée de la base articulatoire « orale et dentale », comme Vossler la décrit pour l'italien.

On peut observer ce « retournement » à tout moment en écoutant des enfants néerlandais ou flamands, qui commencent à peine à apprendre l'allemand, prononcer des mots comme « *pfiffig* » (intelligent), « *Pfeffer* » (poivre), « *zucken* » (tressaillement), « *Zicklein* » (petit enfant), etc. On remarque alors à quel point les sons « *pf* » et « *z* », apparus lors du changement consonantique du haut allemand et prononcés avec énergie, voire force explosive, à l'avant de la bouche, diffèrent du néerlandais. On est face à une différence fondamentale entre deux langues issues d'un même tronc.

En néerlandais, du fait de sa prédominance du registre palatal, beaucoup de choses sont plus rondes, plus diffuses, et donc plus expressives. Le registre palatal, ou guttural, est, soit dit en passant, un registre d'innocence enfantine. Parmi les premières consonnes que prononce un enfant, outre le doux « *m* » encore édenté, formé de manière ludique avec les deux lèvres, figure le « *nj* » ou « *n* », formé avec le milieu de la langue contre le palais. C'est de là que vient le mot russe désignant une nourrice – « *njanja* » –, tout comme le « *m* » a servi de modèle à d'innombrables mots signifiant « *maman* » ou « *mère* » à travers le monde.

L'enfance – un élément chaleureux et parfois irrationnel – s'insinue également dans le langage des adultes à travers tous ces mots utilisant des suffixes diminutifs. Le néerlandais – tant le néerlandais que le flamand – est particulièrement riche en ces formes. Il est intéressant de noter que la prononciation palatalisée et ample du « *sch* » – semblable à l'allemand « *schön* » (beau) – n'apparaît en néerlandais que dans le cadre d'une série spécifique de diminutifs. Ce sont les diminutifs qui apparaissent lorsqu'on ajoute un « *je* » à des mots se terminant par « *s* » ou « *st* ». Le diminutif « **huisje** » est formé à partir de « **huis** » (maison). De **reise** (voyage) devient **reisje** ; de **muis** (souris) devient **muisje**. Dans tous ces cas, le son palatal **sch** est audible.

Dans les mots se terminant par **st**, le **sch** du diminutif se forme par suppression du son **t**. Ainsi, **feest** (festival), malgré l'orthographe **feestje**, produit un son à peu près équivalent à **fe-sch**.

Sinon, le **sch** palatalisé n'apparaît que dans des mots étrangers comme *champagne*,

242



chocolat, et des emprunts comme **chagrijn** pour « chagrin » ou « détresse ».

Pour les quelques sons qu'il nous reste à considérer, rappelons-nous une fois encore le paysage néerlandais. Là, nous avons contemplé un riche jeu de couleurs, mais qui se déploie sous une voûte de nuages. Nous voulions dire que les couleurs se détachent rarement de façon éclatante, mais sont plutôt douces et présentent des transitions subtiles. Elles perdent une partie de leur intensité intrinsèque car elles sont reléguées au second plan. Il en va de même pour le *i* et le *u* (prononcé *ü*) en néerlandais : ce sont des sons délicats, finement structurés, qui veillent à ne pas trop insister sur leur individualité et cherchent rapidement un appui et un abri là où ils le peuvent. Ainsi, par exemple, les mots *kind*, *winter*, *wind* et *lippen* ne se prononcent absolument pas comme « Kind », « Winter », « Wind » et « Lippen » en allemand. Le *i*, dans chaque cas, dévie légèrement et se rapproche d'un *e* fermé, sans toutefois l'atteindre. Il plane dans une position intermédiaire difficile à imiter pour un étranger. On pourrait dire, en quelque sorte, qu'il est très légèrement « réduit/rétréci ». De même, dans **munt** pour « petite monnaie », **muts** pour « bonnet » et **ruk** pour « dos », le **ü** pur n'est pas audible, mais plutôt un son qui s'atténue légèrement vers le **ö**. Cependant, ces mots seraient mal prononcés si l'on entendait **mönt** ou **rök**, par exemple. Ici aussi, il s'agit d'une approximation, d'une qualité flottante, où résonnent des nuances difficiles à définir.

Ainsi, en néerlandais, l'élément abrupt qui apparaît à certains endroits est largement compensé par le jeu subtil des transitions phonétiques et chromatiques. On pourrait parler d'une tendance aux différenciations à peine perceptibles, comme celles que l'on trouve dans les diphtongues anglaises ou dans tout le système phonétique du danois.

Il est toujours intéressant d'observer à quels moments une langue différencie ses sons, où elle crée des sons intermédiaires, contrairement aux contrastes plus marqués que l'on trouve dans d'autres langues. Le finnois, comme nous le verrons, ne possède pas de son *F*, mais seulement un son *W* ; la plupart des autres langues européennes ont, en plus du *W*, un *F* – c'est-à-dire, outre la version sonore, une fricative labiodentale ou fricative labiale sourde. Le *F* anglais a un *W* différent comme compagnon – mais là aussi, il n'existe qu'une seule paire. Le néerlandais possède trois sons labiodentaux adjacents : un *W* comme dans **wagen** (sculpter), un *f* comme dans **fijn** (fin), puis un *v* comme dans **v** comme dans *vliegen* (chèvres). Ce *y* ne doit pas être assimilé au **v** allemand

243

qui est simplement une autre graphie pour le *f* muet/dépourvu de voix. Le *v* néerlandais, quant à lui, oscille subtilement, à peine perceptible à l'oreille non avertie, entre le *f* et le *w*.

Si l'on s'éloigne d'une considération purement quantitative des faits et que l'on s'interroge non seulement sur le « quoi » mais aussi sur le « comment », un problème se pose. Qu'exprime l'insertion d'une troisième étape, autrement inexistante, dans l'échelle labio-dentale ? À l'instar des plantes, lorsqu'on considère le son qualitativement, on peut distinguer un « en dessous » et un « au-dessus », l'un davantage orienté vers le cosmique, l'autre vers le terrestre. Dans le « *w* » de « Wind (vent) », l'élément cosmique s'affirme même dans le domaine terrestre ; il a le pouvoir de conti-



nuer à agir selon ses propres lois intrinsèques. Dans le « f », la personne qui parle exerce une puissante impulsion vers le haut. Dans le « v », en tant que valeur intrinsèque, l'élément supérieur demeure en mouvement indépendant, sans lien avec le terrestre. Les mots « vent » et « vague » sont formés de telle sorte que le caractère qualitatif du son initial coïncide avec l'imaginaire qui sous-tend le mot. C'est rarement le cas, car, comme Platon le souligne déjà dans l'un de ses dialogues, les forces phonétiques se sont largement dissociées des autres facteurs qui ont façonné le sens.

Pour nous, sans chercher à interpréter de manière figurative, le fait que la présence du « y » en néerlandais révèle qu'une partie du système phonétique résiste à la fois à une incarnation trop forte et à une élimination complète peut s'avérer intéressant ; nous touchons à un élément intermédiaire dynamique où certaines forces semblent demeurer en réserve. Il est à noter qu'il ne s'agit pas du champ postérieur de l'espace articulatoire, mais plutôt du secteur antérieur (lèvres et dents supérieures), qui, par correspondance physiologique, est plus proche du pôle de la conscience claire et éveillée.

Enfin, au niveau vocalique, les diphtongues « ou » et « au », comme dans « *touw* » (corde), « *oud* » (vieux) et « *blauw* » (bleu), sont également des sons intermédiaires d'une subtile nuance phonétique. Ici, on ne produit ni un « ou » ni un « au » au sens de la formation phonétique allemande, mais plutôt un son assombri et, pour ainsi dire, arrondi, issu du « u » suivant (ici dans son ancienne valeur phonétique « u », et non « ü »). Les parties les plus palatales de l'organe de la parole reprennent ainsi clairement leur fonction et produisent un timbre particulier, légèrement « métallique ». Cette nuance sonore, elle aussi, est initialement à peine perceptible pour l'étranger – et encore plus difficile à imiter.

Les Néerlandais ont le mot « *schakéring* » pour « ombrage ». Tout comme le terme « *sfumature* »

244

désigne la peinture italienne, les « *schakéringen* », dans leur jeu coloré, sont caractéristiques de toute la vie néerlandaise. Là où la lumière contraste fortement avec l'obscurité, le spirituel jaillit dans toute sa puissance. Le subtil entrelacement des couleurs entre la lumière et l'ombre évoque la complexité infinie de l'âme. Par conséquent, nous ne serons pas surpris de retrouver un accent psychologique particulier du néerlandais dans d'autres circonstances.

Une poignée de main sonore à travers l'Europe

Si nous avons évoqué précédemment le caractère quelque peu relâché, diffus et fluide de la diction néerlandaise, ainsi que la qualité légèrement voilée et atténuée de certaines formations vocaliques, il ne faut pas négliger le fait que l'élément vocal de la langue se révèle avec pureté et force dans certains mots. Et dans cet élément, comme nous l'avons souligné en caractérisant l'italien, l'âme s'exprime directement ; elle y déploie toute la richesse de ses qualités émotionnelles/de sensation.

En néerlandais, ce sont certaines diphtongues qui rendent cette richesse immédiatement perceptible. Un phénomène intéressant, voire charmant au sens européen du terme, se produit ici. Si ces diphtongues, prises dans leur ensemble, confèrent au néerlandais un caractère distinctif, chacune d'elles, par-dessus ses voisines immé-



diates, tend la main à un son étroitement apparenté dans d'autres régions d'Europe.

Tout d'abord, nous avons le son « a » plein et pur, avec une posttonalité proche du « i », dans « *haai* » = requin, « *lawaaï* » = bruit, « *saai* » = morne, ennuyeux, « *fraai* » = beau, gracieux, délicat. Pour cette diphtongue, qu'il ne faut pas confondre avec le « ei » allemand ni le « i » anglais, on trouve un son presque identique en italien, « *ai* » : « *andai* » = je suis allé, « *vai* » = aller ; « *ai nostri campi ritorneremo...* » – « nous retournerons dans notre patrie ». Une parenté presque aussi étroite avec l'italien se manifeste avec la diphtongue néerlandaise « *ooi* », où un « o » bien fermé et foncé se combine avec un « i ». On trouve cette diphtongue, par exemple,

245

« *hooi* » = foin, « *fooi* » = pointe, et surtout dans un mot typiquement néerlandais parmi tous les mots néerlandais, le très fréquent « *mooi* » pour « beau ». Ce son, à son tour, ne doit pas être confondu avec le « oi » russe de « *stoi !* » Ce n'est ni le « oi » de l'expression anglaise « *joy* », ni celui de l'interjection finlandaise « *voi, voi* », fréquemment employée pour exprimer le regret. Mais on l'entend résonner dans le sud. Lorsque, dans l'acte final de « *Tosca* » de Puccini, le bourreau s'approche du peintre emprisonné pour annoncer l'heure de l'exécution : « *Mario Cavaradossi — a voi* » = « — l'heure est venue ». Et il a retenti lorsque, lors de la première de « *Nabucco* » de Verdi, les Italiens présents à l'opéra se sont soudainement levés, s'identifiant instantanément aux prisonniers juifs apparaissant sur scène. Alors, la phrase vibrante s'est répandue de bouche à oreille : « *Siamo noi...* » — « C'est nous ! » — ou « C'est exactement ce que nous ressentons ». On pensait à la dépendance envers l'Autriche, qui allait bientôt subir un coup dur. — En néerlandais, le mot « *mooi* » est riche de sens lorsqu'il est prononcé avec conviction. Si un Néerlandais s'exclame *heel mooi* — très beau —, alors il est *op zijn best*, comme on dit, il est complètement présent.

On retrouve un son *e-i* très précis dans *ijs* = glace, *ijzer* = fer, *ijver* = zèle. Ce son ne doit pas être confondu avec le *ei* de l'allemand moderne, prononcé comme *ai*. Le *e* est clairement audible lors de sa formation, bien qu'il se rapproche du *i* suivant de manière plus marquée et plus énergique que le *a* de *fraai*. Une diphtongue correspondante se trouve dans les langues scandinaves, notamment en suédois : par exemple, dans la négation *ej* = non (homonyme en estonien = « non »), dans *grejor* = outils, et dans l'exclamation joyeuse *falalei*. Ici, donc, la main est tendue vers le Nord.

La combinaison particulière *u-i* trouve un écho dans une direction complètement différente. Comme pour *ej*, la première partie de la diphtongue est ici aussi plus proche du *i* que dans *fraai* ou *mooi*. Notez pour les exemples suivants que le *u* est représenté par *oe* en néerlandais. Ainsi, nous avons la diphtongue dans *boei* = entrave, *moeite* = labeur, *bloei* = fleur (la floraison). À travers les mots onomatopéiques ou expressifs « Hui » et « pfui », le « *ui* » reste assez isolé en allemand. En revanche, il apparaît en russe avec une signification encore plus tranchante, presque comme un fouet, du second élément : par exemple, dans les mots *bui-nyi* = orageux, *dui* = coup, nuage, dérive, *ssui* = étirement, et bien d'autres, qui seront abordés plus loin.

246

Nous avons cité ici cette poignée de main phonétique, cet écho lointain, sans chercher de références à l'évolution des mots ou des sons. C'est le phénomène de parallélisme phonétique lui-même qui nous a intéressés et ravis d'un point de vue purement esthétique. Il nous amène à penser que non seulement l'adage « *les extrêmes se*



touchent » est vrai — ce motif qui nous accompagne toujours —, mais même à l'échelle radiale de l'Europe — et donc certainement du monde entier —, d'étranges correspondances émergent.

Il est frappant de constater que toutes les diphtongues mentionnées dans cette section ont un *i* comme second composant : la voyelle, qui, d'un point de vue phonétique qualitatif, possède un caractère propre et rayonnant. Dans les diphtongues formées avec *u*, le néerlandais — comme nous le verrons — s'isole davantage : par exemple, dans le *e-u* de *eeuw* = century et dans le *i-u* de *nieuw* = new. Bien que l'on retrouve certains échos de *e-u* et *i-u* dans les langues romanes, il existe une combinaison phonétique pour laquelle le néerlandais semble se distinguer totalement : le *ü-u*, que l'on rencontre, par exemple, dans *ruw* = rough et dans *schuii* = timide. Ici, dans le système vocalique, nous avons un exemple de la même finesse que celle que nous avons observée dans le système consonantique avec *w*, *f* et *y*. Nous avons ainsi abordé sous un angle différent ces distinctions subtiles si caractéristiques de ce qui est d'âme en général et de ce qui est d'âme de pleuple néerlandaise en particulier.

Petit, mais significatif/écrit gros dans la vie

Le mot idylle vient du grec *eidyllion* et semble avoir signifié à l'origine quelque chose comme « petite image ». Nous avons déjà évoqué comment le paysage néerlandais se déploie tout naturellement dans le cadre créé par la nature. Cependant, partout où l'humanité a interagi plus intensément avec la nature par le biais du commerce dans ce pays, une multitude de scènes à petite échelle se présentent. En effet, il semble que le Néerlandais, qui, par son lien avec la mer et l'eau, nourrit une aspiration indéniable pour l'immensité, un amour tout aussi indéniable pour le petit, le clairement défini et l'intime. La scène à petite échelle est là. La question est de savoir s'il s'agit véritablement d'une idylle, c'est-à-dire si ce sont ces pensées

247

et ces sentiments que nous relions presque évidemment à ce mot aujourd'hui.

Nous laisserons cette question ouverte pour le moment et examinerons d'abord comment cette prédilection pour le petit se manifeste dans le langage. Elle se reflète dans l'abondance des diminutifs, dans la profusion de ces mots que le jargon savant qualifie de diminutifs. Le néerlandais courant, tant dans sa forme néerlandaise que flamande, regorge d'expressions de ce genre. En néerlandais, c'est le suffixe *-tje* qui, apparaissant sous sa forme pure ou assimilée, opère une véritable métamorphose. Les choses sont petites, mais deviennent plus vivantes, plus descriptives, et vivent dans leur propre univers magique. On pense inévitablement aux talents d'Ole-luk-öje, le génie des rêves du célèbre conte de Hans Christian Andersen.

Ces diminutifs surgissent naturellement dès qu'on apprécie quelque chose avec plaisir. Il est rare qu'un Néerlandais boive simplement une « tasse » de thé ou de café. Au lieu de cela, vous les entendrez souvent parler d'un « *kopje koffië* » ou d'un « *kopje tee* ». Le léger repas autour d'un café pris vers midi est souvent appelé « *twalf-uurtje* », même au restaurant, ce qui signifie littéralement « midi ». Et même si le cigare allumé après le déjeuner est assez lourd, on ne l'appellera pas froidement « cigare », mais plutôt « *Zigärrlein* », car le plaisir d'« *een sigaartje op te* » est palpable, jusque dans le mot lui-même. Si toutes ces activités s'accompagnent d'un beau temps — une circons-



tance à laquelle les Néerlandais sont particulièrement sensibles —, alors on ne manquera pas de vanter les mérites de « *mooie zonnetje vandaag* », « le beau petit soleil qui brille aujourd'hui ».

Et si toutes ces activités s'accompagnent d'un temps magnifique – une circonstance à laquelle les Néerlandais sont particulièrement sensibles –, on ne manquera pas de s'extasier sur « the *mooie zonnetje vandaag* », « le beau petit soleil qui brille aujourd'hui ».... Mais le charme des diminutifs, qui enveloppe de son voile coloré presque tous les détails du monde matériel, va bien au-delà. En fin de compte, il englobe toute la vie, mais précisément au moment où elle est perçue avec une distance plus figurative, avec humour. On regarde alors avec un sourire le cher voisin – ou pourquoi pas soi-même – mener une *mooi zeventje* : une jolie petite vie. Et voilà déjà une expression qui déconcerte la langue allemande. De même, lorsqu'une personne est excessivement inquiète pour sa santé, pour sa vie, on dira qu'elle tremble du matin au soir pour *zijn hachje*. Pensés sont

248

« le cher corps » et « la chère vie » — deux formes qui, en allemand, résistent également aux diminutifs — bien que pour des raisons différentes. D'ailleurs, le sourire que les Néerlandais ajoutent à « *levantje* » et « *hachje* » n'est pas sans une pointe de moquerie.

Et cette tendance aux diminutifs persiste, jusqu'à englober des formes abstraites. Par exemple, si quelqu'un veut consulter rapidement un livre, il dira **eventjes nakijken** en néerlandais. Quelqu'un rentrant tard essaiera de **zachtjes**, c'est-à-dire « très discrètement », monter les escaliers.

Les exemples s'accumulent. Qu'est-ce qui vit ces formes diminutives ? C'est probablement l'une des questions les moins problématiques. Depuis toujours, on s'intéresse au langage : l'image du diminutif est perçue comme quelque chose de plus enfantin, un lien plus émotionnel qui se distingue du lien purement descriptif et conceptuel, une affection bienveillante pour les choses qui fait oublier la distance. Le langage enfantin de tous les pays tend naturellement vers ces formes, mais toutes les langues ne parviennent pas à les exprimer directement dans le sens même du mot. Nous l'avons déjà évoqué en comparant l'italien et le suédois, où la fonction des diminutifs est assurée par des mots spécifiques comme **sind** ou **lille**.

Ce qui nous importe ici, c'est que les diminutifs ne sont pas systématiquement identiques, quelle que soit la langue. On trouve certes des bouleaux et des saules en Italie tout aussi couramment qu'en Allemagne et en Suède. Mais qui pourrait nier qu'un bouleau suédois est pratiquement différent d'un bouleau italien aux teintes méridionales ? De même, on ne peut comparer les diminutifs italiens aux diminutifs néerlandais. En italien, les suffixes diminutifs côtoient d'autres suffixes qui modifient qualitativement l'apparence du mot ; en néerlandais, ils sont prédominants. Enfin, parmi les langues considérées ici, c'est en russe qu'ils sont les plus fréquents. Dans cette langue, ils sont peut-être les plus proches des diminutifs néerlandais et flamands. Il faut néanmoins reconnaître qu'ils existent dans des contextes spatiaux et temporels totalement différents. En néerlandais, ils sont véritablement comme l'écho d'un espace objectivement imprégné d'images miniatures. Ils sont aussi l'écho que l'âme, en tant qu'être purement *sensible*, donne à l'environnement observable. Et non en der-



nier, ils révèlent la part à puissance d'âme que prend l'âme de peuple à ce qui vit et tisse autour d'elle.

249

Mais outre les diminutifs, il existe une autre *miniature* linguistique qui capture l'âme néerlandaise, dans la mesure où elle se manifeste de façon purement émotionnelle. Pour comprendre de quoi il s'agit, prenons quelques exemples de situations quotidiennes, du genre de celles qui peuvent se produire non seulement aux Pays-Bas, mais partout dans le monde. Par exemple, quelqu'un se dépêche vers l'arrêt de tram ou de bus. Alors qu'il est encore un peu loin, le tram arrive déjà à toute vitesse. Le piéton court alors pour le rattraper et l'atteint juste avant son départ. Il a même la chance de trouver une place assise. Encore un peu essoufflé, il s'assoit, et selon son tempérament, il renifle légèrement ou hoche la tête en silence avec un sourire aux personnes assises, qui le regardent avec le même sourire. Ou encore, quelqu'un dans le train a enfin réussi, après toutes sortes de manœuvres, à ranger deux énormes valises, qui devraient normalement être dans le wagon à bagages, dans le porte-bagages. Il s'assoit alors, encore un peu essoufflé, et laisse peut-être entendre un « Eh bien... » mi-satisfait, mi-provocateur.

Ou bien – et c'est assez fréquent – quelques personnes voyagent ensemble, bavardant au gré des occasions ; une convivialité discrète règne. À une gare, quelqu'un d'autre monte et, à peine installé, se met à parler sans s'arrêter, tandis que le temps file et que le train s'arrête déjà plusieurs fois. Finalement, ce « quelqu'un d'autre » descend, le regard joyeux, avec la satisfaction d'avoir agréablement diverti ses compagnons de voyage. Au moment où il s'éloigne, un des voyageurs se tape le front d'un air entendu, tandis qu'un autre pousse un long soupir, comme si on lui avait enlevé un poids énorme de la poitrine.

Le Néerlandais, partout dans le pays, montre une toute autre réaction. Certainement dans les deux premières situations décrites, mais souvent aussi dans la troisième, il laisse entendre un bref et sec expiré « Hé, hé ! ». Et ce « *He-he* » se décline en toutes sortes de nuances subtiles, selon l'âge, le niveau d'éducation et le tempérament, si bien qu'il est plaisant d'observer ce petit Protée parmi les interjections néerlandaises à travers le pays. On pourrait presque penser à la gamme qu'a parcourue le *rire* en France, de Rabelais à Molière en passant par Voltaire. Il est particulièrement charmant d'entendre, parmi la

250

grave résonance de certains adultes, même ces tout-petits, que l'on appelle à juste titre « *kleuters* » en Hollande, émettre/piailler leur petit « *He-he* ». Le matérialiste, qui aime rendre tout grossier, considérera ce « *He-he* » avec plus de dédain. Il n'y verra que l'expulsion de l'air emprisonné dans les poumons, une réaction instinctive et réflexe. Il souffre d'une déficience constitutionnelle : l'incapacité d'accorder son âme à son fonctionnement intérieur. Autrement, il entendrait comment les réactions physiologiques, indéniablement présentes, sont subtilement façonnées par l'âme qui résonne en lui. Dans un pays où la culture de l'individualité est fortement ancrée, il ressentirait le besoin d'imprégner même les réactions les plus naturelles d'une légère touche personnelle. Après tout, il s'agit d'un détail infime dans le son ou le langage qui, par la manière dont l'âme de peuple le perçoit, revêt pourtant une importance considérable dans la vie.



Tandis que les Italiens – et peut-être d'autres peuples du Sud – ressentent leur existence même menacée si leur âme n'est pas autorisée à s'exprimer spontanément, tous les peuples du Nord manifestent naturellement la capacité de garder pour eux une part plus ou moins importante de leur âme. Ce pouvoir taire devient une vertu selon le lieu géographique et, selon les circonstances historiques, une force, voire un pouvoir. Ce n'est pas un hasard si une part significative de l'histoire des Pays-Bas a été façonnée par Guillaume d'Orange, surnommé « *De Zwijger* » (Le Silencieux). Le Hollandais, loin d'être avare ou réservé dans ses propos, partage avec certains peuples scandinaves du Nord cette certaine gêne à parler si franchement des aspirations les plus profondes de son âme. Parfois, on pourrait presque croire que ce peuple, si compétent en affaires et en matière pratique, a un peu honte d'avoir tant d'âme.

De fait, le psycholinguiste se heurte à un phénomène que nous avons déjà une fois souligné. Là nous pourrions indiquer qu'il n'y a pas d'adjectif équivalent à « d'âme (Ndt : en français, non plus) » en néerlandais.

251

Et nous avons exposé une série d'expressions figurées qui le suggéraient/le représentant, remplace. La question est maintenant : l'absence d'un mot indique-t-elle en fait aussi l'absence d'une chose, ou aussi un « quelque chose » plus insaisissable/impondérable ? Chez les choses matérielles, une telle hypothèse est absolument justifiée. Si, par exemple, le mot « pain » n'apparaît que relativement tard dans une langue, on peut supposer que le peuple ou la tribu en question avait connu des époques où il ne savait pas encore consommer les céréales cuites au four ou grillées. Le fait que le finnois et l'estonien aient tous deux adopté du suédois le mot désignant la canne fine (utilisée comme appui) suggère qu'autrefois, lors de leurs déplacements à travers la campagne, les gens n'utilisaient pas de canne du tout, ou alors des cannes plus grossières et rudimentaires, qui servaient probablement aussi d'armes.

Mais est-il aussi vrai des choses de l'âme qu'elles n'existent pas si l'on n'en parle pas ? Chaque expérience de vie profonde ne nous enseigne-t-elle pas le contraire ? Trop souvent, les gens parlent des qualités qu'ils possèdent le moins. C'est un phénomène que le profond connaisseur de l'âme, l'honnête Gotthold Ephraim Lessing, avait déjà souligné, avec un sourire bienveillant, dans son ouvrage « *Minna von Barnhelm* ». Non, dans le domaine spirituel-âme, le silence/non-parler pourrait tout de suite indiquer sur un quand même-avoir, un quand même-avoir, mais, vouloir-garder.

Bien que le Hollandais parle rarement de l'âme et pas du tout du « ce qui est d'âme », il y a un phénomène dans la vie linguistique néerlandaise qui indique subtilement sur comment et tant il contemple/regarde les choses sous un point de vue d'âme : *sub quaedam animae specie*, pour paraphraser/varier Spinoza, leur grand compatriote philosophe. Cependant, ce n'est pas, ou du moins pas seulement, la partie sensible de l'âme qui regarde dehors dans le monde, mais plutôt la partie qui tâte/palpe discrètement jugeant-souspesant, à mesure de raison analytique-critique.

Ce que l'on peut observer, se tenant dans la vie hollandaise, non seulement au jour le jour, mais bientôt déjà d'heure en heure, ce sont des processus de cette sorte. Par exemple, nous avons prêté un livre précieux à une connaissance, mais difficile à lire



en raison de son style quelque peu archaïque. Nous craignons donc que le destinataire, un ami plus jeune, n'en tire pas grand-chose. Nous lui avons donc fait part de la difficulté, mais avons finalement accepté de le lui prêter car il insistait pour le lire. Un jour, le jeune ami est revenu nous rendre le livre, le visage rayonnant.

252

Traduit en allemand, il dit : « J'ai vraiment aimé/cela m'a quand même *bien plu*. » Un autre nous raconte qu'il s'est maintenant attelé sérieusement à l'apprentissage de la langue anglaise. Il maîtriserait déjà depuis longtemps les bases nécessaires à la vie de tous les jours. Mais il souhaite désormais approfondir les subtilités et les particularités de l'expression anglaise, notamment les expressions idiomatiques. « Et vous savez, dit-il après une pause, ça sonne vraiment bien/cela tombe absolument *pas avec* ! » Là encore, nous avons d'abord transposé grossièrement la forme d'expression néerlandaise en allemand.

Un troisième, un homme non particulièrement intéressé par l'art, a fait un voyage en Italie. Nous lui demandons, plein d'attente, comment cela lui a plu là. « Ah », dit-il en soupirant, « le pays et ses gens étaient magnifiques et intéressants ; mais la visite de tous les musées et églises m' quand même *contre plu* / était plutôt agaçant.

Enfin, imaginons un jeune homme élégant présenté à un certain cercle de société. Il a la réputation d'être un amuseur hors pair, et surtout, d'avoir un répertoire inépuisable de plaisanteries et d'anecdotes riches d'esprit. Une étudiante gracieuse, mais un peu taciturne, qui a assisté à ce spectacle pendant plusieurs soirées, murmure soudain à sa voisine : « À la longue, il commence à m'énervier / il me *tombe* quand même *contre...* » — »*Op den duur valt hij toch tegen.*« Le voyageur en Italie avait dit que le nombre excessif d'églises et de musées l'avait exaspéré / *tegen gevallen*. L'apprenant d'anglais avait exteriorisé — face à l'accumulation des difficultés — « *en dat valt helemaal niet mee* » (et ça ne tombe pas du tout). Tandis que le jeune homme qui avait parcouru le livre jusqu'au bout déclara : « *het is mij toch erg meegevallen* » (j'ai vraiment trouvé ça difficile/ça m'est quand même tombé ???).

Tous les exemples cités ici sont si limpides dans leur sens véritable que nous pouvons épargner une traduction pédante. Ils s'expliquent d'eux-mêmes, tout simplement (Ndt : pour le germanophone surtout, par proximité de langue). Cependant, si vous venez en Hollande pour un long séjour et que, laissant les livres de côté, vous commencez à écouter de plus en plus la langue, vous êtes d'abord quelque peu surpris. Ce « tomber » se détache sans cesse de la langue, qui vous parvient furtivement, et donc pas toujours de manière intelligible. Secouant légèrement la tête, vous vous demandez : qu'est-ce qui *tombe* ainsi sans cesse ?

À une heure où l'on peut enfin se livrer à une contemplation paisible, des vers de Goethe me viennent à l'esprit :

253

La frontière stricte est opportunément contournée.
Un errant, qui erre avec et autour de nous,
Tu ne restes pas seul, tu t'instruis social
Et tu agis bien/volontiers, tout comme un autre agit.
Dans la vie, c'est bientôt/tantôt agréable, parfois/tantôt désagréable/?????
C'est une bagatelle et sera ainsi on la prend à la légère...

On réfléchit, on se souvient : ce sont des mots tirés d'un magnifique poème que Goethe a intitulé « Urworte — Orphisch » (Paroles primordiales — Orphiques). Ils ap-



paraissent dans la deuxième strophe, que le poète a sous-titrée « Tyche » — « L'Accidentel /ce qui tombe à nous».

Dans la vie, c'est *bientôt agréable, bientôt désagréable...*

C'est cela : nous devons penser. La parole du poète ne se couvre pas entièrement avec ce qui derrière la néerlandaise « *meevallen* » et « *tegenvallen* » s'est levé comme question. Mais comme tout ce qui est vrai et authentique dans la vie, cela stimule et guide sur une voie.

En allemand aussi, il y a en liaison avec le verbe « *fallen* » (tomber) bientôt une attitude sympathique, bientôt une antipathie envers le monde. « *Gefallen* » (plaire/séduire) est prononcé lorsque l'observateur adopte une attitude positive et chaleureuse envers l'objet. Le préfixe « *ge* » implique une connexion, une adhésion, assez similaire aux verbes néerlandais « *mode* » ou « *mee* ». Dans « *Mißfallen* » (déplaisir/disparition), l'Allemand se détourne de l'objet de manière négative, froide et insatisfaite. Il est intéressant de noter que dans les contextes de vie allemands, le déplaisir (*Missfallen*), comme souvent partout assez, vient à l'expression ; mais le mot lui-même est seulement rarement à entendre. De « *Gefallen* » est déjà plus fréquemment parlé, mais il se vêt aussi volontiers de formes d'expression changeantes comme l'instant les donne. Cependant, les mots « *fallen* » et « *mißfallen* » sont moins courants en allemand que « *meevallen* » et « *tegenvallen* » en néerlandais.

Mais avons nous absolument la permission de vraiment établir une équivalence entre ces deux paires ? Dans les deux, joue indubitablement un rôle ce flux et reflux incessant de sympathie et d'antipathie qui anime l'âme humaine dans ses couches les plus primitives. Mais lorsque le Hollandais dit « *dat is mij meegeevallen* », alors il ne se veut pas seulement exprimer une attitude de sympathie ou d'antipathie surgissant ici et maintenant, une affirmation et une négation instantanées. Comme on l'a certainement perçu, son « *mee- or tegenvallen* » recèle encore un autre élément.

254

Il parle au fond quand même de ce qu'il, – comme nous nous exprimons beaucoup plus inconvenante – a été *déçu agréablement ou désagréablement*.

Quand même pour être déçu, que ce soit en telle ou telle forme, on doit avoir attendu quelque chose. Et cela semble aller aussi ainsi. Le Hollandais investit ses attentes largement dans son environnement. Il le fait en se basant sur certaines considérations, soigneusement dissimulées au plus profond de son âme. Parce que ces considérations sont élaborées avec le plus grand soin, il sait aussi parfaitement où il n'investit pas, ou où il a placé des pronostiques graves. On pourrait aussi dire qu'il se regarde comme un prêteur sur la réalité émergente/devenant d'abord ; il hypothèque les possibilités d'une manière ou d'une autre. Et maintenant, tout en observant attentivement, il vit dans une tension émotionnelle/d'âme constante. À ce qui se produit réellement dans la réalité qui se déploie, il donne nécessairement, assez souvent, un écho très personnel, oui subjectif. Ainsi, les fonctions de jugement de son âme restent aussi constamment vivantes, continuellement actives en lui. Il ne parle pas beaucoup de l'âme, mais il prend une part fortement frappante/saisissante à ce qui l'entoure et à ce qui se passe autour de lui.

Dans les fonctions de jugement de l'âme, dont nous venons justement ainsi de parler, un émotionnel/à mesure de sensations s'interpénètre avec un à puissance de raison



analytique. Cette interpénétration n'est pas seulement caractéristique pour le côté intérieur de la vie néerlandaise. Tout ce qui s'est manifesté comme une expression de l'âme au sein de la sphère culturelle hollandaise empreinte cette empreinte/ce tampon. Mais on la reconnaît aussi dans bien des choses courantes du monde flamand. Nous aurons encore une autre occasion de nous en souvenir.

Quand même tous ces « *mee-* » et « *tegenvallen* » ne nous rappellent-ils pas aussi, d'un autre point de vue, que nous nous trouvons de par en par dans un monde néerlandais ? Nous parlions de l'aspect de surfaces, de la bidimensionnalité, nécessairement liée au contempler de peindre/peintre du monde. Ce qui tombe avec l'humain, ou contre l'humain, prédistingue une fois de plus l'image d'une vaste surface sur laquelle se meuvent êtres et choses. S'agit-il peut-être de la scène d'un théâtre mondial infiniment vaste ? Et est-il alors trop audacieux de parler de bidimensionnalité, aussi dans le monde moral d'image du Néerlandais ?

255

Regarder/zieuter le chat du haut de l'arbre

Tandis que chez chaque sorte d'attente se tient derrière les « *meevallen* » et « *tegenvallen* » se mêlent sympathie et antipathie, l'âme de peuple néerlandaise connaît encore une autre sorte de l'attente, plus froide et plus sobre. Elle est parfaitement décrite à puissance d'image avec l'expression « regarder le chat du haut de l'arbre » – « *de kat uit den boom kijken* ».

On doit se transposer un peu dans cette image, maintenue par le génie de peuple, pour comprendre ce qu'elle veut dire. Le chat qui siège sur l'arbre, semble, pour autant qu'on voit d'abord, en sécurité. Cette image a quelque chose de rassurant, et nous apprécions d'abord ce moment de répit sans envie. Pourtant, cette idylle n'est généralement qu'une phase intermédiaire d'un événement dramatique ; une étape dont la durée est toutefois imprévisible. Peut-être le chien poursuivait-il le chat. Puis celui-ci a aperçu l'arbre salvateur et y a grimpé rapidement, laissant le chien au long museau derrière lui. D'abord, le chien aboya sur le chat, puis il renonça à sa vaine tentative, s'assit, et enfin se coucha. Il est allongé, l'air apparemment calme, dans un coin, mais, par de imperceptibles clignements d'yeux, il garde un œil sur son ennemi juré, là-haut. Car il finira bien par descendre. Et alors... oui, alors on verra bien, ce qui se passe. Le drame n'attend que son dénouement. On pourrait quand même aussi se penser qu'un humain était derrière le chat. Peut-être le maître de la maison, qui a parfois de bonnes raisons d'être furieux contre Mieke (Ndt: nom du chat probablement). Il reprend un peu son souffle et attend. Ce que le chien ne ressent qu'instinctivement, l'humain le perçoit avec une clarté saisissante grâce à sa conscience supérieure : le chat descendra, oui, le chat devra quand même une fois descendre/venir en bas. Et alors... Mais chez les humains, on pourrait aussi se demander : pourquoi d'abord « alors » ? Pourquoi pas avant ? Tu n'es quand même pas handicapé comme la gueule, d'y grimper ! Et n'y a-t-il pas une échelle à portée de main ?

Oui, si la personne en question était italienne, française ou hongroise, alors les choses seraient sans doute bien différentes pour le chat. Mais ces peuples n'ont pas eu l'occasion de vivre cette scène, si paisible d'un côté, et pourtant si chargée de tension de l'autre. C'est un morceau de Hollande pur et dur, un morceau des Pays-Bas. Et le néerlandais est l'homme de la réflexion sobre, de l'objectivité. Il se dit : à quoi bon



nous pouvons nous représenter que, tout comme l'homme qui, après une morsure un peu brutale/méthode un peu drastique, a décrit la position des mâts, il sait pertinemment où le chat doit atterrir. Jusque-là, cependant, il ne s'agite pas le moins du monde. Il allume probablement sa pipe et s'enveloppe silencieusement de fumée. Toutes ses énergies semblent en sommeil, et il ne songe même pas à ce qu'il fera si la situation se présente et comment il agira. Tout cela devrait se donner entièrement et seulelement la situation. Mais on peut être sûr qu'une volonté tenace sera à l'œuvre.

Impassible et apparemment détaché, le néerlandais sait attendre ce qui veut se développer des choses. On pourrait aussi ici reconnaître le marin qui scrute le nuage d'orage, prêt à agir en toute circonstance, sans pour autant passer à l'acte. Il se comporte silencieusement et ne rêve pourtant pas. En tout être silencieux, il est pleinement conscient, il est clairement éveillé.

Ce « chat qui regarde du haut de l'arbre » a tellement marqué le grand philosophe néerlandais Johan Huizinga qu'il le considère comme emblématique de la mentalité néerlandaise. Dans un excellent essai sur l'esprit de la culture néerlandaise, il explique comment celle-ci serait profondément façonné par un train de saine bourgeoisie. En cet esprit, ainsi pense Huizinga, habite une particularité qui est comme une clef pour beaucoup de particularités de la vie néerlandaise. Et pour la décrire, Huizinga va même jusqu'à former un nom à partir des processus précédemment décrits : « *het de kat-uit-den-boom-kijkerige* » — « l'épiage du chat qui regarde du haut de l'arbre ». Certes, une formation de mot audacieux, quand même une illustration pour une pensée pertinente dans le noir.

Lorsque le bourgeois s'enferme dans l'étroitesse d'esprit/de front philistine, lorsque des instincts émoussés, des préjugés et des peurs règnent en lui, donnant naissance à une « majorité compacte », un danger surgit. On demeure alors longtemps dans ce que l'on appelle la conscience de spectateur. On n'agit plus tant qu'un événement n'est pas intervenu dans lequel on plonge avec. Il y a certes une part de conscience de spectateur dans l'« épier vers en bas du chat de l'arbre », mais ce n'est en aucun cas la conscience du philistin faible. Elle recèle quelque chose de la conscience du pouvant, qui a la permission de laisser sa volonté en sommeil un temps durant. Et contrairement à la subjectivité de l'attente, pleine d'espoir ou d'appréhension, décrite dans la section précédente, nous avons ici l'objectivité, voire la souveraineté, de pouvoir attendre.

Développer une vie indépendante, se distanciant de la tribu/souche

Tandis que les dialectes franciques restant continuaient d'évoluer dans le cadre restreint de leur langue vernaculaire/de bouche/orale, le bas francique, porté par les fortes impulsions de l'époque, s'est affirmé comme une langue à part entière. À l'instar de la séparation du Portugal et de l'Espagne, c'est principalement le début de la conquête navale par les Néerlandais qui a donné l'impulsion nécessaire au développement d'une culture et d'une langue indépendantes. L'esprit du temps s'est alors détourné des régions méditerranéennes pour se concentrer sur la mer du Nord. Le dé-



veloppement rapide et vigoureux de jeunes branches dans cette zone occidentale a enrichi la culture européenne d'une manière aussi inattendue qu'heureuse.

L'histoire de la langue néerlandaise est complexe et n'a pas lieu d'être abordée en détail ici. Nous tenons à souligner une fois encore qu'une langue ne naît pas de la somme d'efforts individuels, ni de la convergence de facteurs que l'on pourrait clairement observer par une analyse approfondie. Un élément préconscient et irrationnel est à l'œuvre dans la création du langage. Nous ne pouvons, au mieux, le percevoir qu'à travers les mêmes sens qui nous permettent d'appréhender l'art et les œuvres d'art. Les langues se déploient selon leur propre loi intrinsèque, dont les motifs fondamentaux sont, chose étonnante, déjà présents dès les premiers stades de leur développement. On peut penser aux symphonies, dont les premières mesures évoquent déjà l'imaginaire d'un ensemble merveilleux.

L'un des principes directeurs de ce grand compositeur que nous appellerons le génie linguistique néerlandais semble avoir été sa volonté de créer une œuvre artistiquement antithétique par rapport au haut allemand moderne. Des processus de cette sorte doivent aussi être envisagés dans des contextes européens, sans émotions familiales. On peut percevoir objectivement que le néerlandais a acquis le caractère d'une langue indépendante en prenant ses distances avec l'allemand, et plus particulièrement avec le haut allemand. En effet, lorsqu'on observe comment les Pays-Bas se tournent vers la mer, on peut affirmer, sans fioritures stylistiques : la langue n'est devenue véritablement néerlandaise que dans la mesure où elle s'est *occidentalisée*. De même que la terre fut arrachée à la mer, la langue fut arrachée au grand océan de l'« allemand ». De plus,

258

il faut comprendre cela uniquement dans un sens positif, créatif. Les langues sont comme de grands organismes dotés de leur propre rythme respiratoire. Presque au même moment où le néerlandais naissant exhalait de l'allemand, le suédois absorbait des éléments allemands avec une soif palpable. Il s'agit de deux processus spirituels objectifs qui ne peuvent être appréhendés que si on les considère sans jugement de valeur. Il faut apprendre à respecter les faits. Et il appartient aux données constitutionnelles des Pays-Bas que le pays se soit déployée entre deux digues : la digue maritime visible à l'ouest et la digue linguistique, plus subtile mais non moins sacrée pour le peuple, à l'est. Aucune des deux ne doit jamais être secouée.

Avec cela est cependant aussi déjà retirer le sol d'un préjugé passablement répandu. Il repose sur la supposition que si l'on parle bien allemand, on peut voyager aux Pays-Bas ou en Flandre sans souci ; on s'y repérera rapidement et facilement. Certes, on peut parfois faire des ponts avec le bas allemand. Mais une personne ne parlant que le haut allemand aura des surprises à n'en plus finir. À supposer qu'elle reste suffisamment longtemps dans le pays, elle découvrira qu'elle pensait souvent comprendre, mais en réalité, qu'elle comprenait le contraire de ce qui était réellement pensé.

Le panneau sur de nombreuses portes indiquant « 1 x sonner » ou « 2 x sonner » ne trompera guère une personne venant d'une région germanophone. Elle se souviendra vite que « *la sonnette* » en anglais (*the bell*) signifie « *die Glocke* » (la cloche), se mordra un peu la langue, puis appuiera poliment sur le bouton. L'autre panneau est plus problématique pour l'étranger : « *aan de deur wordt niet gekocht* ». « Interdiction de cuisi-



ner à la porte ? » Il regarde autour de lui, ne trouve effectivement aucun équipement de cuisine et s'étonne qu'une chose aussi évidente doive être signalée aux visiteurs. À moins d'avoir étudié la langue de plus près, il ignore tout simplement que le mot néerlandais « gekocht » (cuit) ne dérive pas de « kochen » (cuisiner), mais de « kopen », qui signifie « acheter ». Il est aussi assez perplexe de constater sur un horaire d'été que plusieurs trains sont « ingesteld ». S'ils sont « einstellen » (abandonnés), se demande-t-il, pourquoi sont-ils mis en évidence en caractères si gras ? Une fois de plus, il faut lui expliquer qu'en néerlandais, « instellen » ne correspond pas à l'allemand « einstellen » (mettre en place), mais plutôt à « einsetzen » (insérer).

259

Supposons toutefois que le voyageur soit intéressé à la pédagogie. Il visite diverses écoles réformées et expérimentales. Il est fort étonné en consultant l'emploi du temps. Il butte sur le phénomène curieux : que pour la matière *ouvrages manuels* tous les professeurs inscrits sont des femmes, alors que seuls des hommes enseignent le *travail manuel*. Un monde à l'envers, pourrait-il penser. Ou bien le progrès rapide nous fait-il sauter un siècle entier ? Et une fois de plus, il devra apprendre qu'en néerlandais, par rapport à l'allemand, beaucoup de choses sont inversées. Car en néerlandais, **handwerk** signifie « travail manuel » et **handenarbeit** signifie « artisanat ».

Un autre homme, plus intéressé par les questions domestiques, consulte la rubrique correspondante du journal. Il a peine à en croire ses yeux lorsqu'il lit que telle ou telle famille recherche une **een bekwaam meisje**, ce qu'il interprète comme « une fille à l'aise » ! Il doit apprendre que **bekwaam** ne signifie pas « à l'aise » mais « capable ».

Les différences ne sont pas toujours aussi marquées, ni même, d'une certaine manière, aussi dévastatrices. Même à des niveaux de signification plus subtils, un jeu de nuances stimulant se déploie. Les paires de mots **doen** et **maken** — en allemand, **tun** et **machen** — semblent constamment s'opposer lorsqu'elles apparaissent fonctionnellement dans certaines combinaisons. Autrement dit, **tun** et **machen** sont utilisés à l'envers dans ces combinaisons chaque fois que c'est possible. Une personne familière avec ces coutumes reconnaîtra immédiatement un étranger, par ailleurs excellent germanophone, comme étant néerlandais lorsqu'elle l'entendra dire : « das hat nichts damit zu machen » (cela n'a rien à voir). En néerlandais, on dirait : « das hat nichts damit zu tun ». « is **dat heeft er niets mee te maken** ». Mais, dans un renversement ludique : là où l'Allemand fait un exercice, le Néerlandais dit **gedaan**, signifiant « fait ». On pourrait citer des tas d'exemples de ce genre. Nous avons déjà rencontré cette curieuse antithèse de sens en parlant de « mer » et de « lac ». Lorsque le Zuiderzee était encore à ciel ouvert, il se contentait d'être un lac. Fermé pour devenir un lac intérieur, il est devenu l'IJsselmeer. Concernant le mot allemand « See », il ne faut cependant pas oublier que « *die See* » est une variante de « Meer ».

Mais ce contraste créatif particulier – et, compte tenu des origines de la langue néerlandaise, si facilement compréhensible – avec l'allemand ne se limite pas aux mots et aux expressions/tournures du parler. Il s'applique aussi aux syllabes longues et courtes, aux sons ouverts et fermés. C'est comme si le génie de la langue naissante avait procédé selon la vieille comptine populaire :

260

Et quand je regarde ici,



tu regardes là-bas...
cela me pèse,
me pèse tellement.
Et quand je regarde ici,
tu regardes là-bas...
cela me trouble l'esprit...

Dans ce cas précis, du point de vue du génie linguistique, mais sans les émotions/mouvements de Gemüt/âme qui vont avec.

La différence entre les deux langues est aussi significative concernant ces mots fonctionnels importants que nous appelons verbes modaux : « je peux », « je devrais », « il se peut que », « j'aime », etc. Par exemple, le néerlandais « *wij durven het niet te vragen* » ne signifie pas « nous ne devons pas demander », mais plutôt « nous n'osons pas demander ». « *Mag ik nog wat koek hebben ?* » signifie « puis-je avoir encore du pain d'épice ? » — « *Hij zal er niets op tegen hebben* » ne signifie pas « il ne devrait pas s'y opposer », mais plutôt « il ne s'y opposera pas ». « *Hij moet niet aldoor praten* » signifie en revanche « il ne devrait pas toujours parler ». Comme on le constate aisément, ces verbes modaux sont, à certains égards, plus proches de l'anglais que de l'allemand.

Pour un germanophone, un effort mental considérable et une grande finesse d'analyse sont nécessaires pour se familiariser avec le néerlandais non seulement superficiellement, mais aussi en profondeur. À cet égard, l'apprentissage de l'anglais lui est même plus aisé. Car avec le néerlandais, ce ne sont pas les différences en elles-mêmes qui importent, mais plutôt leur subtilité, voire leur complexité.

Le poète populaire Johann Peter Hebel, très estimé et aimé de tous, a certainement perçu certaines de ces difficultés lorsqu'il a écrit sa nouvelle désormais célèbre, « *Kannitverstan* ». Dans ce récit, comme nous le savons, un compagnon allemand en Hollande vit une journée véritablement dramatique, voire déchirante, car il ne parvient pas à interpréter correctement la réponse stéréotypée donnée à toutes ses questions. Ses questions étant incomprises, il est congédié d'un laconique « *Ik kan U niet verstaan* » - « Je ne vous comprends pas ». Le compagnon ne retiendra plus que ce *kannitverstan* et l'associera au nom d'un homme apparemment bien connu dans toute la ville. Et ainsi, dans son imagination, tout se déploie en une histoire émouvante.

261

Heureusement, la réputation de l'admirable Johann Peter Hebel n'a pas été ternie par le fait qu'il ait lui-même apporté une petite contribution à ce poème, notamment concernant la langue néerlandaise. En effet, il est peu probable que plusieurs Néerlandais aient utilisé successivement la forme quelque peu alambiquée « *k kan U niet verstaan* » (Je ne vous comprends pas). Des formulations plus courantes et plus typiquement néerlandaises auraient été : « *Ik versta U niet* » (Je ne vous comprends pas) ou « *Ik begrijp niet, wat U zegt.* » (Je ne comprends pas ce que vous dites). Mais alors, bien sûr, ce conte, véritable joyau de la littérature populaire européenne, n'aurait pas vu le jour.

Malgré tout ce contraste linguistique créatif, il ne faut pas oublier que les Pays-Bas constituent un pont entre l'Europe centrale et la culture anglaise. Si, géographiquement, le pays est tourné d'un côté vers l'ouest, on doit voir de l'autre que le Rhin a contribué à le façonner et lui apporte des influences fécondes venues de Suisse par l'Allemagne. Sans cette composante, adoptée avec enthousiasme et de manière indépendante, de nombreux aspects de la culture néerlandaise, et notamment de l'art, se-



raient inconcevables. Il convient de garder ce fait à l'œil.

Dans une certaine relation, la langue néerlandaise a même ravivé une impulsion fondamentale qui avait régné dans la formation de l'allemand. Le mot « deutsch » (allemand) remonte à l'ancienne forme **diutisk**, dérivée adjectivale du nom vieux haut allemand **diot**. Ce **diot**, vieux saxon **tlzioda**, gothique **thiuda**, signifie « peuple » ; **thiudisca** *lingua* signifie donc quelque chose comme : la langue vernaculaire ou maternelle/proprie au peuple. Ainsi, comme guidée par un génie, cette unité linguistique, encore en formation, se distingue des idiomes étrangers, mais surtout de la langue savante accessible seulement à une minorité de la population. Dans ce dernier cas, on peut penser principalement au latin, et dans une moindre mesure aussi au grec. Ce qui est vécu au sein d'une communauté de peuple, et plus particulièrement tout ce qui est pensé dans son domaine, recherche, à partir d'un certain point, des formes d'expression accessibles à tous.

En néerlandais, à mesure qu'il mûrit et se développe avec une prise de conscience croissante, une impulsion similaire se manifeste. Elle se traduit par la volonté d'éviter autant que possible les mots étrangers. Même les noms des différents domaines scientifiques, voire la terminologie couramment employée dans ces domaines, sont soumis à ce puissant besoin de « clarification ». Nous ne prendrons ici que quelques exemples.

262

Pour les « mathématiques », la « géométrie », la « physique » et la « chimie », le néerlandais utilise *wiskunde*, *meetkunde*, *natuurkunde*, *scheikunde*. La médecine porte le nom obligatoire de *geneeskunde*. Dans ce domaine, l'« anatomie » est devenue *ontleedkunde* (dissection = *Zergliederungskunde* = enseignement sur le démembrement) ; l'obstétrique, ou l'étude de l'accouchement, s'appelle *verloskunde* ; le squelette = *het geraamte* ; le nerf = *zenuw* et l'ensemble du système nerveux = *zenuwstelsel*.

On constate que, parmi tous ces mots traduits du jargon scientifique en langage courant, seul le mot allemand « Obstetrie » possède un équivalent. Cette tendance à traduire les mots étrangers n'a cependant été ni constante ni unilatérale. Plus récemment, le développement rapide des technologies modernes et la compétition sportive internationale ont introduit une multitude de mots étrangers dont la traduction aurait été bien trop complexe. En réaction, les Néerlandais, comme tous leurs voisins, ont donné à certaines de ces créations techniques des noms populaires et « imaginatifs ».

Parfois, on dit que le souci de la pureté et de la clarté a donné naissance à d'étranges néologismes, ici comme ailleurs/en tous lieux. Il s'agit peut-être d'une simple légende, mais on raconte qu'en Flandre, il a fallu traduire le titre officiel d'« aspirant-ingénieur » en néerlandais. Pour « *aspirieren* » (aspirer), aucune meilleure expression n'a pu être trouvée que « *reikhalzen* ». Plus précisément, on a jugé approprié d'adopter ce mot, qui se traduit approximativement par « désirer quelque chose avec véhémence » ou « s'efforcer avidement d'obtenir quelque chose », pour « aspirer ». L'ingénieur, cependant, a été transformé, à partir du latin **ingenium** sous-jacent à ce titre professionnel, en **vernufteling** (une personne de raison synthétique). Pourquoi pas, après tout ? **Ingenium** signifie « intellect », « acuité », « inventivité », alors pourquoi ne pas simplement faire d'« ingénieur » une « personne de raison synthé-



tique » ? En effet, la confluence de tous ces efforts a finalement abouti à l'imagination grotesque d'une personne de raison synthétique tendant le cou de désir. On ignore si cette forme a réellement existé et a ensuite été ridiculisée, ou si elle n'était qu'une fantaisie sortie de nulle part par des linguistes fantaisistes autour d'une table de souche (ndt : une institution populaire germanophone où l'on se retrouve régulièrement boire un coup et discuter autour d'une table faite de la planche extraite brute d'un tronc d'arbre).

Le fait suivant démontre que tous les exemples de ce genre ne sont pas inventés. Même en estonien, parlé dans la région nord de la mer Baltique, des purges linguistiques étaient en cours. Un jour, le mot étranger « danse » fut lui aussi critiqué.

263

Une expression absolument similaire semblait exister dans leur propre langue : « tour de pied » ou « tours de pied ». Et ces *jala-keerutus* étaient affichés en évidence sur les programmes imprimés de nombreux événements sociaux.

Mais il ne faut pas oublier, au milieu de ces variations humoristiques ou grotesques, que toute cette traduction dans sa propre langue ou en langue vernaculaire a aussi un aspect très sérieux, peut-être encore sous-estimé. Les mots étrangers, par lesquels une grande partie du bien culturel intellectuel est transmise dans la plupart des langues, restent généralement dans un certain flou. Cela ne s'applique évidemment pas aux spécialistes ni aux milieux instruits qui les utilisent constamment. Mais cela s'applique, au sens large, à de larges pans de la population. Les mots étrangers sont utilisés avec un certain tact et une certaine assurance, alors que leur signification réelle n'est perçue que de manière onirique. La traduction de ces mots remplace des idées vaguement définies par des concepts clairement délimités. Une part considérable de la langue est ainsi élevée au rang de conscience quotidienne et claire. Cependant, dans le même temps, l'intellect et la rationalité s'approprient un domaine au sein des langues vernaculaires/de peuple, qui puisent en grande partie à des sources ingénieusement irrationnelles. La langue dans son ensemble s'uniformise/se nivelle et, paradoxalement, en devenant une langue vernaculaire/de peuple au sens plus rationnel du terme, elle perd de son caractère populaire/de règne de peuple. Autrement dit, elle risque de s'éloigner de cette sphère plus juvénile où résident les contes, les légendes et les authentiques chansons folkloriques/de peuple.

Mais la concrétisation de ce danger dépend, à son tour, d'autres facteurs : du moment où survient la rationalisation et des forces d'âme de réserves des personnes concernées. Le Moyen Âge et l'époque moderne diffèrent fondamentalement par leurs conditions préalables à cet égard ; les peuples dotés d'un riche trésor de forces d'âme, proches de l'enfance, peuvent élaborer sainement un fort impact rationaliste, comme aussi les peuples fortement spirituels peuvent supporter une forte dose de matérialisme. Outre dans les Pays-Bas, des « purifications » linguistiques similaires ont aussi été menées – comme indiqué précédemment – dans le groupe linguistique finno-estonien et dans certaines langues slaves. Où qu'elles se produisent, elles doivent être étudiées en fonction de leurs conditions préalables spécifiques.

Ce qui peut être considéré, d'une part, comme un nivellement linguistique, signifie, d'autre part, un entraînement de cette partie de l'âme que l'on peut appeler âme de conscience.

264



La conscience en maturation, cependant, tend à son tour à atteindre des gradations plus fines, des nuances linguistiques. En néerlandais, cela s'est manifesté de telle sorte que, dans la langue populaire des pensées, ce ne sont pas tant les mots isolés que des sphères linguistiques indépendantes, dotées d'un style distinctif, qui se sont démarquées : à côté du langage courant – la langue « brute » choisie et le vaste domaine du langage poétique, voire littéraire, en général. Ces sphères sont bien plus distinctes du langage courant en néerlandais que, par exemple, en allemand, dans les langues scandinaves, en français ou en russe. Ainsi, on pourrait dire que l'uniformisation qui s'est opérée dans le langage courant est largement inversée et compensée dans la sphère artistique. De plus, la langue a ici eu l'occasion de démontrer qu'elle est parlée dans une région où vit un peuple aux ressources/réserves d'âme encore inépuisables. Là aussi, en « s'émancipant du groupe/du tronc », une vie indépendante indéniable a vu le jour.

Ancré dans l'âme ; Génie et Essence

Épilogue linguistique

Dans sa façon fondamentale-grossière, Martin Luther a dit un jour qu'il avait regardé « sur la gueule du peuple » pour apprendre à parler correctement. De même, lorsque nous écoutons la langue d'un pays, nous ne devrions pas nous focaliser uniquement sur la cacophonie des conversations qui nous parviennent des grandes villes. Le néerlandais, lorsqu'il est parlé avec authenticité par ses habitants, révèle aussi de nouvelles nuances qui nous procurent une immense joie de découverte. Le pêcheur, le fermier, l'humble fonctionnaire d'une grande commune – ils parlent une langue sincère où les émotions résonnent directement, et leur discours, malgré sa saine sobriété, révèle un humour primitif et précieux. Au cœur de la modernité, on perçoit un véritable élément patriarcal. Et lorsqu'on lit, par exemple, l'Ancien Testament en néerlandais, on n'entend pas n'importe quelle langue, mais précisément celle de ce peuple. Alors, les images de la Bible hébraïque, si pures et si riches dans leur simplicité, nous deviennent plus familières que jamais.

265

On se sent très proche d'elles, on les respire/inspire. Si notre mémoire est bonne, Karl Ludwig Schleich avait déjà souligné cette vérité dans ses mémoires.

On aimerait particulièrement entendre de nombreux contes, légendes et récits populaires racontés dans cette langue, et l'on est quelque peu surpris par les paradoxes de l'histoire : c'est précisément chez ce peuple que le mouvement rationaliste de la seconde moitié du XIXe siècle a largement éradiqué les précieuses traditions des contes. Ce fut la continuation d'un iconoclasme invisible. Mais les forces créatrices qui animent cet ancien héritage populaire n'ont pu s'éteindre au cœur même de la langue. Ceux qui savent écouter peuvent encore les percevoir aujourd'hui et en retirer un regain d'énergie/se sentir rafraîchi dans l'âme tranquille/Gemüt.

Les mots, tels qu'ils apparaissent dans les différentes langues, possèdent une hiérarchie subtile, encore insuffisamment reconnue, selon qu'ils soient artistiquement vivants, d'une banalité affligeante ou abstraits, accompagnés d'un bruit de squelette. Pourtant, aucune langue ne présente une nette prédominance d'une catégorie sur



une autre. C'est comme si un génie linguistique supérieur éclipsait ses enfants, les génies mineurs des langues vernaculaires/de peuple, et, au gré de son caprice, leur offrait divers dons, mesurés et distillés, puisés à la source jaillissante du génie ou dans le creuset de la trivialité. Il est fascinant de constater comment une même chose apparaît dans une langue et dans une autre sous les traits d'un philistin mesquin, tandis que dans une troisième, son génie, seulement en sommeil, jaillit. Et si l'on s'aventure suffisamment loin dans le vaste domaine du langage, on trouve peu de mots condamnés à une existence de Cendrillon absolue. Quelque part, ils chaussent tous leurs souliers d'or, et ainsi les génies linguistiques et vernaculaires se complètent dans un concert harmonieux perceptible à l'oreille attentive.

Pour avoir au moins un petit exemple frappant, prenons un objet aussi trivial qu'une allumette. « Allumette » — bien qu'un peu lourd dans sa construction — est conçu de manière pragmatique et exprime sobrement mais sans ambiguïté la fonction de l'objet. En Suède, son pays d'adoption, l'objet semble peu différent : sous le nom de **tändsticka**, il reste très utilitaire, à peine moins brutal. L'italien **fiammifero**, qui signifie « porteur de flamme », paraît plus décontracté, mais un peu trop pompeux pour le contexte. Le français **allumette**, lui aussi utilitaire, s'est paré de quelques ailes qui soulignent subtilement sa légèreté.

266

Dans le russe **sspitschka**, on atteint le summum de l'ingéniosité : la simple matérialité de l'objet s'efface et l'on est plongé dans un processus : on entend le « truc » frotter la surface de friction et siffler en s'enflammant. L'autre variante allemande, « Streichhölzchen » (allumette), demeure cantonnée à une suggestion plus abstraite de ce même processus. Dans le terme néerlandais « *lucifertje* » (prononcé « *lüssifertje* »), l'allumette atteint enfin son plein potentiel : sous le nom de « Petit Lucifer », elle révèle toutes les qualités picturales et dynamiques de l'objet, de manière audible et tangible, et suggère même son origine mystique. De même que le vélo est révélé dans « *fiets* », l'allumette l'est dans « *lucifertje* ». Et l'esprit du peuple sourit légèrement à cette révélation. Se sentant si profondément chez lui dans ces objets, il a le sentiment d'être reconnu sous un angle particulier.

On perçoit également quelque chose de l'esprit du peuple et du génie de la langue lorsqu'on considère le mot néerlandais pour « imiter » : « *na-bootsen* ». En allemand, « *nach-ahmen* » évoque la « respiration après », en italien, « *imitare* », l'acte d'entrer dans une image. Le mot néerlandais **nabootsen**, apparenté à **boetseren** (qui signifie « sculpter, modeler »), renvoie à une recreation sous forme sculpturale. Ces trois mots mettent en lumière un aspect essentiel du processus d'imitation : l'absence de hiérarchie intellectuelle. Pourtant, la dimension artistique de l'imitation, particulièrement vivante chez le jeune enfant, trouve sa plus belle expression en néerlandais. L'imitation enfantine n'est pas une simple « copie », encore moins un « plagiat ». Elle est créative, et c'est dans la créativité que réside la garantie de la liberté. Ainsi, le néerlandais enrichit le lexique linguistique européen d'un mot important.

Le caractère néerlandais a été façonné par la soif d'indépendance, et la liberté a toujours été sacrée à ses yeux. Une subtile dimension libertaire se retrouve donc dans certaines de ses expressions linguistiques. Les Néerlandais aspirent à être et à rester libres, et ils respectent la liberté d'autrui.



On se souvient sans doute encore comment les Français, dans un respect similaire pour la liberté d'autrui, ajoutent « *s'il vous plaît* » à leurs injonctions. Le néerlandais se distingue de l'allemand non seulement par l'usage apparemment quelque peu capricieux de « *tun (faire)* » et « *machen (faire)* » — *doen* und *maken*. On utilise souvent « *tun (faire)* » là où l'allemand dit « *lassen (laisser)* ». En allemand, on pourrait dire dans certains contextes : « il laissa clairement entrevoir la vérité », tandis qu'en néerlandais, par exemple, on dirait « *hij deed de waarheid duidelijk naar voren komen* » (c'est-à-dire « il a fait », etc.).

267

D'une considération superficielle, on pourrait penser qu'en allemand « *lassen (laisser)* » serait davantage de tolérance, un lâcher-prise non contraignant, tandis qu'en néerlandais « *doen* » exprime une impulsion stimulante. Mais « *lassen* » comporte aussi une nuance d'« octroi », de souveraineté subjective. Dans son « *hij deed* », « il a fait », le Néerlandais se rattache à une activité déjà inhérente à la « vérité » elle-même, dont il devient un simple assistant, voire un serviteur. Mais ce sont là des nuances que l'on ne perçoit plus clairement que dans le contexte plus large du discours, voire du langage absolument.

Le rapport au monde à la fois servile, protecteur et, par conséquent, libérateur, se manifeste avec le plus d'évidence dans un mot d'or qui conclut ces « impressions linguistiques ». Il s'agit du mot néerlandais « *Verwezenlijken* », équivalent du français « *réaliser* » et de l'allemand « *Verwirklichen* ». « *Wezen* » est synonyme de l'allemand « *Wesen* » (essence) et en a aussi une sonorité/consonance proche. Le Néerlandais « *verwesentlicht* » ainsi ceci ou cela dans la vie ; autrement dit, par son activité, il contribue à l'émergence de l'essence, à la capacité des choses à s'exprimer d'elles-mêmes. Nous faisons ici l'expérience d'un rapport aux choses, au monde, à la fois objectif et empreint de dignité humaine. Dans le français « *réaliser* » et l'anglais « *to realize* », mes actions sont en effet réifiées/chosifiées ; dans l'allemand « *Verwirklichen* », elles sont dynamiques, mais il est toujours exprimé de manière générale qu'elles ont porté des fruits. Dans le néerlandais « *verwezenlijken* », le je humain, servant, laisse émerger ce que les essences objectives du monde ont à exprimer à travers les choses.

Une fois encore, les tableaux de Rembrandt ressurgissent discrètement devant nos âmes, comme un rappel. Nous revoyons les *staalmeesters* dans leur objectivité souveraine servant. Nous voyons l'anatomiste de la petite exposition « Anatomie » du Rijksmuseum, nous montrant, sur le crâne humain ouvert, ce que la divinité a ici « *verwezenlijk* », « réalisé en essence ».

Eventjes er op uit — Un petit coup d'œil à droite et à gauche

Pour tous les pays où nous conduit le génie du voyage, il est vrai que nous les découvrons sous des angles totalement différents, selon

268

le lieu, le moment, et aussi les circonstances intérieures et extérieures de notre situation de vie au moment où nous les rencontrons. On pourrait ajouter que si cela s'applique à tous les pays, c'est doublement, voire triplement vrai vis-à-vis de la Hollande et en Hollande.



Par exemple, un industriel ou un commerçant pourrait revenir d'un court séjour en Hollande et ne tarirait pas d'éloges sur le petit-déjeuner néerlandais, où la table croule sous le poids de toutes ces délices : l'énorme cafetière ou théière, les grands plateaux de jambon, de saucisses, de fromages de toutes sortes, les différents types de pain et de gâteau au miel, le miel lui-même, les confitures et, pour finir en beauté, l'excellent beurre. Un étranger en quête de repos pourrait raconter une histoire similaire, ayant été invité par une famille néerlandaise pendant huit ou quatorze jours et ayant profité de leur fabuleuse hospitalité, où les hôtes rivalisaient d'hospitalité jour après jour. Et tous ceux qui racontent de telles histoires auront parfaitement raison. Car cela existe bel et bien en Hollande ; on peut en faire l'expérience aujourd'hui, et certainement demain et pendant de nombreuses années encore. Mais il ne faut pas croire : c'est ainsi qu'« on » vit en Hollande, c'est cela la Hollande.

Tout comme il existe des sympathies et des antipathies familiales difficiles à éradiquer, il existe aussi des préjugés européens, favorables ou défavorables. Et il est peut-être encore plus difficile de s'en débarrasser. Ils contiennent généralement une part de vérité, mais le plus regrettable est qu'ils étaient justifiés à des époques et dans des circonstances totalement différentes. Les temps changent, les humains changent, mais ils ont le malheur d'être encore perçus à travers le prisme de vieux préjugés. Parmi ces préjugés figure l'idée de l'avarice ou de la mesquinerie de l'Écossais. Appartenant également à cette catégorie, on trouve l'image du Hollandais se régaland de ses mets et savourant ses délices culinaires. Et puis il y a la légende des Hollandais et des Hollandaises, volontiers ancrée dans leur corps. Apparemment, des peintres comme Rubens et la grande lignée des peintres de natures mortes hollandais ont largement contribué à ce que ces idées soient indélébilement gravées/indissolublement enterées dans l'âme européenne. Là-bas, elles sont même perçues avec une certaine bienveillance. Mais à l'aune du présent, elles sont fausses. Parmi les jeunes générations, à l'exception peut-être de l'Angleterre, on ne rencontre guère plus de personnes minces qu'aux Pays-Bas. Il en va de même pour la prétendue profusion de délices culinaires : le Néerlandais d'aujourd'hui est plutôt réservé et modeste à l'égard de ces plaisirs.

269

Il mange modérément, sans être le moins du monde ascétique, et à cet égard, il ressemble le plus souvent aux Français.

Alors, à quoi ressemble une table de petit-déjeuner néerlandaise, si elle ne se trouve pas dans un petit palais, et si les astres bienveillants d'un voyage d'affaires ou de loisirs ne la surplombent pas ?

On y arrive, généralement dans un ordre informel, par une bonne tasse de thé. Il y a de la charcuterie légère et des tartinades, que l'on déguste avec un pain blanc particulièrement moelleux et aéré et un pain gris plus friable. Le pain de seigle noir est également apprécié en garniture, parfois parsemé de raisins secs (*krenten*). Mais surtout, il y a le gâteau au miel léger et épicé. On pourrait même qualifier ce dernier de viennoiserie typique du petit-déjeuner néerlandais, car cet *ontbijt-koek* se décline en de nombreuses variantes ; il est souvent agrémenté de gingembre, un ingrédient très apprécié aux Pays-Bas. Parfois, on saupoudre du *hagelslag*, une friandise très appréciée des enfants, sur du pain beurré. Le « *hagelschlag* » désigne des petites boules de chocolat, particulièrement légères et agréables à déguster. D'ailleurs, le *hagelslag* a



un cousin : les *muisjes* (« petites souris »), des bonbons colorés et concassés, incontournables lors des anniversaires et autres fêtes. Ici aussi, même en cuisine et en pâtisserie, les Néerlandais manifestent leur goût pour les diminutifs, tout comme ils sont d'excellents improvisateurs lorsqu'il s'agit de garnir le pain. Mais aux Pays-Bas, le sandwich ouvert n'est pas devenu aussi populaire qu'au Danemark, pays du *smørrebrød*.

L'*ontbijt* néerlandais (collation du matin) se situe à mi-chemin entre le café matinal savouré avec ferveur à l'italienne et le petit-déjeuner détendu à l'anglaise - *breakfast*. Pourtant, dans la plupart des familles, il ne revêt pas l'importance vitale du petit-déjeuner anglais ; il s'apparente plutôt à la légèreté de la première collation du matin à l'italienne, ou d'ailleurs dans toute autre (pays) roman.

Si l'on s'aventure dans la rue après l'*ontbijt*, ce sont les façades colorées des maisons, illuminées par la vive lumière matinale et ponctuées de touches de blanc délicat, qui nous enveloppent comme dans un scherzo gracieux. On se sent accueilli avec joie par d'innombrables fenêtres clignotantes, sans être le moins du monde dérangé. Et légère et aérée, plus méridionale que nordique, la circulation se déploie. Comme partout dans les

270

grandes villes européennes, elle est dominée par la technique. Mais les vélos-*fietsen*, dont nous avons déjà parlé plus en détail, donnent ici le ton. Malgré leur grande agilité, ils semblent appartenir à une époque révolue, une époque où l'on chantait encore. Un apprenti boulanger arrive à vélo, qui, tel un jeune berger d'antan, ne se soucie ni de l'empereur, ni du roi, ni des nobles, et fredonne un petit air joyeux. Il observe le code de la route avec l'assurance d'un somnambule. Alors que nous atteignons le bord d'un canal, captivés par les magnifiques rhododendrons en fleurs, nous ralentissons involontairement le pas, lorsque le son d'un orgue de Barbarie parvient d'une rue adjacente. Il joue une de ces chansons napolitaines empreintes de nostalgie, et ses notes prolongées imprègnent l'atmosphère fraîche du matin d'une douce mélancolie légère. Le fait que ces sonorités ne soient pas toujours parfaitement pures confère à l'expérience une magie particulière qui ne peut être décrite par des mots.

Nous montons maintenant à bord d'un des nombreux bus ou tramways qui sillonnent la ville dans toutes les directions. Nous avons là l'occasion d'admirer le conducteur, qui fait souvent aussi office de contrôleur, dans son travail exigeant et responsable. La plupart de ces employés des transports sont, au sens le plus noble du terme, affables - *zwerig*. Cela ne signifie pas pour autant, comme un Européen central pourrait le supposer d'après certaines expériences, qu'ils sont « difficiles ». Au contraire : ils sont extrêmement agiles, énergiques et d'une politesse naturelle et enjouée. Leur empressement et leur chaleur au service des autres suffisent à dissiper bien des mauvaises humeurs matinales, contrairement à certains de nos collègues européens qui semblent avoir le don de gâcher la bonne humeur de chacun. Longtemps après avoir quitté le pays, leur joyeux « S'il vous plaît » – en réalité « Si vous le voulez bien » » *als 't U belieft* – et plus encore leur « À votre service » » *tot Uw dienst* – résonnent encore dans nos oreilles. L'humanité transcende le simple cadre professionnel, et surtout les formalités légales des fonctions officielles.

Le contrôleur et le conducteur de tramway que nous rencontrons ne sont pas des cas



isolés aux Pays-Bas. Il a de nombreux homologues : certains occupent le même échelon social ou professionnel que lui, d'autres l'admirent, et d'autres encore ont eu la chance de gravir des échelons plus élevés. Que de louanges à chanter pour ces hommes qui perpétuent la profession, en voie de disparition, de porteurs de paquets, les *kruiers* !

271

Le peuple les appelle *Witkiels* — « vestes blanches », en référence à leurs vêtements blancs, qui rappellent les *nossilgiki* russes d'antan. Discrets, serviables et d'une égale vigueur, ils accomplissent leur travail. Jamais ils ne cherchent à gonfler un gros bagage et deux petits pour en faire trois énormes lors du calcul du prix. Ils sont plutôt enclins à aider le voyageur, dont ils allègent le fardeau, à économiser autant que possible, et sont sincèrement reconnaissants du moindre témoignage de reconnaissance. « *Tot Uw dienst* » (À votre service) – telle est la devise qui les imprègne, eux aussi, de manière invisible. Et cette devise ne disparaît pas complètement lorsque nous nous approchons de tel ou tel guichet dans les bureaux néerlandais, même si elle s'estompe quelque peu ici.

Mais, comme déjà mentionné, « *tot Uw dienst* » doit susciter une conscience pure et joyeuse, car tandis que notre wagon, chargé à ras bord, file à toute allure, le contrôleur, sur son pupitre, siffle gaiement un frais *deuntje*. Et involontairement, nous ne pouvons nous empêcher de penser : aussi rapide que soit la technique, avec tous ses engrenages et tout son confort, ait pénétré ces contrées, le son du cor de poste n'a pas encore complètement disparu du cœur des Néerlandais.

Nous voici arrivés à destination en ville. Nous descendons et visitons une galerie d'art. Ce qui frappe ici le regard non averti, c'est l'abondance de portraits d'une grande maturité, de visages humains qui, transcendant leur époque, dialoguent avec le cœur même de notre propre personnalité. Presque tous ont des yeux qui ne contemplent pas les fonds dorés des époques révolues, mais qui semblent plutôt pressentir quelque chose des problèmes intérieurs et extérieurs de notre temps. Puis, encore et encore, des natures mortes. Elles nous évoquent une contrée où le minuscule est précieux, mais soulèvent aussi des questions qui nous hanteront. Tout cela nous intéresse davantage ici que la présence, pourtant non négligeable, de peintures italiennes, espagnoles, anglaises et allemandes. Et puis : le plus précieux des précieux – les Rembrandt, grands et petits. Mais les termes « grand » et « petit », au sens de l'appréciation courante, sont-ils seulement pertinents ici ? À travers chacune de ces œuvres, nous plongeons d'une certaine manière au cœur de l'âme d'un peuple, dans les abîmes d'une ère naissante – et, simultanément, nous sommes conduits bien au-delà, vers les mystères insondables de l'humanité.

Il est difficile de se détacher de ces œuvres, chacune étant un monde en miniature. Cela vaut sans doute pour toute œuvre d'art authentique. Mais combien d'œuvres de cette catégorie existe-t-il sur Terre ?

Ce qui nous vient peu à peu à la conscience, tandis que nous pèruginons silencieusement parmi ces trésors,

272

c'est le caractère unique du cadre plus vaste qui les a placés dedans les uns avec les autres. Car le milieu de la galerie ou du musée qui les entoure n'est pas, comme c'est



si souvent le cas, une coquille froide et étrangère. Nous nous trouvons ici dans un vaste espace, et notamment dans une vraie habitation que constituent les tableaux eux-mêmes. Et nous constatons une fois de plus combien, pour les Néerlandais, le foyer et la familiarité sont des motifs fondamentaux et puissants de la vie. L'élément de l'habitabilité – si l'on peut dire – s'étend bien au-delà de l'être public et de la simple flânerie. Il est fascinant de voir comment même le gardien de musée se métamorphose dans un tel environnement. Partout en Europe, on rencontre des figures remarquables parmi ces responsables de ces trésors artistiques. Ici, dans cette sphère chaleureuse et accueillante, ils deviennent de véritables petits maîtres de maison, non seulement sages et bienveillants, mais aussi des copropriétaires/copossesseurs d'âme. Ils offrent un service personnalisé, et pourtant d'une discrétion absolue, surtout aux visiteurs qui comprennent quelques mots de leur langue.

Après une telle expérience, nous n'avons pas envie de nous jeter immédiatement dans l'agitation/la propulsion de la grande ville. Bien que nous ayons quelques affaires à déposer à la poste principale, nous choisissons d'emprunter quelques rues secondaires plus tranquilles. En tournant dans l'une de ces rues et en découvrant tout un panorama, nous nous arrêtons involontairement un instant. Une fois de plus, le joyeux jeu architectural, qui résonne encore en nous depuis le petit matin, nous enveloppe. Mais maintenant, les façades harmonieuses des immeubles, qui s'étendent à gauche et à droite dans la lumière éclatante du jour, nous donnent une impression différente. Nous avons l'impression d'être moins dans une rue que dans une grande cour. Tout s'est fondu en un cocon protecteur et enveloppant. On imagine aisément qu'une fois le trafic apaisé le soir, les enfants, ici en plein cœur de la ville, disposent d'un terrain de jeu merveilleusement vaste. Mais à présent, bien sûr, une vie colorée d'un tout autre genre se déploie dans cette cour. Par exemple, une petite charrette à lait tirée par un chien passe. À peine dérangée par le peu de voitures qui circulent, elle s'affirme dans son mouvement silencieux et indépendant. Les grands bidons en laiton contenant le lait brillent d'un éclat doré, comme s'ils allaient être offerts en cadeau matinal dans un palais royal. *De Sierkan* est le nom, ou était le nom, de l'une des plus importantes coopératives laitières du pays – et, de fait, les bidons sur la charrette, par leur ornementation – *Zier*, incarnent ce nom. Une propreté éclatante, étincelante – c'est ainsi que

273

nous devons penser. Et nous nous souvenons d'avoir entendu dire, du temps de nos pères, que les locomotives à vapeur, alors encore toute-puissantes, arboraient elles aussi de telles bosses dorées et brillantes. Même sur les lignes de chemin de fer qui menaient à la campagne, on commençait à indiquer que l'on voyageait sur le vaste territoire des produits *Zuivel*, dans les principautés du lait, du beurre et du fromage.

Les boutiques vendant ces produits alimentaires essentiels semblent imprégnées du charme rustique du milieu rural dont elles sont issues – on pourrait même dire du confort des troupeaux de vaches paissant dans les innombrables pâturages bordés d'eau. Ce ne sont en aucun cas des épiceries fines ou des boutiques de luxe, comme c'est le cas dans certains autres pays. Ici, les fromages ne sont pas proposés dans des dizaines de combinaisons originales ou élaborées spécialement pour titiller le palais las et blasé du citadin. On trouve plutôt quelques variétés de base, répandues dans tout le pays, déclinées en une poignée de variantes tout aussi typiques. Il y a, par



exemple, du Gouda ou de l'Edam affinés ou jeunes, avec différents taux de matières grasses. La *volvette* – c'est-à-dire des fromages à pâte molle et fondante – côtoie des fromages plus maigres et plus friables. Souvent, ils sont alignés en piles entières, ces paisibles mastodontes du terroir, et certains, par leur taille imposante, nous laissent sans voix d'admiration. Et tout cela se présente comme un véritable aliment de base, une sorte de deuxième pain quotidien. Il n'y a pas si longtemps, dans certaines régions des Pays-Bas, le fromage était proposé à un prix aussi bas que le pain dès qu'on quittait les grands axes routiers pour se perdre dans la quiétude de la campagne.

Ici, dans la rue, il nous est difficile de nous détacher de l'étalage alléchant du magasin *Zuivel*. Car nous apprécions aussi les visages souriants des clients qui en sortent. Et par expérience, nous connaissons le ton enjoué et à la fois amical et chantant qui règne à l'intérieur ; tout comme nous pouvons imaginer les visages frais et rayonnants des vendeuses.

En poursuivant notre promenade, les autres étalages nous semblent plus colorés que dans certaines régions d'Europe centrale et septentrionale. Non pas qu'il y ait plus de couleurs à voir. Les choses sont – presque en accord avec la façon de parler – disposées avec plus de fantaisie et d'audace. Une touche méridionale, voire française, se mêle à l'agitation occidentale. On est vifs, mais toujours prêts à s'arrêter et à réfléchir l'instant d'après ;

274

et on est toujours prêts à plaisanter. Cela vaut autant pour le commerçant que pour ses clients. Nous nous arrêtons maintenant devant une autre de ces boutiques typiques de la Hollande : un magasin de cigares. Ici, ce n'est pas tant la présentation des cigares qui attire notre attention, mais plutôt les prix relativement bas auxquels sont vendus de bons cigares de fabrication locale. Le slogan publicitaire d'une marque particulière nous est déjà resté en tête : « *Er is maar an Karel I* » – « Il n'y a qu'un seul Karl I ». Mais si les fumeurs expérimentés ne contesteront jamais la véracité de cette affirmation, ils seraient certainement capables de citer plus d'une douzaine d'autres marques tout aussi bonnes. Et même si le médecin et l'expert en santé publique froncent les sourcils, inquiets : il y a beaucoup de fumeurs expérimentés dans ce pays. Outre la pipe, c'est surtout le cigare qui accompagne de nombreuses consultations interminables et qui soutient les décisions importantes et objectives. Dans ce pays, si intimement lié aux éléments de l'eau et de l'air, l'âme, elle aussi, a une légère tendance à flotter et à se laisser porter. Le nuage de fumée dont on s'entoure nous enveloppe, créant une sorte de légère *barrière* - *omheining*, une grille ou une clôture invisible. On se sent en sécurité intérieurement et, de ce fait, d'autant plus enclin à être ensemble avec d'autres.

En route pour la poste, nous quittons cette rue pour arriver à une galerie marchande plus vaste, divisée en quatre sections. Contrairement aux galeries marchandes italiennes, nous constatons l'absence d'embouteillages. Pas de ces groupes de personnes massées les unes contre les autres, gesticulant et bavardant pendant des heures. On ne saurait même pas où elles se tiennent. Apparemment, de tels besoins n'avaient pas été anticipés lors de la construction de la galerie. Son nom lui sied à merveille, car « flâner et regarder autour de soi » semble être la devise. Cependant, elle paraît aussi fréquentée par un autre type de passant, qui ne souhaite ni faire ses courses ni flâner. Il s'agit de groupes d'enfants, petits et grands, que l'on croise fréquemment et qui



transforment l'espace en une sorte de patinoire, utilisable même sans patins. Quoi qu'il en soit, ils filent à toute allure et semblent s'amuser comme des fous à entendre leurs cris et leurs sifflements stridents résonner sur la verrière. Ce qui est intéressant, c'est que ni les forces de police officielles ni les forces de l'ordre non officielles ne manifestent la moindre envie d'intervenir. Le public perçoit tout cela comme une réaction saine,

275

ou comme un désir naturel de sécurité, et est bien plus enclin à rire ou à sourire qu'à intervenir de manière apaisante ou réprimandante. Dans ce pays, on aime tout ce qui est audacieux et novateur, quelle que soit l'apparence, et on abhorre tout ce qui est poussiéreux ou pédant. Cela se reflète, même ici, dans la galerie marchande, dans le style des publicités. Un magasin annonce sa grande liquidation avec ces mots écrits en lettres géantes : « *fj smijten de hele boel op straat* » — « On jette tout le bazar à la rue ! »

Nous avons quand même bientôt traversé la galerie marchande et arrivons maintenant à la poste. Son agencement ne diffère pas sensiblement de celui de la plupart des autres bureaux de poste européens. Sauf qu'ici aussi, nous trouvons une atmosphère différente, une certaine familiarité, une certaine chaleur humaine. Il est exactement 10h30, et nous voyons chaque fonctionnaire en service se faire servir une tasse de café parfumé sur des tablettes. Dix heures et demie du matin : une heure importante aux Pays-Bas, une heure à ne pas négliger : quel que soit le lieu de travail, une tasse de café - *kopje koffie* est indispensable. Les responsables d'ateliers, d'instituts et de services gouvernementaux en tiennent compte et prennent les dispositions nécessaires. Comme mentionné précédemment, les foyers sont déjà parfaitement préparés. Concernant les tasses de café servies aux fonctionnaires, un malentendu possible doit être dissipé. Même aux Pays-Bas, l'État n'est pas assez généreux pour offrir cette pause-café à ses fonctionnaires absorbés par leurs tâches quotidiennes ; il leur offre cependant le temps et l'espace, avec un geste presque personnel. De plus, les fonctionnaires et employés sont abonnés n'importe où à ce service de café.

À midi, c'est déjà l'heure du *koffie-lunch*, le repas léger à base de pain, accompagné à nouveau de café. Le café de l'après-midi, pris comme en-cas, est généralement inconnu. On boit plutôt une tasse de thé à cinq heures. Mais même ce n'est pas un plaisir aussi raffiné que, par exemple, le « *five o'clock tea* » anglais. On se contente généralement d'une biscotte légère ou d'un biscuit pour accompagner ce thé fugace. Après le repas principal, pris à six heures ou un peu plus tard, on peut à nouveau savourer un café. On peut se demander pourquoi les Néerlandais accordent une telle importance au café, au thé et au chocolat qui, malgré leurs effets stimulants indéniables, constituent aussi une légère agression pour la santé. Car ces

276

stimulants peuvent être plus ou moins forts, mais ils sont toujours authentiques. Le goût et les besoins des Néerlandais refusent les substituts.

Il faut alors repenser au climat, à cet environnement qui peut légèrement engourdir la conscience. Ici, il faut un petit coup de pouce, une « piquûre - *prikkel* », comme disent si imagément les Néerlandais, pour être aussi alerte que l'exigent les tâches de la vie moderne. Et l'on maintient cette vigilance – peut-être même plus que dans tout autre pays européen – grâce à des repas légers et de petits stimulants physiologiques jus-



qu'à ce que les principales tâches de la journée soient accomplies. La question de savoir si, compte tenu de la bonne constitution physique de la population, de son rythme de vie soutenu et de son approche naïve du plaisir, les problèmes de santé prévisibles ont réellement plus d'importance reste ouverte. En fin de compte, pour les nations comme pour les individus, ce qui compte, c'est la stimulation des fonctions vitales.

Comme nous n'avons plus d'obligations aujourd'hui et que nous ne sommes sortis - *eventjes er op uit* que pour quelques courses, nous quittons la ville après quelques autres achats et une rapide pause-café, puis nous prenons la route pour la plage. La vue de la mer nous fait toujours oublier, dans un premier temps, tout ce qui est lié au lieu et au temps. Nous quittons rapidement les grands hôtels massifs qui se dressent derrière nous et la zone de baignade délimitée, avec ses transats relégués sur le côté, pour trouver un coin de plage où nous nous sentons vraiment libres. Le ciel limpide projette sur la mer un bleu apaisant et infini, un bleu qui détend complètement l'âme. Le blanc immaculé du sable, le rythme des vagues qui se brisent et se retirent, la ceinture de dunes à droite, qui évoque des promenades au milieu d'une flore unique : tout cela éveille les sens et fait disparaître le temps. C'est à regret que nous retournons à cette vie balnéaire dominée par la foule, et plus encore par les gens. Et pourtant : même ici, le caractère typiquement néerlandais tranche nettement avec le maquillage, le kitsch et l'agitation des plages internationales. Nous apercevons deux pêcheuses assises dans leurs élégantes robes traditionnelles, au milieu de quelques citadins en tenue de plage. Leurs bonnets d'un blanc immaculé sont maintenus par des agrafes dorées. Ils les portent et se présentent ici avec une simplicité naturelle, contrairement aux modèles folkloriques parfois parés pour le public. Ils semblent s'attarder un moment après un travail éreintant, s'adonnant à cette agréable activité que les Néerlandais appellent **uitblazen** (se détendre). Il ne s'agit pas du **dolce far niente** des italiens.

277

La gravité et une certaine austérité se lisent sur ces visages. On pense un peu aux pêcheurs de Nazaré, au Portugal. Mais la gaieté et un certain sens de l'humour semblent plus appropriés ici. C'est ce que semble nous dire le petit groupe de pêcheurs penchés sur le quai, qui viennent de retirer leur **pijp** (une sorte de corne de pêcheur) de leur bouche pour rire de bon cœur. Leur costume traditionnel, lui aussi, paraît authentique, imprégné de leur métier, une pratique ancestrale qui va de soi.

La seule personne dont la scène pourrait sembler un peu artificielle est la pêcheuse qui, avec sa charrette à harengs, s'est frayée un chemin à travers la foule colorée, toujours en direction des immenses hôtels. Elle est entourée d'un groupe de personnes, certaines qui, tout en marchant et en s'arrêtant, ont envie de déguster un hareng frais, d'autres qui se sont simplement approchées pour observer sa préparation et sa dégustation. Et il y a en effet beaucoup à voir. La pêcheuse ouvre et lève les filets de hareng avec une dextérité et une habileté que n'importe quel chirurgien moderne de renom envierait. Même ces gestes témoignent d'un savoir-faire ancestral. Lorsqu'on voit ensuite comment ce produit, si petit à croquer, disparaît presque automatiquement dans la bouche des acheteurs, et qu'on se laisse imprégner par les expressions des connaisseurs, une scène d'un autre monde se déploie soudain sous nos yeux. On pense moins aux cracheurs de feu orientaux qu'aux joyeux et pauvres Napolitains,



dévorant leurs macaronis - *maccheroni* au mètre. Ici, sur la plage, le plaisir est plus bref, plus intense. Mais cela évoque les Pays-Bas *en miniature*, tout comme le bruit des macaronis évoque un petit coin d'Italie du Sud. C'est véritablement une scène de genre à laquelle nous assistons, et c'est peut-être ce qui nous a d'abord donné l'impression d'une mise en scène. Mais plus nous observons, plus tout semble parfaitement naturel, et pourtant si typique du pays.

Nous avons peine à en croire nos yeux lorsque, en flânant, nous croisons quelques-uns des jeunes qui travaillaient encore quelques minutes plus tard au stand de glaces, devant celui d'Ysco-Mannes (Homme Ysco), un vendeur de glaces. Apparemment sans la moindre hésitation, ils se laissent aller à une seconde dégustation. Une épreuve pour la solidité de la constitution néerlandaise. Ou peut-être tout simplement l'indestructibilité de la jeunesse ?

Dans le foisonnement culinaire qui anime la plage, ici comme partout ailleurs, trois autres spécialités locales se distinguent. D'abord, les boulangeries ambulantes où l'on prépare les délicieux *poffertjes* et déguste sur place,

278

une sorte de petites crêpes qui, trempées dans du beurre fondu, fondent littéralement dans la bouche. Les amateurs de saveurs salées trouveront des *hartversterkinkjes*, de petits « toniques pour le cœur », dans les *croquetjes* disponibles dans tous les restaurants, stands et distributeurs automatiques, même tard le soir. Ce sont de petits rouleaux croustillants à base d'une pâte moelleuse à base de pommes de terre, de viande hachée et de quelques autres ingrédients. Leur nom semble suggérer une origine romane. Quant aux *pommes-frites* vendues en sachets papier, elles ont très certainement leur origine monde français. Inutile d'en parler si elles n'étaient pas ici agrémentées d'une généreuse dose de mayonnaise, une touche typiquement néerlandaise. Toutefois, le consommateur qui souhaite profiter de cet ajout devra faire preuve d'une certaine virtuosité dans la manipulation de son sachet.

Tout en observant ces petites douceurs et autres délices, particulièrement savoureux pour ceux qui sortent du bain, et en flânant parmi ces gens si chaleureux et accueillants, notre appétit s'est ouvert. Nous avons décidé d'aller manger dans un restaurant indonésien du coin. Peut-être s'appelle-t-il « *Waroeng Djawa* ». L'univers d'Extrême-Orient, que nous avons déjà entrevu dans les recoins des *zitikamers* à la lumière tamisée, se déploie ici pleinement. Un silence velouté et enveloppant nous enveloppe dès notre entrée. La pesanteur et l'austérité de notre quotidien s'évanouissent. La légèreté des pas des serveurs, les sourires fugaces qui illuminent le visage de ces enfants de l'Orient, semblent imprégner les lieux. Les gestes avec lesquels on prend la commande à table, le sourire plus appuyé qui nous fait prendre conscience des combinaisons impossibles, le transport quasi silencieux des plats : tout cela a quelque chose d'enfantin, de naturel et de joyeux. Cela se déroule comme à l'ombre d'un soleil puissant et omniprésent ; et cela se déroule de la même manière même les jours sombres et maussades.

Les restaurants indiens, chinois et autres ont poussé comme des champignons dans presque toutes les grandes villes européennes sous l'effet de la mondialisation. Même pour ceux qui voyagent peu, ils représentent un lien, un aperçu d'un monde plus vaste qui, d'une certaine manière, leur appartient. Et pourtant, ce ne sont que des



vie occidentale matérielle. Il n'en va pas de même aux Pays-Bas. Ici, les restaurants indonésiens font partie intégrante du quotidien, à plus d'un titre. Ils sont l'empreinte, sur la vie locale, d'une époque historique qui a eu une importance positive non seulement pour les Pays-Bas, mais pour le monde entier. Mais ils sont tout autre chose, quelque chose de plus. Pour les nombreux Néerlandais ayant vécu en Indonésie, ou y étant même nés, ce pays représente un monde qu'ils ont ramené chez eux et qui est devenu le leur. Est-ce un simple hasard si les Néerlandais se sentent si bien en Extrême-Orient ? S'ils possèdent un sens pratique aigu, un goût pour les choses concrètes et réalisables immédiatement, ils conservent aussi en eux un enfant rêvant d'horizons infinis, un enfant dont les rêves sont loin d'être réalisés. Cet enfant se sent chez lui dans le monde indonésien. Et même si les circonstances extérieures, marquées par l'esprit du temps, ont changé et continuent de changer dans le grand bouleversement du XXe siècle, les affinités et les liens spirituels insondables continuent de se tisser et de résonner. Une subtile touche de spiritualité orientale lointaine imprègne la vie néerlandaise-hollandaise. Et si le lointain Sud-Est est la patrie du Néerlandais, alors, inversement, les Pays-Bas accueillent de nombreux enfants venus de zones exotiques.

Mais voilà, le *rijsttafel* est servi : une profusion de petits bols, tout un assortiment d'épices pour le poulet et le riz. Les pâtes d'épices, ces *sambals* en particulier, doivent être manipulées avec précaution. Ce ne sont ni plus ni moins qu'un morceau de feu predistigité dans un pot à épices. Les serveurs l'ont discrètement fait remarquer au nouveau venu. Malheur à l'âme imprudente qui, malgré l'avertissement, ajoute une bonne pincée de *sambal brandal* à la bouchée qu'il porte à sa bouche. Selon sa constitution et son tempérament, il restera assis là, haletant, comme si un feu infernal lui avait réellement pénétré la gorge ; ou bien il se lèvera d'un bond et tapera du pied de désespoir. Rares sont les héros qui restent assis en silence, souriant intérieurement, les larmes aux yeux. Et malheur surtout au non informé qui avale un verre d'eau à la hâte : ses tourments doubleront, voire tripleront.

Il ne faut toutefois pas croire que le *rijsttafel* se résume à des plats aussi spectaculaires. On y trouve aussi des mets balsamiques et aromatiques comme le *pisang goreng*, la banane cuite au four avec son délicieux sucre caillé brun doré ; et une boisson de roses d'une légèreté charmante.

Et il y a, bien sûr, bien d'autres choses encore, qui, énumérées ici, ne peuvent guère en dire long.

Savouré avec modération, le *rijsttafel* nous comble sans nous alourdir le moins du monde. On se sent agréablement réchauffé, revigoré et intérieurement épuisé. Ceux qui vivent aux Pays-Bas depuis un certain temps comprennent pourquoi tant de Néerlandais fréquentent un waroeng une fois par semaine ou se font livrer un *rijsttafel*. C'est comme créer un sauna intérieur, un véritable indispensable sous le climat luxuriant de ce delta fluvial. Il contrebalance l'envie de vagabonder dehors, permettant de se retrouver et de se ressourcer. Ainsi, le *rijsttafel* trouve naturellement sa place aux côtés des nombreux cafés, thés, chocolats chauds et autres douceurs.



En quittant le *waroeng*, nous remarquons que la ville côtière est baignée de cette lumière magique, de tous ces jeux de lumière enchanteurs que nous avons décrits précédemment. Impossible de quitter ce spectacle longtemps. Nous décidons alors de ne pas rentrer en voiture, mais de longer un canal à pied, ce qui n'est pas une mince affaire. Le canal semble se perdre dans la nuit, et nous-mêmes, en le longeant, nous laissons vagabonder le rêve de toute cette journée.

Sur un pont, une charrette est garée, sa lanterne éclairant notre chemin depuis un moment. Nous nous approchons et reconnaissons la charrette d'un vendeur de harengs qui travaille tard dans la nuit. « *De gezonde apotheek* » (La saine pharmacie) est inscrit en grandes lettres sur le côté tribord de ce charmant véhicule rustique. La charrette à harengs, une pharmacie de la santé. Peut-on mieux appréhender la Hollande qu'après une journée entière passée à la découvrir ?

Et on devrait explorer encore et encore, pour en retirer de précieuses impressions sur la façon dont les Néerlandais révèlent leur véritable nature lorsqu'ils sont ouverts et sincères. Il est profondément émouvant de constater comment ces mêmes personnes, dont les ancêtres rationalistes cherchaient dans les années 1880 à abolir l'art du conte, jugé non pédagogique, sont encore, au XXe siècle, complètement plongées dans une atmosphère de conte authentique et sincère à l'arrivée du carrosse doré à l'inauguration du Staten Generaal. Le soleil orangé proverbial, *het oranje-zonnetje*, brille sur les feuilles des arbres qui commencent à peine à se parer des couleurs de l'automne, les stores orangés des maisons rivalisent d'éclat, et l'or du carrosse d'apparat semble se communiquer

281

au monde entier. Mais surtout, au cœur de milliers et de milliers d'enfants, petits et grands, aux Pays-Bas. On croirait presque entendre leurs cœurs battre à l'arrivée du carrosse doré.

Non, les « *Tachtigers* », ces rationalistes trop avisés des années 80, ont honteusement sous-estimé combien de forces irrationnelles, et surtout aussi dionysiaques, vivent dans leur peuple. À d'autres occasions de nouveau, chez lesquelles la "Gemüt/âme tranquille" du peuple est joyeusement excitée, on peut observer comment ces personnes, d'ordinaire si assidues, pratiques, réfléchies et sobres, se laissent soudain emporter par le génie d'une heure. Ils s'enlacent alors bras dessus bras dessous et se mettent, en foules et en rangs innombrables, à se balancer d'avant en arrière, à se bercer en criant ou en chantant, et à s'abandonner entièrement à la joie enfantine de ce mouvement qu'ils appellent « *hossen* ». Ce « *hossen* » ne naît pourtant pas, comme on pourrait facilement le croire, d'une sorte d'ambiance de carnaval. L'élément enivrant ne vient pas de l'extérieur : le vin de Dionysos coule dans les veines des gens. Et si, selon une célèbre maxime, la jeunesse est « une ivresse sans vin », il faut encore considérer ce peuple, malgré son histoire remarquable, comme absolument jeune.

De nombreuses petites fêtes et une grande

« Vivre et laisser vivre » — ces mots vinrent spontanément/involontairement aux lèvres du jeune Goethe alors qu'il s'immergeait, tout en écrivant son « Eg-



mont », dans la nature du peuple du sud des Pays-Bas. Ainsi, aux Pays-Bas, le début de la vie, l'anniversaire d'un humain et la récurrence de ce jour sont une occasion/affaire qui ne concernent pas seulement cet humain même, mais aussi, au sens le plus intensif, aussi son cercle de vie entier. Nous autres Européens, malgré certaines belles coutumes d'anniversaire qui nous sont propres, n'avons quand même aucun concept correct de cette intensité. Là aux Pays-Bas, ne sera pas seulement fêté un tel ou tel humain, soit venu au monde tel ou tel jour ; on congratule aussi les parents et maints autres proches/appartenants. On se réjouit en quelque sorte qu'ils soient « nés en même temps » — c'est-à-dire qu'ils soient arrivés sur terre suffisamment tôt pour former, autour de l'enfant dont on fête l'anniversaire, un cercle familial, de proches et d'amis.

282

Ainsi, aux Pays-Bas, « avoir son anniversaire » n'est pas quelque chose que l'on peut régler discrètement, avec pudeur, timidité ou réticence. C'est, en dehors une affaire personnelle aussi absolument une sociale, et l'enfant d'anniversaire n'a pas seulement à recevoir, mais apparaît soi-même actif et généreux/offrant. En cela n'est pas décisif que les cadeaux qu'il distribue soient modestes et aient davantage une valeur symbolique. Là encore, comme souvent dans la vie, ce qui compte, c'est un geste délicat, une attention sincère.

Dans les classes, par exemple, l'usage est si loin et large que, le matin, un enfant se lève soudain de son pupitre, s'approche de son professeur et lui dit d'un ton poli : « Ik ben jarig. Mag ik even trakteren ? » — « C'est mon anniversaire aujourd'hui. Puis-je offrir quelque chose à la classe ? » Comme on ne refuse jamais cette demande, il sort aussitôt de son sac, de sa boîte ou de son tambour toutes sortes de petites gourmandises, pour la plupart de petite taille — et l'enseignant ainsi que ses camarades sont rapidement régalez, tandis que le cours est interrompu pour ce temps.

L'enfant concerné reçoit alors plus tard tel ou tel cadeau. Mais l'essentiel est qu'il se présente d'abord lui-même comme celui qui offre. On peut facilement se représenter aisément combien de fois, selon la taille des classes, un événement de ce genre se répète au cours d'une année.

En assistant à toutes ces fêtes d'anniversaire, on se demande si c'est vraiment seulement la bourgeoisie qui leur donne ce fort accent. L'anniversaire n'est-il pas tout de suite cette tranche de la vie où nous reportons notre regard fortement sur l'enfance de chaque humain individuel ? En évoquant l'enfance de chacun, ne pensons-nous pas à l'enfance absolument ? Dans la "Gemüt" néerlandaise, il y a beaucoup qui, lors de tout devenir adulte et mûrir, maintiennent le regard sur l'enfant dans l'humain.

Dans la section précédente, nous avons parlé d'une certaine sphère subtile d'orientalité lointaine qui plane au-dessus de la vie. De manière curieuse, on pourrait également parler d'une sphère d'anniversaire constamment latente. Volontiers, toutes les familles tiennent un calendrier des anniversaires. Celui encore peu familier avec l'usage néerlandais fait de gros yeux lorsqu'ils le trouvent accroché, de préférence dans des endroits calmes qui n'imposent aucune barrière à la réflexion et à la contemplation.



C'est ainsi qu'au fil de l'année, d'innombrables petites fêtes sont célébrées. Mais la grande fête proprement dite reste la Saint-Nicolas, ou, comme on l'appelle couramment dans le peuple, le *Sinterklaas*. Bien que, comme l'indique le calendrier, cette fête tombe le 6 décembre, elle a lieu — à l'instar de ce qui se passe ailleurs

283

le 5 décembre. En Hollande, la Saint-Nicolas/*Sinterklaas* est la grande fête des cadeaux vers laquelle les petits enfants — mais aussi, encore les plus grands — regardent avec des cœurs joyeux et aussi, changeants quelque peu battants. Car ce n'est pas seulement, sans conteste, la plus grande fête des cadeaux, mais aussi, en même temps, une petite fête de purification. Et cela s'explique par le fait que des petits mots sont accrochés partout aux cadeaux, dans lesquels Saint-Nicolas, qui regarde dans les plus petits plis du cœur et qui a en même temps une mémoire étonnamment bonne de tout ce qui s'est passé au cours de l'année, dispense à tous ses enfants, petits et grands, des leçons très impressionnantes.

Plusieurs semaines à l'avance déjà, et tout particulièrement lors des sombres soirées de novembre, les préparatifs secrets commencent. Même les humains les plus proches développent soudain une étrange timidité les uns envers les autres, car elles vivent dans l'expectative/la grande tension de trouver la meilleure façon de surprendre les autres. Et elles souhaitent savourer pleinement la plus belle part de la joie, qui réside sans doute dans l'anticipation. On lime, on martèle, on colle, on crochète, on brode, on coud. Mais c'est aussi là que des poètes amateurs, petits et grands, se concertent pour composer ces vers qui rappellent sans doute les vers de « Julklapp » connus ailleurs. Ce n'est pas un hasard si Noël est la fête des épices raffinées. Et comme il s'agit ici d'une période pré-noëlienne, ces herbes tantôt âpres, tantôt doucement aromatiques peuvent s'annoncer en mots et en sens, lorsque l'on s'apprête à accrocher une petite clochette à son cher prochain. Mais bien sûr, tout ce qui pourrait être grossièrement blessant est évité. Sinon, comment Saint-Nicolas pourrait-il se porter garant de tous ces témoignages ? Et le dernier vers de chaque petit poème indique toujours que c'est en réalité *lui* qui s'adresse ici à tous les cœurs qui écoutent et qui partagent cette écoute.

Il va sans dire que les commerces, en ville comme à la campagne, rivalisent eux aussi pour préparer cette fête. Comme partout ailleurs à l'approche de Noël, ils s'efforcent de se surpasser les uns les autres avec des vitrines thématiques de toutes sortes et courent — à quelques exceptions louables près — le risque de commercialiser et d'épuiser à l'avance une grande partie de la véritable ambiance festive. On doit quand même de l'autre côté aussi voir que le peuple néerlandais, jusqu'aux enfants — n'est pas sentimental. Même si l'on a presque trébuché auparavant sur toutes sortes de personnages commerciaux de Saint-Nicolas, il reste toujours suffisamment d'émerveillement et de nostalgie, de respect et de joie au fond de l'âme, jusqu'à ce que vienne l'heure heureuse où apparaît le véritable, l'authentique et le grand *Sinterklaas*. La légende de Saint-Nicolas et maints usages sont venus du sud, particulièrement du sud-ouest dans les Pays-bas.

284

Ainsi veut donc la tradition que chaque année, Saint-Nicolas arrive aux Pays-Bas



en provenance d'Espagne. Une chanson, peut-être pas très ancienne mais aujourd'hui très populaire, en témoigne :

Regarde, voilà que le bateau à vapeur revient d'Espagne,
je le vois, Saint-Nicolas, je le vois déjà arriver.
Comme son petit cheval trotte, comme il martèle le pont, comme flottent les fanions
à la proue et à la poupe.
Son serviteur nous fait déjà signe en riant, il nous crie déjà :
qui est sage reçoit des friandises,
qui est méchant, la baguette.
Regarde, voilà que le bateau à vapeur d'Espagne revient,
il nous apporte Saint-Nicolas, je le vois déjà là.
Comme son petit cheval sautille d'avant en arrière sur le pont,
comme les fanions flottent déjà dans tous les sens.
Son serviteur est là, tout souriant, et nous crie déjà :
« Ceux qui sont sages recevront des friandises, ceux qui sont méchants, la verge. »

Pour l'imagination enfantine, il est stimulant et enrichissant que celui qui apporte ces délicieux cadeaux et ces avertissements si sérieux vienne de l'horizon lointain. Des contrées lointaines et d'au-delà de la mer : c'est ainsi qu'on désignait autrefois le monde des enfants lui-même, qui se trouve au-delà des barrières solidement enfoncées de notre monde physique quotidien. Et c'est ainsi que les cœurs s'emballent à chaque fois que la porte s'ouvre après de vigoureux coups et que Saint Nicolas entre avec son compagnon. Car aux Pays-Bas, depuis des lustres,

285

c'est à ce moment-là que « *de Zwarte Piet* », le « Pierre noir », fait son apparition en tant que serviteur. Ce serviteur, qui ajoute à la solennité et à la grandeur de la fête une touche de drame, de comique et aussi un peu d'effroi et de menace, est apprécié des petits comme des grands. On l'attend presque avec autant d'impatience que son noble maître lui-même, car il offre un contraste sombre et saisissant avec la luminosité des festivités de l'Avent.

Au cours des siècles passés, Saint Nicolas venait sans le *Zwarte Piet*. Mais cette coutume, apparemment plus récente, a puisé, comme par une intuition de l'âme populaire néerlandaise, dans les sagesses de mystères ancestraux. Voir le noir, l'obscurité, que l'âme humaine doit porter en elle jusqu'à ce qu'elle soit rachetée, transformée : tel était le motif fondamental des enseignements sacrés du Proche-Orient. Et ce n'est pas un hasard si Wolfram von Eschenbach place en exergue de son récit de « *Parzival* » ce rappel de l'opposition, mais aussi du problème du noir et du blanc.

Il y a comme une tendance profondément ancrée dans l'âme du peuple néerlandais à mettre en relief, à travers l'obscurité et les ténèbres, tout ce qui tend vers la lumière. C'est précisément dans l'obscurité que cette âme s'éveille véritablement et déploie alors ses plus belles qualités. Ainsi, la tradition de Saint-Nicolas recèle peut-être bien des mystères qui, sous une forme enfantine, font allusion à quelque chose de grand et qui, malgré toute la gaieté qui l'entoure, éduquent doucement et imperceptiblement.



Pour ceux qui ont grandi aux Pays-Bas, les différentes fêtes de Saint-Nicolas se fondront toutefois en une seule et belle image de souvenirs d'enfance heureux. Un pur écho d'émerveillement, de surprises reçues et de surprises données, une atmosphère de lumière et de chaleur au cœur de journées d'hiver souvent bien inhospitalières : voilà ce qui reste gravé dans les âmes. Et cela se mêle à de joyeux souvenirs, aussi irrésistibles que des sirènes, de toutes sortes de délicieuses pâtisseries, telles que les « *pepernoten* », les « *speculaas* », les magnifiques « *boterletters* » et toute la corne d'abondance des autres friandises ; aux montagnes toujours plus hautes de papier crépitant, dont il fallait démêler péniblement les cadeaux emballés couche après couche ; aux différents visages qui, à la fois graves et sereins, se penchaient sur leurs poèmes ; au regard de Saint-Nicolas, qui semblait tout savoir, et à celui, innocemment menaçant et légèrement malicieux, du Piet noir ; à la bienveillante proximité de tant de personnes appartenant à la maison et à la famille, qui se fondaient comme en une seule et chaleureuse étreinte maternelle ; et enfin à quelque chose, qui est plus que l'on peut jamais dire.

Car tout cela s'est imperceptiblement fondu, au cours des années, avec ce

286

pays des enfants que chacun porte en soi et dont même notre propre je ne parvient pas à entrevoir l'autre côté de la haie. Oui, on croit volontiers que tel ou tel enfant de ce pays attribue une partie de son éducation morale à une telle précocité soignée d'hiver bien remplie. Mais sans aucune exception, quelque chose de si attachant sur le plan humain brille dans les yeux de chaque Néerlandais lorsqu'il entend le mot : *Sinterklaas*.

Miniatures néerlandaises. Aspects moroses et humoristiques

Nous laissons maintenant, sans autre commentaire, la parole à quelques poètes qui, par la manière dont ils parlent de leur pays ou dont ils dépeignent le monde et les humains à partir de leur for intérieur, nous familiarisent encore davantage avec d'autres traits de caractère et d'autres nuances du néerlandais.

Il y a tout d'abord P. A. Génestet, né en 1829. Dans un poème qu'il intitule *Boutade* — c'est-à-dire une réflexion quelque peu maussade et boudeuse —, il exprime, dans une rancœur sourde, son ressentiment envers cette Hollande qui, les jours d'hiver, fait presque oublier les images riantes et colorées des beaux et très beaux mois de l'année, qui s'abat sur l'âme comme un cauchemar et menace de gâcher sensiblement la bonne humeur de millions de personnes.

Nous en donnons ci-après une adaptation libre.

Boutade

Ô pays de boue et de brouillard, morceau de terre arrosé d'une pluie froide et sale ; de rosée et de vapeur — humide et froid, plein de pourriture, de boue sans fond et de chemins impraticables, plein de goutte et de parapluies, plein de maux de dents et de crampes.

Ô bouillie de marécage tenace, repaire des galoches,

foyer des grenouilles, des manœuvres de dragage, des raccommodeurs, des dieux de la boue, des canards grands et petits aux formes les plus diverses —

reçois les salutations automnales de ton fils transi.

Ton temps glissant et collant transforme le sang dans mes veines



en argile ; je n'ai plus ni chant ni faim, ni joie ni paix. Enfile toi-même des galoches, terre sacrée de nos pères,

toi qui, autrefois, n'as pas surgi de la mer à ma demande.

287

O land van mest en mist, van vuilen kouden regen, Doorsijperd stukske grond, vol killen dauw en damp, Vol vuns, onpeilbaar slijk en ondoorwaadbare wegen, Vol ficht en parapluies, vol kiespijn en vol kramp!

O, saaie brij-moeras, o erf van overschoenen,

Van kikkers, baggerlui, schoenlappers, moddergoen, Van eenden groot en klein, in allerlei fatsoenen, Ontvang het najaarswee van uw verkouden zoon!

Uw kliemerig klimaat maakt mij het bloed in de aderen

Tot modder; 'k heb geen lied, geen honger, vreugd noch vree. Trek overschoenen aan, gewijde grond der vaderen,

Gij — niet op mijn verzoek — ontwoekerd aan de Zee.

Ce poème, manifestement écrit en novembre, nous révèle au passage une autre caractéristique de l'âme néerlandaise — à savoir qu'elle peut, en silence, aimer ce qu'elle critique avec amertume, voire désespoir. Tout comme nous le verrons plus tard chez les peuples scandinaves, ce profond amour de la patrie, qui existe bel et bien en réalité, se manifesterait immédiatement, voire de manière explosive, dès qu'un étranger oserait prononcer ne serait-ce que deux vers de ce genre. Mais le titre « Boutade » le dit déjà en soi, car au fond, on aime bien celui contre qui on boude.

Gerrit van de Linde Janszoon, né à Rotterdam en 1808 et connu partout aux Pays-Bas sous le nom de « De Schoolmeester » (« le maître d'école »), était un grand maître de l'humour et de l'esprit néerlandais, à la fois laconique, sobre et pourtant toujours dans le mille. C'est le nom qu'il s'est donné lorsqu'il a commencé à livrer ses réflexions hilarantes, dans le style d'un enseignement naïf et pince-sans-rire qui explore les plis et les fissures des choses. Derrière bon nombre de ses propos, si brefs et si percutants, on croit percevoir à nouveau le marin qui coule dans ses veines.

Nous faisons précéder chaque texte d'une traduction allemande esquissée à la va-vite.

Le cavalier
Le cavalier est un homme à cheval,
D'environ trois pieds plus haut qu'un homme au sol, Et qui s'agrippe tantôt à la crinière,
Tantôt à la croupe.
288

L'âne

Un âne est un monsieur avec une queue,

Qu'il porte derrière, comme un cheval — tout à fait.

La différence entre les ânes et les docteurs érudits Réside souvent moins dans la tête que dans les oreilles.

De ruiter

Een ruiter is een man te paard,

Omtrent drie voet hoger dan een mensch op aard, En die zich somtijds vasthoudt aan de manen,

En somtijds aan de staart.

De ezel

Een ezel is een heer met een staart,



Dien hij van achtern draagt als een paard.
 Het verschil tusschen ezels en geleerde doktoren
 Zit hem sours minder in 't hoofd dan wel in de ooren.
 Le lion
 Un lion, c'est en réalité quelqu'un,
 Qui n'a peur de personne.
 Ses yeux et son nez
 Sont plus grands que ceux d'un géant ; Et sa gueule
 Est une véritable fosse mortelle ;
 Avec sa patte,
 Un lion est d'une agilité redoutable ;
 Avec sa queue,
 Il désarçonne un garde municipal ; Et avec ses dents,
 Il ose s'attaquer à toute la milice ; Enfin, il a toujours été la bête la plus dévorante Parmi les animaux.

289

Récemment, dit-on, il aurait dévoré une jeune fille à Londres ;
 Mais, à bien y réfléchir...
 Ce n'était pas lui : c'était la lionne.
 Le lion naît avec quatre pattes : deux à l'arrière et deux à l'avant ;
 Ou, selon d'autres, deux à la main droite et les deux autres de ce côté-ci.
 L'épouse du lion
 Est Mevrouw, la lionne,
 Et les petits, tant qu'ils se nourrissent au sein, On les appelle généralement : des lionceaux.
 Les lions dorés et les lions en bois,
 En particulier les hollandais, vivent très longtemps ;
 On les voit encore sur les panneaux d'affichage et les enseignes, Mais rarement dans la forêt.
 Si jamais un vrai lion vient droit vers toi,
 Écarte-toi de son chemin comme il se doit ; mais pas s'il est empaillé ou mort, car dans ce cas-là, il
 n'y a aucun danger.

Le singe,

Le singe,
 Bien que plus petit qu'un mouton,
 Est pourtant un petit bonhomme bien plus malin —
 Et il ne se laisserait pas tondre en cachette, Comme le fait un mouton dans son manteau de laine. Un
 singe est très amusant,
 Surtout dans son pays d'origine,
 Et, dans sa jeunesse, il a des manières bien plus drôles Que la plupart des jeunes animaux.
 Il grimpe et escalade avec autant d'agilité qu'un chat, Et il sait monter à dos de chien
 Comme quelqu'un qui sort d'un cours d'équitation. Il apprécie beaucoup les amandes et les noix, Et
 ce qu'un autre ferait de ses mains,

290

Il le fait avec ses pieds.
 Le monde a toujours été en proie à la controverse,
 Quant à savoir s'il faut le considérer comme un animal ou comme un homme.
 Et cela ne nous étonne guère,



Car on voit parmi les hommes beaucoup de singes — parfois.

De leeuw

Een leeuw is eigenlijk iemand, Die bang is voor niemand. Zijne oogen en zijn neus

Zijn grooter dan die van een reus. En zijn muil,

Is een ware moordkuil;

Met zijn klaauw

Is een leeuw geweldig gaauw; Met zijn staart

Gooit hij een schutter van zijn paard; En met zijn tanden

Durft hij de heele schutterij wel aanranden.

Enfin, hij is altijd het verscheurendste beest

Onder de dieren geweest.

Ontangs heeft hij immers in Londen Nog een ju f f rouw verslonden;

Doch, nu ik mij bezin,

teas hij het niet: het was de leeuwin.

Deleeuw wordt viervoetig geboren: Twee van achteren en twee van voren;

Of, volgens anderen, twee aan zijn rechterhand

En de twee anderen aan dezen kant.

Deleeuw zijn gemalin

Is mevrouw de leeuwin,

En de jongelui, zoolang zij zieh met de borst behelpen, Noemt men gewoonlijk: welpen.

291

Gouden leeuwen en leeuwen van hout,

Mitsgaders de Hollandsche, worden heel oud; Men ziet ze nog wel op uithangborden en schilden,
Doch zeldzaam in t' woud.

Komt ooit een ware leeuw rechtstreeks op u aan,

Dan is het 't best, om maar regelrecht uit den weg to gaan; Doch niet als hij opgezet of dood is;

Daar er in dat genal volstrekt geen nood is.

De aap

Een aap,

Schoon kleiner dan een schaap,

Is echter een veel verstandiger knaap

En zou zich zoo gemakkelijk niet laten scheren Als een schaap doet, in zijn wollen kleeren.

Een aap is amusant,

Voor al in zijn geboorteland,

En heeft in zijn jeugd veel grappiger manieren Dan de meeste jongelui onder de dieren.

Het klimmen en klautren doet hij net zoo vlug als een kat

En hij rijdt te paard op een hond als iemand, die er les heeft gehad. Van amandelen houdt hij veel en
van nooten

En wat een ander met zijn handen zou doen, doet hij met zijn pooten.

Daar is altijd groot dispuut geweest

Of een aap eigenlijk een mensch is of een beest, En dat verwondert ons ook niet,

Daar men zooveel apen onder de menschen ziet.

Et ici encore trois des « Ecrits Grabin » du maître d'école :i

Auf Poot



Sur le réveil

Plus ça dure, plus c'est fou !

Ici dort Jan, le réveil.

Sur une jeune fille zélée

On ne peut tout de même pas tout savoir d'avance,

Sinon, je n'aurais pas oublié mon tricot pour passer du temps seule.

Op Poot

Hier ligt Poot: Hij is dood.

Op Wekker

Hoe langer, hoe gekker! Hier slaapt Jan de Wekker.

Op naartige juijff er*

Men kan alle dingen zoo maar van te voren niet weten,

Anders had ik nou in mijn eenzaamheid mijn breiwerk niet vergeten.

Deux facettes dionysiaques et une note de corde légère

Même si la retenue et le souci constant de la juste mesure sont devenus des traits caractéristiques de la culture néerlandaise moderne, l'âme du peuple néerlandais recèle néanmoins indéniablement un élément dionysiaque. Et là où il se déploie sans retenue, il conduit à une emprise puissante, voire robuste, sur la terre avec toute la richesse de ses fruits et de ses dons, à une joie des sens qui rappelle la puberté. Dans le domaine poétique, c'est surtout le Flamand Felix Timmermans, né en 1886, qui a su donner les images les plus saisissantes de cette nature élémentaire, presque médiévale dans sa violence, mais néanmoins

Dans l'édition antérieure, on ne trouve pas, comme on pourrait s'y attendre, « op een naartige juijff ».

jamais d'exubérance sensuelle raffinée. Nous citons une scène tirée de son roman « *Pallieter* » :

« Tandis que les autres faisaient les cent pas dans le jardin en attendant le pasteur, Pallieter, Charlot et Mariechen installèrent à l'ombre des châtaigniers une longue table faite de planches reposant sur des pieds inclinés. Ils la recouvrirent d'une nappe à carreaux bleus et la garnirent d'assiettes aux motifs floraux clairs, de verres étincelants, de couteaux, de cuillères et de fourchettes.

Une rangée serrée de bouteilles de vin recouvertes d'une épaisse couche de poussière s'étendait, sombre, d'un bout à l'autre de la table : on aurait dit des petits lutins marchant les uns derrière les autres ; et à l'ombre se trouvaient deux grands fûts de bière.

Au bout d'un quart d'heure, le pasteur entra lentement dans le jardin, une longue pipe en terre à la bouche. Tous s'assirent à table, et l'ombre bleue atténuait les couleurs vives de leurs robes chatoyantes.

Tandis qu'ils bavardaient de tout et de rien en attendant le repas, certains, animés d'une impatience gourmande, tenaient déjà leur cuillère à la main et regardaient, l'esprit tourné vers la cuisine, par-delà les prairies et les champs qui scin-



tillaient, déserts, sous le soleil.

C'est alors que Charlot arriva en courant avec le grand saladier de soupe. Elle servit la soupe sans rester silencieuse ne serait-ce qu'un « Ave Maria », en veillant à ce que chacun ait beaucoup de boulettes.

Le pasteur fit alors le signe de croix et pria en silence. Les autres firent de même, tandis que Charlot restait immobile, les yeux fermés et ses mains potelées jointes sur son gros ventre. Il s'ensuivit un moment de silence solennel, que vint brusquement rompre le chant strident d'un jeune coq sortant du tas de fumier.

Puis commença le cliquetis des cuillères et le glouglou des nombreuses bouches. Une fois la soupe terminée, on alluma déjà des pipes, puis Pallieter se leva et dit :

> Cousins et cousines de Charlot, vous devez tous bien manger ici, car nous avons cuisiné en abondance, il faut que tout soit mangé. C'est pourquoi je déclare que les quatre personnes qui mangeront le moins devront tirer au sort des brins de paille, et que celui qui tirera le brin le plus court sera assis, les fesses nues, dans un saladier de bouillie de riz.<

Cette annonce fut accueillie par un éclat de rire, puis l'on mangea et but comme lors d'une fête en l'honneur de Jupiter.

Personne ne voulait subir l'humiliation de devoir montrer la partie la plus ridicule de son corps. Et les femmes comme les hommes s'empiffraient, chacun voulant faire de son mieux ; l'un ne voulait pas en avoir moins

294

plus que l'autre. Et tout cela se succédait en abondance. Du turbot aux pommes de terre, du jambon aux haricots, du rôti de veau aux asperges, des poulets de la Campine accompagnés de salade, un cochon de lait entier, avec des lunettes sur le nez et une orange dans le museau, cent mètres de saucisse accompagnée de chou blanc, et ainsi de suite ; on en mangeait, on se servait à pleines mains et on se resservait, à tel point que la sueur perlait sur leur front et coulait dans leurs assiettes. Et pour mieux faire passer le tout, ils se versaient sans cesse de la bière fraîche et du bon vin dans la gorge, sans glouglou ni déglutition, comme à travers un tuyau de poêle. C'était un vacarme et une pagaille, et on riait quand quelqu'un mangeait un peu trop peu, et on chantait et criait « Viktoria » à l'avance.

Le soleil et l'ombre jouaient sur les visages rougis et brillaient de mille feux sur les blouses rigides et les foulards de soie ; et là-bas, au-delà de la haie, scintillait la douce Nethe et s'étendaient les champs paisibles du dimanche. De douces mélodies flottaient dans les arbres, et l'agréable parfum des rôtis flottait au-dessus du champ...

Les ventres gonflaient, et les gens attendaient devant les toilettes. Et la nourriture ne cessait d'arriver. Un jeune paysan pâlit soudain, courut se réfugier derrière un arbre, vomit, puis revint en disant : « C'est rien ». Il vida son verre de vin et alluma un nouveau cigare. Mariechen lança à Luba tous ses morceaux de viande, et le pasteur dit : >Boire, c'est aussi manger.< Ce dernier, se sentant protégé par sa soutane, ne buvait que ce vieux vin sombre.



Charlot n'en pouvait presque plus. >Eh bien, je vais peut-être devoir boire avec une paille<, dit-elle. Mais cela provoqua un éclat de rire malicieux, et l'on chantait déjà :

« Charlot est tombée du pont
dans l'eau. »

Il y eut encore des spätzli aux choux avec du chou-fleur, et ainsi de suite. Une agréable effervescence régnait et on racontait une centaine de bêtises. On buvait sans cesse, et le vin montait à la tête. Mais vint alors l'avant-dernier plat : des jeunes pigeons et un pudding aux cerises. Stans donna à son enfant un peu de pudding avec le doigt, si bien qu'il devint aussitôt rouge comme un Indien. Un valet apporta un deuxième bol, mais le petit y donna un coup de petite main, et l'assiette tomba par terre en morceaux avec les pigeons ; à la grande joie de tous, car rares étaient ceux qui mangeaient encore avec appétit.

Stans secoua son enfant à cause de cela, et le petit se mit aussitôt à

295

crier à pleins poumons. Elle ouvrit la veste, en fit sortir un sein blanc et dodu et le plaqua contre le visage barbouillé de jus de cerise de l'enfant qui hurlait. Le petit y plaqua ses petites mains grasses et se mit à téter. Le rouge de son petit visage se colla aussitôt à son sein blanc.

L'ambiance devint exubérante. Pallieter, sentant Mariechen à ses côtés, cette belle enfant, l'enlaça par les hanches et déposa, de sa bouche imprégnée de pudding aux cerises, un baiser sur sa joue, où resta une petite tache rouge ; aussitôt, toutes les femmes furent embrassées par les hommes. C'était un vacarme et un éclat de rires, et au-dessus de tout cela résonnait le cri aigu de l'enfant... » (Traduction A. Valeton-Hoos)

Et nous retrouvons une fois encore l'élément dionysiaque dans le petit livre « *Ik en mijn speelman* » — « Je et mon ménestrel » de l'écrivain Aart van der Leeuw. Il a transposé son récit dans un milieu culturel français tout en situant l'action à une époque lointaine. Pourtant, les nuances subtiles qui y résonnent révèlent, à quiconque y prête une oreille attentive, beaucoup de l'âme néerlandaise, du tempérament/la Gemüt néerlandais. Et elles font précisément ressortir ce qui, dans cette âme néerlandaise, s'apparente à l'élément français, voire à l'élément roman en général. Tout comme on ne saisira jamais vraiment certaines nuances du français si l'on ne ressent pas la proximité spirituelle de la danse espagnole, le néerlandais ne se révèle dans toute sa richesse que lorsque la proximité du français devient palpable. Cela ne vaut pas pour l'ensemble de sa langue et de sa culture, mais quand même pour certaines couches qui sont aussi pleines de significations pour l'ensemble.

Aart van der Leeuw a intitulé son récit « *een luchthartige geschiedenis* », c'est-à-dire en quelque sorte « une histoire légère et insouciant ». On pourrait parler d'un *scherzando* dans lequel s'entremêlent toutefois des accents sérieux, voire mélancoliques ; ou encore d'une atmosphère onirique romantique qui s'apparente à l'univers de « *Aus dem Leben eines Taugenichts* » de Joseph von Eichendorff. Et pourtant, ce ménestrel qui accompagne sans cesse le « je », voire



l'éclipse parfois, n'est pas un produit du romantisme. Pour cela, les images et les scènes individuelles sont bien trop clairement dessinées, l'ensemble trop complet et trop cohérent dans sa construction.

Ce ménestrel, qui domine le « je », exprime le désir, naissant précisément à une époque pragmatique et réaliste, de laisser s'exprimer même la partie irrationnelle et onirique de l'être propre.

296

: se réaliser pleinement d'abord en tant qu'humain à partir de ce qui est ni conventionnel ni prévisible.

Mais on ne plonge dans ces profondeurs qu'en rencontrant en même temps le courant dionysiaque dans sa propre vie et dans la vie du monde. Ainsi, nous retrouvons nécessairement chez Aart van der Leeuw le dionysiaque, mais nous ne le voyons pas jaillir et s'élever de la matière massive et de la robustesse de la nature humaine comme cela était le cas tout à l'heure chez Timmermans. Nous le trouvons un peu plus léger, un peu plus éphémère, nous le trouvons justement « *scherzando* ». Mais cette autre variante est, elle aussi, indissociable de l'être néerlandais.

Nous en saisissons quelques exemples, non pas dans l'ordre chronologique du récit, mais tels qu'ils s'offrent à nous dans la saisie rapide.

Là nous avons par exemple la description d'un banquet de mariage dans l'endroit *Fleureuse*.

« Partout, par les portes grandes ouvertes et les petites fenêtres entrouvertes, ça bouillonnait, ça sifflait, l'odeur des rôtis s'élevait en nuages, des volutes de vapeur s'échappaient. Tout Fleureuse se régalaient sur la place de l'église, animée par le brouhaha, sur les longs bancs et devant les tables chargées à craquer. Nous avions fait venir tout ce qui pouvait rivaliser avec un festin de Gargantua, l'ami du père Nicol : des charrettes entières de jambons, de morceaux de longe, de cuisses de chevreuil ; des paniers remplis à ras bord des fruits de table les plus raffinés, des Bellefleurs, des Prinzessenobels et des citrons verts chatoyants ; et ces paniers étaient si lourds qu'il fallait enfoncer une perche dans leurs anses pour les transporter à travers le village. Et cela aussi ne pouvait être accompli que par les hommes les plus robustes. Aux coins des rues, des marmites de soupe bouillaient à ras bord, et devant la porte d'une cave, un bœuf entier rôtissait à la broche... »

Nous avons donc là encore une image d'abondance fumante et bouillonnante, mais ceux qui s'en régalaient restent voilés, ils ne sont que vaguement évoqués. Même lorsque, à d'autres endroits de l'œuvre, il est question de l'excès des plaisirs, cela reste épisodique.

En revanche, le dionysiaque nous touche comme dans un miroir raffiné, comme dans un reflet, lorsque nous tendons l'oreille à la conversation suivante :

« En poussant un soupir, le père s'installa confortablement à mes côtés. Comme son air satisfait m'irritait, je lui demandai d'un ton moqueur si ce brouhaha et cette agitation ne le mettaient pas mal à l'aise en ce jour de repos. — >Pourquoi cela, monsieur ?< répondit-il calmement. >J'ai toujours remarqué que les



danseurs les plus habiles étaient justement les membres les plus pieux de notre paroisse. Ceux qui assistent le plus sagement à la messe le matin réussissent le mieux les pas les plus gracieux du menuet le soir. Dans mes pensées, j'ai souvent comparé la danse et la prière à deux pommes cueillies sur la même branche ; et, pour rester un instant dans le monde végétal, je crois qu'un dimanche qui commence par un office à l'église et se termine par un bal où Valentin, le ménestrel, est présent, ressemble beaucoup à une couronne dans laquelle on insère une rose comme première fleur et qui se termine également par une rose.»

C'est avec encore plus de douceur et de délicatesse que l'irrationnel qui sommeille au plus profond de l'âme, ainsi que l'élémentaire qui se tisse dans la nature et l'art, sont évoqués dans un troisième passage.

« Mais je dois maintenant reporter mon attention sur le père Nicol. Il s'adresse à moi personnellement. Il parle de mon avenir.

Personne ne peut prédire, dit-il, si je deviendrai un jour un général ou un homme d'État, puisque toutes les voies me sont ouvertes ; il est aussi possible — puisqu'il m'a découvert comme un ami de la poésie — que j'écrive une histoire du pays, que j'apporte une nouvelle vérité à mon peuple, ou que je m'exprime à travers des chants. Mais une chose, il en est certain : quoi que j'entreprenne, je le mènerai toujours à bien d'une manière ou d'une autre, ne serait-ce que parce que cela sera illuminé par une étincelle de cette folie bienheureuse que j'ai apprise du chant des oiseaux de la forêt, du bruissement des feuilles et, surtout, du bourdonnement des cordes d'une vieille guitare. »

Et enfin, la note de corde, qui n'a été que brièvement jouée à la fin de ce petit passage, résonne de toute sa plénitude et dans une pureté absolue. Nous constatons que ce qui est profondément musical dans l'humain possède à la fois un pouvoir moral purificateur et guérisseur, et s'avère apparenté au monde de l'enfant. Dans la petite scène que nous reproduisons ici, l'enfant apparaît encore comme écoutant la musique de l'extérieur avant d'être captivé par son charme. Ce qui se manifeste ici n'est que le reflet de ce qui se déroule en réalité au plus profond de l'âme, qui porte en elle les deux aspects : le musicien qui fait résonner les cordes, et l'enfant qui les écoute avec ferveur. Ce n'est pas un hasard si c'est précisément un Néerlandais qui a évoqué poétiquement une telle image de vérité.

« J'avouai à Valentin mon effroi face à ce que j'avais découvert. Il resta un instant pensif, puis dit d'un ton enjoué : > Frido, vite, sors ta clarinette. < Il était déjà en train d'accorder sa guitare.

Et c'est là que nous avons commencé à jouer ensemble, avec une joie, une liberté et une exubérance telles qu'aucun son issu des cordes ne s'était encore jamais marié ainsi avec le bois chantant. Nous entonnions une chanson après l'autre, et nous savions insuffler une telle puissance miraculeuse à ces sons jubilatoires que le ciel s'ouvrait comme le rideau d'un temple et que le sein de la Terre se dévoilait, tel le sein d'une mère.

Alors que nous étions en plein milieu d'un air, je vis Valentin cligner des yeux et,



suivant la direction de son regard, je découvris, à demi caché derrière un orme, un garçon... Il écoutait immobile, la tête renversée en arrière, avec un dévouement qui me fit monter les larmes aux yeux. Et tout comme ce premier midi, alors que nous traversions la campagne parsemée de champs de blé et qu'il était assis à la fenêtre, je sentis que tout ce qui me troublait se dissolvait et que je pouvais avoir confiance, comme un enfant. »

Nature morte — Portrait — Mysticisme

Déjà plus qu'une fois, nous avons eu l'occasion d'évoquer la nature morte/vie silencieuse aux Pays-Bas. La nature morte telle qu'elle se présente dans l'ensemble du paysage, dans le commerce et la vie quotidienne, ainsi que les natures mortes — c'est-à-dire les tableaux portant ce nom que l'on trouve dans les galeries de peinture néerlandaises. Les Français appellent la vie silencieuse « *nature morte* ». Et nous pouvons nous demander : est-ce bien ce que nous trouvons dans la campagne néerlandaise, dans le paysage urbain, dans l'art ?

La Hollande, pour reprendre une fois encore cette partie des Pays-Bas, présente, sur de vastes étendues, un paysage que l'on pourrait qualifier à la fois de paysage d'étendue et de paysage de limites. Qu'est-ce qui distingue l'étendue hollandaise de l'étendue, si souvent évoquée, des paysages russes ? C'est la question de l'horizon qui se pose ici. Pour l'observateur qui s'y plonge, le paysage russe a tendance à onduler sans cesse au-delà de l'horizon et à s'étendre à l'infini. En Hollande, l'horizon est une réalité. Pourtant, le paysage n'a pas le caractère d'un espace rigoureusement délimité ; il respire, tout en reposant en lui-même dans des limites clairement perceptibles. Et ce

299

souffle est vivant ; il possède pour ainsi dire une ampleur intérieure, car le ciel qui se voûte au-dessus de lui, avec son jeu de lumière et de nuages, est lui-même animé par une vie particulièrement subtile et riche en nuances. Nous avons évoqué ce phénomène au début de notre réflexion. Mais les contours aquatiques des différents champs de paysage veillent, d'un autre côté, à ce que nulle part ne puisse naître l'impression de quelque chose de trop solide, de rigide, voire de mort. Partant des bords de ces natures mortes paysagères, un élément qui s'écoule doucement se dépose sur tous les détails et, associé à l'air, n'a qu'un effet de voile, de retouche à peine perceptible. Mais ce « juste ce qu'il faut », qui s'étend de la campagne jusqu'aux villes, ne nous fait nulle part vivre une *nature morte*. Nous voyons sans cesse des fragments de réalité encadrés dans un petit cadre. Nous voyons véritablement comment, à travers tout le pays, le petit est mis en exergue. Mais nous voyons silencieuses *vies*/natures mortes sur silencieuses *vies*, pour lesquelles la campagne semble prédestinée.

La nature morte en peinture naît d'un étrange entrelacement de deux états d'âme : une conscience éveillée, voire particulièrement lucide l'espace d'un instant, et un sentiment onirique jaillissant des profondeurs. Un fragment du monde matériel — assemblé au hasard ou mis en scène par la main humaine, légère et improvisée — apparaît soudain comme une entité à part entière, acquérant ainsi une sorte de valeur spatiale instantanée. Nous les avons souvent contemplés en passant — la miche de pain entamée, le citron à peine épluché et



quelques autres fruits qui gisent là, juteux et rebondis, quelques grappes de raisin auxquelles s'accrochent encore les feuilles de vigne, des pêches gonflées, une châtaigne encore protégée par son écorce épineuse et trois noyaux épluchés aux reflets bruns. Ils ne signifiaient pas grand-chose pour nous lorsque nous les voyions ainsi isolés. Mais voilà que le maître Pieter Claesz les a saisis, les a capturés dans leur élan l'un vers l'autre, les a regroupés autour d'un verre de vin rempli et empreint de plaisir — et a créé une nature morte. Et nous voyons à nouveau, si nous nous efforçons ne serait-ce qu'un peu de suivre la trace de cette création, que la réalisation d'une nature morte repose avant tout sur une chose : l'observation attentive des choses, l'immersion perceptive en elles dans leur ensemble et dans tous leurs détails. Nous pouvons parler d'une expérience des objets qui transcende le quotidien. Mais l'objet ne s'impose clairement à nous, là-dehors, que lorsque, au plus profond de notre âme, la lumière de la raison analytique, de la pensée éveillée, brille de tout son éclat. Il en va ainsi dans le parcours de développement de chaque individu, et il en va de même dans les voies de l'évolution historique de l'humanité.

300

Mais ce qui est ainsi éclairé avec tant d'intensité, arraché à son contexte naturel, serait abstrait au sens matériel du terme, serait mort. Les Français ont bien saisi cet aspect de la nature morte/silencieuse vie et lui ont donné, à juste titre, le nom de « *nature morte* ».

Mais ce n'est là qu'un des aspects venant en question. Si nous continuons à retracer la genèse de la nature morte, nous constatons que la représentation claire et aux contours nets du monde des objets ne suffisait pas. L'émerveillement s'est glissé dans le regard du spectateur ; un intérêt et une sympathie se sont éveillés, qui se sont transmis du spectateur à l'objet et l'ont soudainement imprégné de l'intérieur. Dans la véritable nature morte, une âme est insufflée à ce qui, du point de vue de la nature, a perdu sa vie. Elle devient ainsi l'œuvre d'un processus de compensation artistique intime.

La double qualité nécessaire à la création de la nature morte s'est développée presque naturellement chez le peuple néerlandais, grâce à sa position de pont entre l'Occident et l'Europe centrale. C'est de son ouverture vers la mer et de sa proximité avec l'archipel britannique que se sont dessinées la clarté et la précision de sa conscience. Le Rhin et la Meuse, tels qu'ils s'engouffrent depuis le sud de l'Europe centrale, respectivement depuis la Suisse et la Lorraine, dans les profondeurs des Pays-Bas, apparaissent comme des garants géographiques et historiques du fait que les qualités chaleureuses de l'âme n'ont jamais pu s'étioler. C'est ainsi que s'est formée cette double qualité, et c'est ainsi qu'elle a dû se répercuter jusque dans les manifestations les plus subtiles de l'âme du peuple. Et si la nature morte a connu partout en Europe un essor réjouissant, c'est aux Pays-Bas qu'elle apparut classique.

La dimension psychique inhérente à la nature morte ne pouvait que conduire, presque inévitablement, à une crise, alors qu'au fur et à mesure que le XIX^e siècle avançait, tout ce qui était d'âme, où cela s'affirmait purement en tant que tel, fût problématique. Dans l'art d'une beauté saisissante et en même temps bouleversante de Vincent van Gogh, pour autant que l'on puisse parler chez lui



d'une production de nombreuses natures mortes, la compensation d'âme évoquée avant s'est transformée en une surcompensation. Dans ses œuvres, l'âme dans les choses s'embrasait soudainement, brûlait d'un feu ardent et se consumait peu à peu dans les flammes. Tout comme, dans les feuilles de la forêt de hêtres en automne, la lumière du printemps et la chaleur de l'été passent généreusement.

L'intérêt pour le portrait est étroitement lié à l'intérêt pour la personnalité humaine individuelle et se développe de manière organique avec

301

la prise de conscience naissante de la personnalité. On ferait une grave erreur en supposant que cet intérêt va de soi, qu'il a toujours existé. Il imprègne de manière latente tout le développement de la culture occidentale et s'affirme avec une force et une clarté particulières à la Renaissance. À une époque plus récente, il est devenu une préoccupation humaine de grande envergure. Tant qu'il ne s'est pas éveillé, on observe chez les peuples encore naturellement ancrés dans des contextes tribaux, claniques et collectifs une véritable réticence face au portrait d'un individu fixé au pinceau ou au crayon. On soupçonnait que le peintre ou le dessinateur, qui avait réussi à fixer l'image d'un être humain, acquérait, précisément par cette image, un pouvoir magique sur le sujet représenté. Il existait en quelque sorte une « *horror individuationis* », la crainte de l'individualisation — et donc aussi de son expression dans le portrait. Dans les régions situées au-delà du cercle polaire arctique, on peut encore aujourd'hui se heurter à cette « *horror* », cette peur sans nom.

D'autre part, lorsque des personnes issues de cultures plus anciennes ou plus isolées sont confrontées pour la première fois, avec naïveté, au portrait d'un individu, à leur propre image, il leur arrive parfois d'éprouver une sorte de révélation fulgurante, une expérience fondamentale face au portrait. Sven Hedin raconte dans l'un de ses livres comment il avait un jour dessiné quelques nomades tibétains, et comment l'un des modèles s'était alors penché sur le dessin et avait déclaré avec une joie enfantine : « Ça y ressemble, ça y ressemble beaucoup. Ça y ressemble encore plus que dans la réalité ! » Une vérité s'est alors échappée de cette bouche naïve, une vérité que même les définitions esthétiques les plus savantes ne sauraient guère surpasser.

Dans la mesure même où les humains ont commencé à surmonter l'horror individuationis en ayant le courage de se regarder en face en tant qu'individus, ils ont également éprouvé une certaine satisfaction face à l'existence du portrait. Et ce, non seulement face à la présence de leur propre portrait — ce qui n'était d'ailleurs envisageable que pour quelques-uns —, mais face à l'existence du portrait individuel en général. Cela les stimulait et les interpellait en tant qu'exemple d'un thème aux innombrables variations : le motif inépuisablement intéressant et toujours dramatique du « je » face à l'ensemble de sa biographie.

Considéré sous cet angle, l'art du portrait est une affaire qui concerne l'humanité tout entière, et il serait tout à fait absurde d'en faire l'affaire d'un seul peuple, d'une seule âme nationale. Le portrait italien, espagnol, français, allemand, suédois ou russe, pour n'en citer que quelques-uns, est tout aussi intéressant que le



Et la question est quand même justifiée : pourquoi les portraits retiennent-ils autant notre attention dans les galeries de peinture néerlandaises ? Et une autre question nous vient spontanément aux lèvres : les traits de caractère néerlandais, les étapes et les expériences de toute la nation néerlandaise ne s'expriment-ils pas d'une manière ou d'une autre dans ces portraits si riches ?

Nous pouvons considérer Frans Hals, qui vécut et œuvra de la fin du XVI^e siècle jusqu'au XVII^e siècle, comme représentatif d'une époque importante de l'art du portrait néerlandais. Il est né à Anvers, et ce léger décalage de son lieu de naissance vers le sud des Pays-Bas s'est peut-être reflété dans un trait dionysiaque de son être, qui lui est resté fidèle jusqu'à un âge avancé. Contemporain de Velázquez, il serait passionnant de mettre en lumière les parallèles entre l'œuvre du peintre néerlandais et celle du grand maître espagnol du portrait et de la peinture de genre. Mais il serait peut-être encore plus intéressant de se pencher sur les grandes différences entre les œuvres des deux artistes. On verrait alors que la « mission » — si l'on peut l'appeler ainsi — qui les anime dans leur peinture trouve son origine dans l'esprit du temps, source de nouvelles impulsions stylistiques ; mais que, dans tous les détails de l'exécution, les particularités historiques, sociales et psychologiques très différentes de leur environnement trouvent leur expression.

Aux Pays-Bas, c'est d'abord cet esprit bourgeois dont parle Huizinga qui célèbre ses triomphes et cherche ses modes d'expression. C'est l'esprit d'une bourgeoisie libre, sûre d'elle-même et remplie, à juste titre, de fierté. Ces gens éprouvaient du plaisir à se voir représentés visuellement au sein de ces associations, des confréries de tir, etc., dans lesquelles ils se sentaient incarnés pour une grande part de leur être. On y prenait plaisir sur le moment. Mais on pressentait aussi, de manière vague, qu'il s'agissait là de la forme contemporaine d'écrire une chronique. On pourrait aussi dire, de manière plus triviale, que l'on vivait ici, à un stade précoce, une partie de ce qui, depuis le XIX^e siècle, s'est manifesté comme le plaisir d'être photographié. Mais peut-être ce plaisir n'est-il qu'une forme philistine de ce que l'on pourrait appeler la *pulsion imaginative*. Celle-ci s'est manifestée depuis des siècles en Occident, pour finalement apparaître avec force, mais sous une forme déformée et caricaturale.

On peut dire de Frans Hals, en employant une expression quelque peu anachronique, qu'il a « dé-photographié » les portraits de groupe bourgeois de ses contemporains. Il apporte du mouvement à ce qui était auparavant figé, du naturel à ce qui était auparavant mis en scène, de la nuance à ce type naïf et limité d'affirmation de soi.

Les tableaux représentant la guilde d'Adrien et celle de Saint-Georges en témoignent déjà clairement. Indépendamment des caprices changeants de ses commanditaires, son intérêt pour le portrait individuel semble toutefois s'être rapidement accru. Il lui arrive aussi, de temps à autre, de peindre isolément l'un de ces messieurs qui auraient bien trouvé leur place dans un tableau de groupe. Lorsqu'il le fait, il en fait encore un peu plus pour le déconfectionner : il le fait se



balancer sur une chaise, ou lui met son chapeau de travers sur la tête. Mais bientôt, il s'intéresse aussi aux femmes et aux enfants, puis, peu après, aux bouffons, aux fêtards, aux gitans, aux femmes démoniaques à la réputation douteuse, bref, à toutes sortes de marginaux et d'hérétiques de l'existence bourgeoise, de l'ordre bourgeois. La vie de l'individu n'est pas saisie là où elle s'écoule de manière insipide ou monotone, mais là où elle a du piquant, là où quelque chose de caractéristique en jaillit. Or, dans tous les cas, c'est désormais l'individu arraché à son contexte, livré à lui-même l'espace d'un instant, qui est présent. Dans la nature morte, nous avons, d'un certain point de vue, d'abord la « nature morte » ; dans le portrait, nous avons « l'homme isolé ». Nous avons évoqué la manière dont la « nature morte » ne devient une véritable nature morte que par le biais d'une compensation d'âme. Le caractère isolé du portrait individuel n'exigeait-il pas lui aussi une compensation, et si oui, où se situait-elle ?

Que l'on prenne le portrait du joueur de luth, du fêtard joyeux, de la jeune Tsigane, de la « sorcière de Haarlem » surnommée Hille Bobbe ou Malle Babbe, ou encore l'incomparable et plein de sens double portrait des jeunes garçons chantants : on remarque toujours un leitmotiv artistique. L'aspect caractérologique, qui fait partie de l'essence même de tout portrait, passe d'abord quelque peu à l'arrière-plan, tandis qu'un instant particulier, saisi avec une fraîcheur et une verve inhabituelles, est mis en avant. Et ce trait particulier bénéficie de toute la richesse d'expression psychique que nous avons vue se déployer sur l'ensemble de la nature morte. On y trouve une expérience physiognomique instantanée. Mais ici, outre ce que l'on retrouve dans tout art du portrait ou de genre, nous découvrons deux particularités caractéristiques de Frans Hals, le Néerlandais — et par excellence de Frans Hals, l'artiste. La plupart des gestes de l'âme qu'il représente, tels qu'ils sont saisis avec une objectivité et une intensité propres à la nature morte, manifestent un mouvement qui jaillit de l'intérieur vers l'extérieur, un mouvement audacieux, un peu triomphant, qui remet le monde extérieur à sa place. Ils se situent — comme nous voulons le dire d'emblée — à l'opposé de la mélancolie. Elles expriment toute la force de la puberté et la joie vigoureuse de l'époque historique néerlandaise qui les a vues naître. C'est capturé dans

304

l'image, quelque chose de cette force qui, s'emballant et s'intensifiant, pouvait même conduire à l'iconoclasme. Mais ce trait apparent dans les portraits de Frans Hals est, si l'on observe attentivement chacun d'entre eux, entouré de deux autres. Derrière le geste du sourire se cache aussi tout ce qui, à partir de tel ou tel trait particulier, laisse entrevoir le destin quelque peu dramatique, voire tragique, de la personnalité. Frans Hals n'y a en aucun cas insufflé de morale. Mais il contemple le tableau, que nous percevons de l'extérieur dans sa fraîcheur et son immédiateté propres au genre, de l'intérieur avec un scepticisme pince-sans-rire et une légère ironie. Ainsi, nombre de ses portraits sont davantage des dialogues que des monologues. Et c'est précisément cette réalité qui, dans ses moyens artistiques, le fait clairement anticiper la technique impressionniste, tandis qu'une problématique s'étendant encore plus loin, jusqu'au XXe siècle, est déjà perceptible.



Frans Hals exécutait une sorte de véritable danse avec les figures colorées de l'âme, de nature diverse. Mais une telle danse finit par être fatigante. Il avait pris ces figures telles qu'elles s'épanouissaient devant lui en chair et en os ; il s'était abandonné au courant de l'incarnation. Soudain, il remarqua qu'il y en avait un autre qui prenait plaisir à ces rondes et aimait les mener jusqu'à l'épuisement. C'est alors qu'il vit la Mort se tenir à ses côtés, au milieu de ces rondes endia-blées.

Et alors surgit en lui, en tant que précurseur de son peuple, une question fati-dique qui, curieusement, préoccupe encore davantage les Néerlandais, si pleins de vie et si optimistes, que les autres peuples, de la jeunesse à la vieillesse : le problème de l'excarnation. Car, tout comme des milliers de Néerlandais quittent chaque année pendant un certain temps leur pays joyeux et coloré pour se rendre dans les sombres régions forestières d'Europe, en particulier la Forêt-Noire, leur conscience spirituelle s'éveille et se dessine très concrètement face à la mort. C'est cette réalité spirituelle qui est anticipée dans le destin artistique particulier de Frans Hals. Au plus profond de lui, c'est elle qui détermine le style de ses portraits de vieillesse. Ce n'est pas tant, comme on le souligne générale-ment, le désintérêt croissant de ses concitoyens ou sa grande détresse person-nelle, indéniable. Dans ce que l'artiste crée désormais, la mort participe à la créa-tion, d'abord discrètement, puis de manière de plus en plus perceptible. C'est le contre-mouvement de l'extérieur vers l'intérieur malgré encore toute puissance de vie disponible remarquable, et le gris saturnien, à puissance de plomb du crâne semble jouer dans l'incarnat du visage. Une sphère d'eclairage grise-livide particulière apparaît, qui – quand on la vit la première fois

305

dans la collection de Haarlem laisse muet d'effroi et face à une énigme insoluble. On sent que le peintre approche d'un seuil d'où émane une lumière étrangement fantomatique, mais pas encore le puissant courant u spirituel même.

Nous poursuivons ce chemin, passant de portraits tels que celui de Tyman Oos-dorp, « l'homme distingué » de l'Ermitage, et le portrait d'une femme assise par Heemstede, jusqu'au tableau des directrices de la maison de retraite de Haarlem. Nous terminons ensuite par les portraits de groupe qui ont ouvert notre récit. Mais quel chemin parcouru entre-temps par cet artiste à la créativité inébran-lable et à la progression inexorable ! Infiniment enrichi, il s'est approché de ce seuil dont le franchissement était réservé à un autre de ses compatriotes. Cet homme sera le sujet du chapitre suivant, qui conclut notre exploration.

Les anciens historiens de l'art décrivaient le peintre néerlandais Jérôme Bosch comme un visionnaire dont les créatures grotesques et imaginatives étaient pourtant indispensables à l'art nordique. Ce jugement, empreint d'une bien-veillance réticente, témoignait de leur influence manifeste sur les idées matéria-listes et agnostiques encore prédominantes dans la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe. Le XXe siècle, quant à lui, a progressivement admis que l'œuvre de Bosch ne se caractérisait pas par une imagination débridée ou une profusion de combinaisons, mais plutôt par un réalisme spirituel inspiré par des royaumes transcendant la sphère sensible, dont il représente concrètement des détails de cette sphère.



On retrouve ici aussi cette objectivité rigoureuse, caractéristique de l'esprit néerlandais, que nous reconnaissons comme l'une des composantes de la nature morte. Mais elle se couplait à une mystique jamais totalement étrangère à l'âme de peuple néerlandaise et à la nécessité de transcender les douces idylles de la vie conventionnelle. Poussée par cette impulsion, la destinée de l'âme humaine se trouve dans l'interconnexion du drame du monde et de ses abîmes impressionnantes. Cette aspiration brise la régularité philistine du monde matériel, et ses parties individuelles sont réassemblées sous de nouveaux aspects. Ici, au sens de Goethe, « tout ce qui est transitoire devient une parabole ». Le symbolisme trouve un champ pratiquement illimité en peinture, et le spectateur est confronté à des œuvres qui font clairement appel non seulement à ses sens et à ses sentiments, mais aussi à l'activité de son esprit. Dès lors, la question se pose de savoir si de telles productions ne s'écartent pas déjà de la sphère véritablement artistique.

306

Ce serait le cas si Jérôme Bosch ne faisait appel qu'aux fonctions à mesure de raison analytique de notre pensée. Or, il se tourne en réalité à la puissance de notre imagination, notre capacité à saisir le pictural avec précision. Et il compense ce qui pourrait paraître peu artistique, du fait d'une emphase excessive sur le détail, par une composition généreuse et d'un équilibre méticuleux, ainsi que par la fraîcheur de son utilisation de la couleur.

Comme nous l'avons vu, Frans Hals dut s'arrêter au seuil du spirituel. Jérôme Bosch – si l'on y regarde de plus près – ne fait pas tant irruption dans ce domaine spirituel qu'il n'en est puissamment bouleversé. Il est bien en avance sur l'élan imaginaire qui s'éveille à l'époque moderne. Mais il présente à son peuple, si réceptif à l'imagination, des images de réalités et de vérités spirituelles qui, au sommet de son œuvre, rappellent les scènes inoubliables de la Divine Comédie de Dante. Si l'on s'immerge profondément dans son œuvre, il se révèle comme un initié aux profondeurs les plus intimes de l'âme humaine.

Une autre échelle : Vondel — Spinoza — Rembrandt

La doctrine des hiérarchies célestes, incarnée avec le plus de pureté dans l'œuvre de Denys l'Aréopagite, commença à s'estomper dans une grande partie de l'Occident, tandis que les courants rationalistes abstraits et pragmatiques gagnaient en importance à l'aube de l'ère moderne. L'une des contradictions créatives les plus intéressantes de l'histoire est que, précisément aux Pays-Bas, où l'esprit d'individualisme, avec toutes ses nuances, s'exprimait si clairement, une grande vision poétique de ces hiérarchies put encore se développer vers le milieu du XVII^e siècle. Elle s'intégra parfaitement à la littérature nationale florissante et témoigna avec éloquence de la double nature de l'esprit néerlandais : à la fois sensible à l'infiniment petit et doté d'une vision du global, du cosmique. Tout cela fut révélé au grand jour lorsque Jost van den Vondel publia son admirable poème dramatique « Lucifer ».

L'histoire de ce rebelle primordial contre l'omnipotence de Dieu a été si souvent dépeinte poétiquement que nous pouvons nous limiter ici à la question : quelle note particulière Vondel accorde-t-il à l'exaltation de soi et au renversement du



titre initialement réservé à un ange de lumière sublime ? Et là nous venons sur un motif très intéressant. Lorsque les premiers humains sont chassés du Paradis, trompés par le serpent, Vondel dépeint Lucifer comme cet être angélique qui s'était lui-même trompé. Lucifer est d'abord saisi d'une indignation ardente lorsqu'il apprend que Dieu nourrit les plus hautes intentions envers Adam et Ève, qu'il a placés au Paradis. Dieu veut élever l'humanité au-dessus de toute hiérarchie. Dans cette décision divine, Lucifer perçoit – et il cherche à s'illusionner – une profanation du divin lui-même, une sorte de sacrilège de la noblesse divine. Et tandis qu'en réalité il s'élève par un orgueil démesuré, il feint de lutter contre la dégradation des dieux.

Deux points importants sont à souligner. La connaissance de l'élévation de l'humanité au-dessus de tous les êtres angéliques, telle qu'elle doit se produire après l'achèvement du grand drame de l'histoire, était un secret des Mystères. Depuis la Grèce antique, cette vérité a été jalousement gardée comme un savoir ésotérique. Vondel, se présentant comme un initié, l'intègre résolument au récit de son poème dramatique. Il trouve un motif concret à la rébellion de Lucifer, autrement vague, voire anonyme, et simplement « arrogante » ; même si ce motif ne peut atteindre son effet tragique que par l'aveuglement de Lucifer.

De plus, il est remarquable que dans le poème de Vondel, le rebelle Lucifer soit opposé non seulement au guerrier céleste Michael, mais aussi à une autre figure archangélique : Raphaël. Peu avant le déclenchement de la grande bataille, Raphaël tente une médiation et un apaisement. Il est saisi par la prémonition que le rayonnant Lucifer perdra sa divinité. Cette perspective l'emplit de pitié, et une émotion forte et pure imprègne chacune de ses paroles. Pour Raphaël, Lucifer, plongé dans son délire, trouve une oreille attentive, tandis que l'opposition inflexible de Michael n'a fait qu'attiser sa rébellion.

La bataille qui s'engage finalement entre Michael et Lucifer, entre les anges fidèles à Dieu et les rebelles, est narrée par Uriel. Ce récit a été critiqué pour sa longueur excessive, et il est vrai qu'il relève davantage de l'épopée que du drame. D'un autre côté, on peut aussi admirer la magnificence de son imagerie et la maîtrise avec laquelle Vondel exploite les subtilités de la langue néerlandaise. Même les astres, tels qu'Orion, la Grande Ourse et l'Hydre, prennent vie et rejoignent Lucifer dans la bataille apocalyptique. Mais la façon dont

ils font est moins prométhéenne-dramatique. Eux aussi oeuvraient davantage comme des images, des images colossales brièvement mises en mouvement avant de retomber dans l'immobilité.

En contraste artistique et esthétique plus marqué avec Michael se dresse un autre archange : Gabriel, que Vondel a nommé « Interprète des Mystères Divins », l'Esprit Secret de Dieu. C'est lui qui initie le grand récit et qui le conclut. Car tandis que les armées célestes se réjouissent de la victoire de Michael et de la chute de Lucifer, Gabriel apparaît avec une nouvelle qui assombrit toute joie. Il annonce que Lucifer, déchu, a réussi à priver Adam et Ève du Paradis. Mais Gabriel est autorisé à proclamer un nouveau secret à la fin : de la descendance d'Ève naîtra celui qui écrasera la tête du serpent et établira un nouveau Paradis.



Un hymne de louange des êtres célestes conclut ce poème grandiose et d'une grande virtuosité. Et ce cantique de louange nous rappelle une autre qualité de l'œuvre de Vondel : la musicalité qui sublime la richesse de ses images. Le compositeur néerlandais est peut-être moins porté sur ce qu'on pourrait appeler « la chanson en miniature ». La musicalité qui l'anime se révèle particulièrement dans les grands gestes, dans le solennel, dans l'hymnique.

Ainsi, certains versets chantés par les armées angéliques figurent non seulement parmi les plus belles œuvres de la langue néerlandaise, mais aussi parmi les trésors, hélas trop méconnus, de la littérature mondiale.

Nous présentons ici un extrait de la conclusion hymnique du premier acte ; d'abord en traduction libre, puis dans le texte original.

Hymne

Qui donc siégeait si haut,
Si profondément dans la lumière infinie,
Mesuré par le temps et l'éternité,
Sans limites, sans contrepoids,
Existant en lui-même, venant de l'extérieur ?
Jamais soutenu, se maintenant lui-même —
En l'être duquel demeurent les êtres,
Qui poussent tout ce qui s'agite aveuglément
vers le point pivot éternellement unique,
Le soleil du soleil, la vie, l'esprit,

309

L'âme de tout ce qui est accessible
Et inaccessible, qu'on appelle humain :
Le cœur, la source et le flot
D'innombrables rayonnements de bonté —
Qui en émanent, tissent en son sein,
Par sa grâce et sa puissance,
la sagesse qui les créa tous
A partir de *rien*, avant même que, haut et sublime en splendeur,
Le firmament ne fût autorisé à s'élever,
Qui obscurcit nos yeux
Devant tout l'éclat de la majesté —
Tandis que les armées célestes les plus élevées
S'agenouillent, chantant des louanges,
Devant son éclat et rendant hommage à son honneur —
Qui est-il, qui le nomme, qui nous le décrit
Avec la clarté séraphique du mot,
Pour qui tous les êtres aspirent !

Contre-verset

C'est Dieu. Ô Être infini
De toute chose qui existe,
Pardonne-nous, Toi qui n'es jamais pleinement loué,
De ce qui vit et de ce qui ne vit jamais.
Toi dont on n'a jamais parlé, dont on n'a jamais prouvé l'existence,
Pardonne-nous, et pardonne-nous,
Qu'aucune pensée, aucun mot, aucun signe
Ne puisse Te nommer. Tu étais, tu es,
Tu restes toi-même, tout savoir d'ange
Et sagesse sont faibles et imparfaites,
Ne sont que profanation, que souillure :
Car le nom de chacun se révèle,
Mais pas le tien. Car qui oserait
T'appeler par ton nom ?



How is het, die zoo hoogh gezeten, Zoo diep in 't grondelooze Licht, Van tyt noch eeuwigheit meteten,

Noch ronden, zonder tegenwicht,
By zich bestaet, Been steun van buiten
Ontleent, maar op zich zelven rust,
En in zyn wezen kan besluiten
Wat om en in hem, onbewust
In wancken, draeit, en wort gedreven,
Om 't een en eenigh middelpunt;
Der zonnen zon, de geest, het Leven;
De ziel van alles wat ghy kunt
Bevroén, of nimmermeer bevroeden;
Net hart, de bronaër, d'oceaan
En oirsprong van zoo vele goeden
Als uit hem vloeien, en bestaen
By zijn genade, en alvermogen,
En wysheit, die hun 't wezen schonck
Uit niet, eer dit in top voltogen
Palais, der heemlen hemel, blonck;
Daer ivy met vleuglen d'oogen decken,
Voor aller glansen Majesteit;
Terwyl we's hemels lo f palm wecken,
En vollen, uit eerbiedigheid,
Uit vreeze, in zwym op 't aenzicht neder?
Wie is het? Noemt, beschrijf t ons hem,
Met eene Serafyne veder.
Of schort het aen begryp en stem?

Tegenzang

Dat's GODT. Oneindigh eeuwich
Wezen Tran alle ding, dat wezen heeft.

Vergeef het ons; o nooit volprezen
Van al wat Zee f t, of niet en Zeeft,
Nooit uitgesproken, noch to spreken;
Vergeef het ons, en schelt ons quyt
Dat geen verbeelding, tong, noch teken
U melden kan, ghy waert, ghy zyt,
Ghy bly f t de zelve, alle Englekennis
En uitspraek, zwaek, en onbequaem,
Is maar ontheiliging, en schennis:

Want ieder draeght zyn eigen naem,
Behalve ghy, Wie kan U noemen
By Uwen Naem? — — —

Tandis que Jost van den Vondel, animé d'une âme empreinte de révérence et d'une profonde empathie, s'élève à la contemplation figurative des hiérarchies, le philosophe Baruch Spinoza emprunte une voie radicalement différente. Sa voie, elle aussi, peut être qualifiée de hiérarchique, à ceci près que chez Spinoza, l'image des hiérarchies est effacée ; la hiérarchie s'est entièrement muée en pensée et est devenue la méthode philosophique.

Spinoza vécut de 1632 à 1677 et fut donc contemporain de Vondel. Mais son instrument de création n'est plus le sentiment ardemment suscité par les échos des visions antiques et l'abondance de la foi héritée d'un Moyen Âge encore vivant,



mais bien une pensée claire et rigoureuse. Ayant été exclu très jeune de sa communauté juive d'origine pour son audace intellectuelle, jugée hérétique, il organisa sa vie, tant extérieure qu'intérieure, de manière à la consacrer entièrement au service dévoué et désintéressé de la pensée. Il réduit tous les besoins corporels à une forme d'une simplicité ascétique, réprimant avec rigueur toute impulsion égoïste de l'âme par une autocritique implacable. De plus, il gagne sa vie grâce à un savoir-faire qui lui permet de concrétiser la précision de ses pensées par l'activité manuelle : il taille des lentilles, d'abord pour les lunettes, puis pour d'autres usages optiques.

Son œuvre majeure, l'« Éthique », présentée avec une logique implacable, ressemble à une pyramide gigantesque. À sa base se trouvent les concepts de Dieu et de Nature, de Pensée et d'Étendue. Et si, d'emblée, Dieu et la Nature sont présentés comme fondamentalement liés par la formule *Deus sive Natura*, toutes les lignes de la structure intellectuelle convergent au sommet comme en un seul point. Les aspects développés séparément jusqu'alors s'interpénètrent.

Si l'on suit pas à pas cette méthode, que Spinoza lui-même qualifiait de géométrie, on se souvient d'autre chose. Inévitablement, on pense à la configuration géométrique de la Hollande, telle qu'on peut l'appréhender vue du ciel. On est tenté de percevoir une certaine affinité entre la structure de la pensée de Spinoza et le paysage culturel de sa patrie. Non pas, certes, au sens d'une causalité totalement improbable, mais simplement comme un phénomène.

Quelle que soit la perspective adoptée pour aborder l'« Éthique » de Spinoza,

312

la nature géométrique et mathématique de sa méthode est simplement donnée. Et avec cela, plus encore qu'avec la plupart des systèmes philosophiques, naît un certain préjugé chez les observateurs et les lecteurs. Ils perçoivent ce qu'ils ressentent face à une prestation de pensées qui – si grandiose et ingénieuse soit-elle dans son ensemble et dans ses détails, et quelle que soit l'admiration qu'on puisse lui porter – demeure toujours une œuvre de l'intellect/la raison analytique. À ce préjugé s'ajoute l'idée que cette réalisation est froide, dépourvue de sensibilité, voire totalement insensible. Certes, les lecteurs et les observateurs passionnés de philosophie ne se laissent pas influencer par un tel jugement ; mais beaucoup d'autres le sont.

De tels préjugés furent apparemment confirmés par les propres déclarations de Spinoza, même de son vivant. Par exemple, parmi les notes prises par divers interlocuteurs, on trouve ceci :

« Croire qu'un mal est moins grave lorsqu'on le partage avec plusieurs est un grand signe d'ignorance, et il faut être bien naïf pour considérer la souffrance partagée comme une consolation. »

Peut-on conclure d'une telle déclaration que Spinoza refusait à ses semblables – si tant est que cela fût possible – les nobles dons de la compassion et de la participation active ? Tant d'aspects de sa vie sont relatés comme témoignant d'une humanité simple et authentique qu'une telle hypothèse est inconcevable. Ces mots expriment plutôt la fierté, voire l'héroïsme, du marginal et de l'abandonné, contraint d'affronter seul son sort ; et qui, au fond, souhaitait aussi l'affronter



seul.

Spinoza était inspiré par la divinité omniprésente, qui gouverne selon la loi tous les phénomènes naturels et toute l'histoire. Il admirait tellement la loi divine qu'il s'y abandonna de tout son être, se sacrifiant ainsi à l'objectivité. Il n'y avait plus de place dans sa pensée pour le subjectif. Mais plus il se sortait soi-même, plus l'étincelle d'un je supérieur brûlait avec intensité au plus profond de son être. Et c'est cette étincelle qui s'alluma et produisit son effet à travers les murs froids de la pensée inhérents au système. Car ce ne sont pas de nouveaux systèmes qui naquirent de l'« Éthique », mais plutôt des inspirations artistiques et des sentiments religieux d'une grande portée. Il suffit de penser ici à tout ce que Goethe devait à Spinoza pour la construction de son propre monde d'âme et spirituel. Le philosophe solitaire avait, à juste titre, intitulé son œuvre « Éthique ».

313

C'est justement l'éthique latente en lui qui eut un impact plus fort que les pensées exposées. Pas pour pas, ces lecteurs et interprètes solitaires et sûrs d'eux émergèrent, transcendant les préjugés des masses. Ils sentaient – pour reprendre une expression du jeune Schiller – que celui qui pensait avec une telle intelligence devait nécessairement ressentir des émotions passionnées. Et ils percevaient Spinoza, que nombre de ses contemporains avaient qualifié d'« athée », comme profondément pieux des pensées.

Quand même, Spinoza lui-même n'avait-il pas exprimé cette dévotion des pensées ? Au sommet de sa « Pyramide », on trouve le concept d'*amor Dei intellectualis*, la raison synthétique, qui, dans son accomplissement le plus abouti, s'abandonne avec amour à la divinité. Voici une offrande inédite à la Caïn, un sacrifice issu des fruits de la terre, non destiné à offenser la divinité, mais à lui plaire. Un humain qui a lui-même enduré de dures souffrances a gravi travaillant les échelons de la hiérarchie par des étapes de connaissance clairement définies.

Spinoza n'était pas seulement un penseur fervent, mais aussi – si l'on peut dire – un humble rebelle. Nous savons que cet homme, profondément imprégné du caractère néerlandais, descendait de Juifs portugais. Ainsi, il portait en lui quelque chose de l'élan fougueux des peuples romans du Sud. Conformément à la sphère d'influence nord-ouest que le destin lui avait assignée, et également à l'esprit de son temps, cet élan se transforma chez Spinoza en un enthousiasme ardent pour la liberté individuelle et le courage de défendre cette liberté et cette indépendance. Simplement, l'étincelle ne jaillit pas en flammes éclatantes, mais demeura à l'état de germe. Le courage et la colère se manifestèrent avec une humilité profonde. Il ne pouvait guère en être autrement pour un penseur qui croyait atteindre la réalisation de soi en considérant toutes choses *sub quaedam aeternitatis specie* – « du point de vue de l'éternité ».

Mais un petit détail de la biographie de Spinoza par Colérus est révélateur de ce qui pouvait se passer dans sa vie intérieure secrète. Colerus rapporte qu'en plus de l'art de la taille du verre, qu'il maîtrisait, Spinoza apprit seul à dessiner : « afin de pouvoir représenter quelqu'un à l'encre ou au fusain ». Parmi ses dessins figurait un portrait du rebelle napolitain Masaniello. Ce pêcheur et marchand de fruits s'était révolté contre le fardeau fiscal imposé à la population pauvre et



honnête par les dirigeants espagnols de l'époque. Masaniello avait emporté une grande partie du

314

soulèvement des marchands napolitains, mena le pillage des bureaux des impôts et l'ouverture forcée de la prison d'État. En tant que capitaine général, il établit ensuite une sorte de quartier général révolutionnaire sur la Via Toledo. Finalement, cet homme simple, proche du peuple, ne put supporter les pactes conclus avec les représentants mondains du pouvoir. Il sombra dans la folie, mais aussitôt après sa mort, il fut célébré comme un tribun du peuple et inhumé solennellement dans l'église du Carmine, la même église où reposent les restes du jeune Conradin, descendant des Hohenstaufen. Le soulèvement de Masaniello n'avait été qu'un bref épisode, un rêve fugace de liberté politique. Mais ce rêve resta profondément gravé dans la mémoire du peuple napolitain.

Spinoza n'avait que quinze ans à la mort de Masaniello. Mais ce rebelle du Sud, modeste précurseur du grand Garibaldi, dut inspirer son admiration. Oui, il se sentait proche de lui, il partageait avec lui une âme sœur. C'est ainsi qu'il réalisa plus tard un autoportrait en représentant le pêcheur révolutionnaire, un filet sur l'épaule. Colerus rapporte textuellement à propos de ce tableau : « Monsieur Ilendrik van der Spyk, son dernier propriétaire, m'a dit qu'il ressemblait trait pour trait à Spinoza et qu'il s'était sans aucun doute inspiré de son propre visage pour le réaliser. »

Là encore, nous retrouvons cette étrange influence qui s'étend à travers l'Europe et, simultanément, une clé précieuse pour l'âme taiseuse de Spinoza.

Dans son roman « Le Docteur Shvago », le poète russe Boris Pasternak exprime l'idée que passer de la plupart des autres oiseaux chanteurs au rossignol est un pas à peu près aussi grand que de passer des oiseaux silencieux aux oiseaux chanteurs. On se souvient de cette idée lorsqu'après avoir considéré toute une série de peintres hollandais qui l'ont précédé, on arrive à la figure de Rembrandt.

En effet, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, né à Leyde en 1606, a exprimé avec une telle force tout ce que son peuple possédait en dons exceptionnels, et aussi tout ce qu'il recelait encore en termes de problèmes non résolus, qu'il peut être considéré comme une catégorie à part. Et c'est précisément grâce à cette réalisation qu'il a inscrit l'art et la culture néerlandais dans le contexte plus large de l'humanité comme nul autre peut-être. Les étapes atteintes par ses prédécesseurs,

315

il surpassa rapidement et, en solitaire, il gravit d'autres échelons sur lesquels personne ne lui a encore succédé.

On le voit comme un maître du portrait/trainpar trainr, façonnant méticuleusement le caractère dans les moindres détails, déjà dans les portraits de son père et de sa mère, le premier à vingt-trois ans, le second à vingt-neuf. La progression accomplie en six ans est manifeste. Dans le magnifique portrait de sa mère, drapé avec élégance, seuls son visage et ses mains émergent ; pourtant, le contraste et le lien qui les unissent sont d'une profondeur émouvante ! L'âge a laissé son empreinte ici et là. Mais si la légèreté de ses jeunes années transparaît encore



dans ses mains, son visage porte tout le poids de l'automne et de l'hiver qui approche. Il ne se contente pas de suggérer les fardeaux qui transparaîtraient au premier pas de cette vieille femme ; il est lui-même un fardeau courbé. En vieux haut allemand, « Gi-tragi-di », et en moyen haut allemand, « *ge-tre-gede* », signifiaient « grain/céréale » ; c'était quelque chose porté, transporté ensemble. Cette moisson mûre, portée et visiblement mûre, se reconnaît sur ce visage, et l'on peut même distinguer les sillons d'où elle a jailli. La terre, sur laquelle repose l'humain avec son destin, est saisie, brin par brin/train par train, avec une force extraordinaire. On a presque l'impression que Rembrandt presse ses compatriotes, pressés, traversant d'un pas léger le sol mouvant de leur patrie, quelques centimètres plus profondément dans la terre que la vie elle-même. Et pourtant, dans ce tableau, la vie est encore plus proche que la mort. On ne pressent pas tant l'homme des os/ squelette qui se lève derrière les portraits de personnes âgées de Frans Hals. Car pour cela, les yeux de la vieille femme sont trop emplis du reflet du soleil, ressenti malgré toutes les épreuves et les tribulations. Dans un réseau délicat, ces yeux dialoguent avec ses mains. Et bien que peu de choses du personnage représenté soient visibles à l'œil nu, le jeune maître sut l'incarner pleinement devant notre esprit avec une force presque saisissante.

À l'instar du jeune prince de la légende du Bouddha, Sakya Muni, Rembrandt semble avoir abordé le phénomène du vieillissement avec une stupéfaction mêlée d'étonnement dès sa jeunesse. Et il a dû le contempler, voire le méditer, comme il l'a fait.

Mais quelle grandeur que celle de l'art du trentenaire, même si celui-ci avait déjà été accompli ! Quel progrès témoignent les Portraits du frère créés plus d'une décennie plus tard ?

316

L'un d'entre eux, l'Homme au casque d'or, a été peint vers 1650. Nous voyons un visage dur, plein de courage et de détermination, qui pourrait probablement appartenir à un dur constructeur de digues, mais que Rembrandt a clairement transporté à une époque où les Vikings et autres marins audacieux entreprenaient leurs longs voyages. Et on aurait presque envie de plonger plus profondément dans le passé, car le visage présente des traits eurasiens. Ici aussi, on peut ressentir quelque chose de la puissance des ouragans historiques d'Asie, à travers lesquels des fragments de peuples et de tribus brisés ont été rejetés en Europe. Mais tout pouvoir est retenu, complètement autonome. L'homme avait peut-être simplement une visière. Elle est encore imprimé de manière invisible sur ce visage. Mais c'est tout de suite cette fermeture qui nous attire le plus en tant que spectateurs. Il n'y a pas ici d'image que l'on puisse saisir si vite avec un élan de sensibilité, une réceptivité atmosphérique. On nous demande de réagir à partir du noyau, et ce qui est en réalité appelé à parler, c'est notre je.

Tout cela est souligné par l'effet du casque qui brille au soleil. Parce qu'il suffit peut-être d'éprouver des sentiments vifs pour représenter les plantes verbalement, et émotionnellement et dramatiquement pour capturer les traits de caractère des animaux. Les métaux ne commencent à parler que lorsqu'ils sont martelés à peine audiblement par l'esprit. Le casque n'est ici en aucun cas une simple décoration ou un contraste esthétique magistralement créé. Il est une partie du



portrait lui-même. Dans son rayonnement, il révèle objectivement la nature du combattant, fermée intérieurement par un effort subjectif. Et par combattant, Rembrandt aurait très bien pu désigner non seulement un guerrier, mais un combattant pour la vie. On ne sait pas s'il y avait des motifs dans la biographie du frère qui ont inspiré cela. En tout cas, à y regarder de plus près, le tableau nous parle toujours dans ce sens. C'est comme s'il voulait faire jaillir une étincelle de notre je.

Le phénomène du vieillissement est également donné dans « L'Homme au casque d'or », mais il est éclipsé par un autre motif. Nous pouvons voir avec quelle inquiétude le grand artiste a continué à s'occuper du tableau dans lequel il représente son frère quatre ans plus tard. Le vieillissement a ici une influence illimitée. Les tempêtes qui ont assailli le sort du modèle se sont apaisées. La lutte a passé le sceptre à un autre, déjà visible : c'est la mort. C'est lui que nous avons déjà rencontré dans l'œuvre de Frans Hals ; mais ici nous le rencontrons autrement.

317

L'essence du personnage représenté n'est plus fermement contenue en elle-même ; l'être a déjà partiellement quitté son enveloppe. Le grand béret sombre, sous lequel se déploie ce processus, symbolise l'événement tout entier. Pourtant, il semble simultanément obscurcir une partie de la lumière qui commence déjà à poindre en haut à droite. Il est poignant de penser que Rembrandt a réalisé ce portrait l'année même où son frère quittait ce monde.

Nulle part ailleurs le motif du vieillissement, où nous entrevoyons l'atelier de la mort, n'est ressenti avec autant de profondeur que lorsqu'on compare les autoportraits de Rembrandt. Le phénomène de la « biographie humaine » est ici décrit avec une intensité sans pareille dans le vaste champ de la peinture occidentale. Ici aussi, notre je est véritablement invité au dialogue. Mais il ne peut d'abord s'y engager, car la vision est à couper le souffle.

Et la question émerge : où Rembrandt a-t-il pris la force d'engager un dialogue aussi cru, presque à nu, avec son propre être ? Comment a-t-il pu supporter de dévoiler avec un tel réalisme, sous les yeux physiques des humains, ce qui est essentiellement un mystère ? La réponse à cette question ne se trouve qu'en partie dans les autoportraits eux-mêmes. Il faut assurément la chercher dans l'ensemble de l'œuvre incommensurablement riche de l'artiste. Mais si l'on compare deux de ces autoportraits – celui de Vienne de 1652 et celui d'Amsterdam de 1669, c'est-à-dire de la dernière année de l'artiste – une impression curieuse s'impose : dans le tableau le plus récent, Rembrandt apparaît à la fois plus vieux et plus jeune. Sous ses cheveux marqués par l'âge, une indéniable trace d'innocence enfantine se dessine. Nous détenons sans doute là l'une des clés de la puissante affirmation de soi de l'artiste face aux forces destructrices et clivantes qui ont certainement aussi œuvré dans son processus créatif. Ici, une fois encore, se révèle une vérité que l'on retrouve dans la vie et l'œuvre de tous les grands génies : le génie peut être qualifié de qualité enfantine qui persiste dans la vieillesse. Mais ce n'est pas tout ce qui se révèle, il y a aussi autre chose. En abordant la mort avec une telle créativité, une telle audace, une telle assurance, l'artiste pressentait de plus en plus qu'il ne se dirigeait pas seulement vers quelque



chose de mourant et de dépérissant, mais vers quelque chose de naissant et de juvénile. On peut le suggérer en anticipant un motif qui ne pourra être pleinement présenté que dans un chapitre beaucoup plus tardif de cette œuvre.

318

La mythologie finlandaise met en scène le royaume mystérieux de Tuonela, demeure des défunts et des âmes des enfants à naître. En abordant la question de la mort avec toute l'intensité viscérale qui anime et soutient le Hollandais, consciemment ou inconsciemment, Rembrandt a aussi fait l'expérience du second aspect, rajeunissant, de Tuonela. De la porte obscure, une lumière brillait vers lui, une lumière différente de celle qui illumine/éclaire nos jours.

Le portrait de groupe des « *Staalmeesters* » se trouve entre les deux autoportraits mentionnés précédemment. Il est réducteur de les présenter, comme c'est souvent le cas dans les traductions allemandes, comme de simples « maîtres de la guilde des drapiers ». Le travail de ces *Staalmeesters* n'avait rien à voir avec la quantité, ni avec la production d'étoffes, mais avec l'évaluation des *stalen*, les *échantillons*, dont le nom dérive du vieux français *estale*, signifiant « mesure ». Ils étaient en fait des inspecteurs des poids/*keurmeesters* et mesures ; leur travail était entièrement axé sur la précision et la qualité. L'image des inspecteurs des poids/*staalmeesters* et mesures nous est apparue pour la première fois lorsque nous avons évoqué le beau mot néerlandais « *verwezenlijken* », qui signifie « incarner ». Leurs visages ne dégagent-ils pas cette objectivité utile, presque inhérente à leur âme de peuple ? On perçoit aussi avec quelle souveraineté – sans mesquinerie ni pédanterie – ils accomplissaient leurs tâches. De véritables maîtres, capables de viser juste en quelques mots dans le noir. On pourrait penser, là encore, au constructeur naval et à ses mâts. On constate également comment un art, un savoir-faire, si profondément imprégné d'âme de peuple, se transmet par le sang aux générations. À gauche du spectateur, derrière la silhouette élancée penchée sur la table, se trouve manifestement le maître, qui peut se permettre de prendre un peu de recul par rapport à son activité ; au centre, à l'arrière-plan, se tient peut-être encore un jeune homme qui, volontiers endossera en pleine conscience le chapeau du maître que demain.

Dans ce tableau, entièrement inspiré de la vie sociale du temps, c'est-à-dire du présent pour Rembrandt, les questions cruciales de la biographie s'estompent. Il ne s'agit plus de tisser et de dénouer le fil de la vie, mais plutôt de saisir et d'entendre beaucoup de choses liées au métier/siège à tisser du temps.

Pour mieux comprendre les motifs principaux de la création de Rembrandt,

319

en guise d'intermède, considérons ce qui suit. Rembrandt lui-même voyageait peu, mais durant ses années de prospérité, il s'efforçait de créer, au sein même de sa demeure, une représentation miniature de toute la culture du monde. Il fit entrer le monde chez lui dans toute sa splendeur : tableaux, sculptures, livres précieux, meubles, tapis, étoffes, ornements et décorations de toutes sortes et de toutes les régions. De plus, surtout à l'époque de Saskia, les festins se succédaient, avec toutes les gourmandises imaginables et les offrandes exquis de la cuisine et de la cave. Tout baignait dans une extase colorée et sensuelle.



Mais bien trop vite, les difficultés arrivèrent. Il fallut vendre aux enchères les plus belles pièces, et le rêve de prospérité s'évanouit. La devise devint alors :

Tout posséder, tout contempler,
tout apprécier, tout mépriser.

La vie dut être simplifiée par nécessité. Dans l'art, cette simplification de plus en plus manifeste était un choix libre de l'artiste. Et ici, la simplicité n'était donc pas un signe de pauvreté, mais de richesse. Toutes les images que Rembrandt avait absorbées de son regard attentif étaient encore présentes. Elles lui étaient toujours accessibles, imbriquées dans son œuvre et la composant. Ce ne sont pas seulement les personnages qu'il représente qui nous invitent désormais à un dialogue intérieur/de je. La nature, elle aussi, se révèle, si l'on peut dire. Le trentenaire, par exemple, n'a besoin que de placer trois arbres dans un vaste paysage élémentaire, dans une gravure, pour que nous nous sentions transportés d'une manière presque inexplicable. Certes, un tel motif doit d'abord être considéré d'un point de vue esthétique. Mais on y perçoit aussi la résonance de la victoire intérieure remportée au cœur d'une crise existentielle. C'est une affirmation silencieuse du puissant mot « *néanmoins* ».

Les âmes courageuses ne réagissent pas aux pertes extérieures par l'amertume. Au contraire, une noble résistance s'éveille en elles, et elles ressentent le besoin de partager généreusement ce qui leur reste : leurs trésors intérieurs. L'épreuve qui leur a permis de comprendre le monde éveille aussi en elles la compassion pour le monde. Peut-être que, dans le cas de Rembrandt, c'est d'abord un intérêt pour la peinture de genre, semblable à celui de Velázquez, qui l'a conduit au ghetto d'Amsterdam pour en rapporter des études et des croquis caractéristiques de toutes sortes. Mais nous sentons bientôt, lorsqu'il rencontre les difficultés, la misère, la maladie et le désespoir,

320

qu'il peigne ou dessine, Rembrandt, en homme de compassion et de quête de guérison, participe pleinement à cette démarche. La compassion pour le monde, dans la bouche d'un idéaliste abstrait, peut se réduire à un mot vide de sens, une simple phrase prononcée dans un état d'ivresse inconscient. Chez Rembrandt, elle devient tout à fait concrète. Elle s'incarne. Comment la percevons-nous lorsque, dans le tableau de David et Absalom, la tête blonde et bouclée de ce dernier n'est pas seulement pressée contre le cœur de David, mais semble s'y fondre ? Rembrandt avait trente-six ans lorsqu'il réalisa cette œuvre. Si on la compare à la gravure du « Fils prodigue », créée six ans plus tôt, on constate à nouveau le bond dans le temps qui s'était opéré entre-temps dans la vie de l'artiste. Dans le « Fils prodigue », aussi, on perçoit déjà cette profonde compassion. Mais plus encore, ici, face à cette silhouette émaciée et vidée de toute substance qui rentre chez elle, nous sommes saisis par la misère la plus absolue de l'humanité. Le père est magistralement dépeint tel qu'il aurait pu apparaître à l'instant précis où le pardon est total, tandis que le frère, resté à la maison, debout sur le seuil, rongé par la jalousie et la rébellion, détourne le regard. Et une fois encore, nous constatons le passage du temps. Nous retrouvons ici l'artiste, six ans après avoir composé « David et Absalom », travaillant à la seconde version de son Estampe aux Cent Florins. Ici, la compassion pour le monde est représentée dans son expres-



sion la plus élevée et la plus pure, telle qu'elle a été donnée par le Christ comme un acte de guérison. Par l'abondance de ses motifs, la gravure a la profondeur d'une symphonie transposée dans le domaine des arts visuels. La misère de l'humanité est encore intensifiée par cette diversité ; Le visage détourné s'est mué en un groupe de personnages imbus d'eux-mêmes, pharisaïques et suffisants, positionnés dans le secteur gauche de l'image et dans le coin supérieur, du point de vue du spectateur. Pourtant, malgré la diversité de la composition, la guérison s'opère grâce à un motif unique, aussi simple que puissant : la présence de ceux qui connaissent encore le Royaume des Cieux, la présence des enfants. Ce qui vit dans la pureté de l'enfance guérit. Telle est la vérité issue d'une sagesse ancestrale et sacrée, intuitivement perçue par les grands artistes. Raphaël l'a intégrée à sa « Guérison du boiteux à la Belle Porte du Temple », tout comme Rembrandt dans l'Estampe aux Cent Florins.

Un autre graveur important, Max Klinger, a par ailleurs souligné à juste titre l'effet incomparable de la lumière, impression la plus pénétrante et la plus complète de l'Estampe aux Cent Florins.

321

La lumière, avec son effet direct du soleil, est présente. Et c'est là que réside l'accord fondamental le plus significatif dans l'œuvre de Rembrandt. On pourrait dire qu'il est devenu, toujours plus pur, toujours plus pleinement, l'interprète unique du cinquième verset du début de l'Évangile selon Jean : « *Et la lumière brilla dans les ténèbres.* » Cette devise spirituelle et artistique est si indissociable de l'œuvre de Rembrandt qu'il est presque audacieux d'en isoler des exemples isolés. Il agit ici comme guidé par un double mandat : celui de son esprit de peuple et celui de son époque naissante/devenant. Car, comme nous l'avons déjà indiqué, rien ne façonne et ne définit la conscience néerlandaise avec plus de pureté et de richesse que la lumière qui se détache sur le fond des ténèbres. Mais puisque les siècles à venir, au sens historique du terme, s'appuient suffisamment sur ce contexte, ces œuvres néerlandaises apparaissent comme un don prophétique fait à l'humanité.

On observe quand même aussi sur le chemin de Rembrandt une évolution vers la condensation, l'intensification et une simplification enrichissante, depuis « *Siméon au Temple* », tableau réalisé à l'âge de vingt-cinq ans, jusqu'à « *Matthieu l'Évangéliste* » et « *Homère* ». Ces deux dernières œuvres furent peintes alors que l'artiste avait largement dépassé la cinquantaine. Entre elles se trouve « *La Ronde de nuit* ». Matthieu y est représenté, perdu dans ses pensées, inspiré par un ange qui s'appuie légèrement sur son épaule et lui murmure à l'oreille. Mais la représentation de cet ange est si singulière ! Son modèle, comme chacun sait, était Titus, le fils de Rembrandt. Il apparaît bien plus que le génie de la jeunesse de Matthieu, issu de la masse vibrante du même peuple et revêtu d'une profonde humanité. Seuls son nez et le bout de ses doigts se détachent dans la lumière, avec un effet presque gracieux. Dans sa ferveur divine, cette lumière illumine la tête de l'Évangéliste et se reflète sur les feuilles qui jonchent le sol devant lui. Les pensées de l'écrivain semblent alors dans une sorte de zone intermédiaire. Mais quel visage sculpté ! Il est vieux et sillonné, à l'instar de certains portraits de Rembrandt que nous connaissons. Mais que signifie ici l'âge au sens convention-



nel du terme ? Nous ne percevons rien du déclin qui le sous-tend ; nous le percevons seulement comme un organe de perception du divin parvenu à maturité. Et en cette heure d'inspiration, le divin s'est pleinement emparé de l'âme humaine. Par la puissance de sa lumière, il sculpte trait après trait sur le visage, et même sur toute la tête de son serviteur. Et la peinture atteint ici une force plastique qui la place au même rang que les créations de Michel-Ange.

322

Dans le portrait d'« Homère », les effets de lumière sont réduits au minimum, mais une chaleur douce et diffuse s'y ajoute, enveloppant la figure d'une certaine intimité. Cette tonalité chaleureuse, que l'on retrouve également dans certaines œuvres plus tardives de Rembrandt, touche profondément notre être, comme toujours grâce à la lumière savamment orchestrée par le maître. Au-delà de la satisfaction esthétique, nous éprouvons un gain moral inexplicable. Dans ce tableau, la cécité du grand chanteur et poète est largement compensée par ces qualités.

De nombreux commentaires pertinents et de qualité ont déjà été formulés par des sources faisant autorité sur les mérites artistiques de « La Ronde de nuit », et nous n'y reviendrons pas. Ce qui nous intéresse, c'est de comprendre pourquoi cette scène, ce témoignage de la vie quotidienne aux Pays-Bas du XVII^e siècle, a trouvé un écho si profond chez des millions de personnes. Qui pourrait s'intéresser au simple départ de la compagnie du capitaine Frans Banning Coeq s'il ne s'agissait que d'une représentation réaliste, ne serait-ce que par la lumière mystérieusement radieuse d'un matin précis ? Ne faudrait-il pas plutôt croire que derrière ce départ anodin se cachait l'aube d'une ère entière, un événement qui préoccupait autant les générations futures que les contemporains du maître ? On y perçoit une résonance qui rappelle le puissant choral des « Maîtres chanteurs de Nuremberg » de Richard Wagner : « Réveillez-vous, le jour approche... » Et chez le spectateur, l'écho résonne avec force : « Mea res agitur » – « c'est vraiment de moi qu'il s'agit ».

C'est cette pensée d'une assurance et d'une autonomie courageuses qui rayonnait véritablement à l'époque de Rembrandt. Rembrandt peignait avec la même éthique que Spinoza. Mais la lueur qui vacillait chez les héros intellectuels du XVII^e siècle allait connaître un destin tragique au XVIII^e siècle. Il venait la période en vérité spirituellement obscurcie des Lumières, du rationalisme. Le départ matinal de Rembrandt n'était pas dirigé vers cette lumière et son cortège de feux follets. Sa lumière, née, comme nous l'avons vu, d'un acte initiatique du destin, dépassait de loin les Lumières, le rationalisme et l'intellectualisme. Ce n'est pas la lumière d'une époque déclinante, mais celle d'une époque naissante ; c'est pourquoi elle est aussi aujourd'hui d'abord une chose qui vient.

La lumière que Rembrandt vivait en lui devint son organe de connaissance pour la lumière objective qui brille dans les ténèbres.

323

Nous saisissons dans le petit encore une fois beaucoup du chemin parcouru par le maître à travers son époque de pèlerin solitaire si l'on prête attention aux quatre représentations différentes du « Christ à Emmaüs », dont certaines qu'il a produites à des intervalles de temps significatifs. Il est significatif que tour de



suite ce motif a occupé ainsi l'artiste avec tant de persistance. Cela l'a conduit encore et encore à cette lumière dans laquelle règnent les puissances de la résurrection et au mystère de la transformation dans le pain. La gravure de 1634 montre le Christ dans une puissante gloire de lumière, assis à la table à droite du spectateur et dominant l'ensemble du tableau dans sa plénitude de lumière. L'un des disciples d'Emmaüs assis à table est doté des organes cognitifs en forme de corne du Moïse michelangélique ; l'autre reste en arrière-plan. À gauche du spectateur est assis un personnage habillé en cuisinier qui, dans la position de ses mains et l'expression de ses yeux, exprime en partie l'étonnement et en partie une révérence naissante. Sous le tableau, vous pouvez voir un chien représentant les créatures que le mystère ignore initialement complètement. La gravure décrit les événements dans une sphère élevée qui suscite l'admiration, mais qui au départ a peu de choses humainement émouvantes. Dans le dessin manuscrit de 1640, six ans plus jeune, il y a une étrange dichotomie dans un tableau hautement dramatique. Le Christ, dans une gloire encore plus élevée et encore plus puissante, se détache des disciples comme s'il était séparé par un abîme. On oublie complètement le décor de l'auberge et on croit être dans un gigantesque laboratoire faustien, devant un acte d'alchimie céleste-cosmique. Le Christ lui-même est si fortement impliqué dans les rayons tourbillonnants des forces de changement, semblables à ceux du soleil, que les contours de son corps ont presque disparu. Les disciples sont dessinés de manière presque réaliste, car ils semblent aveuglés et inquiets. Ils ne peuvent expérimenter le mystère que dans l'ombre. Et cela est souligné de manière grandiose et ingénieuse par le fait que l'ombre immense de l'unique disciple au profil nettement dessiné s'élève vers la couronne lumineuse du Christ. Ici aussi, le spectateur est frappé par un étonnement effrayant et sacré ; Il est arraché à sa conscience quotidienne, mais n'est pas touché à un niveau humain plus profond.

Peut-être que ce dessin à la main est une étude qui s'est soudainement transformée en un chef-d'œuvre bouleversant. La majesté du cosmique s'était développée jusqu'à une hauteur au-delà de laquelle elle n'était plus concevable. Rembrandt avait-il le sentiment de s'adresser davantage aux dieux qu'aux humains dans ce langage ? Comme aussi toujours, il se sentait

324

qu'il devait se tourner vers la couleur plus profondément incarnante et adoucissante s'il voulait parler aux humains d'une manière tout à fait humaine. C'est ainsi que la peinture à l'huile de la scène d'Emmaüs au Louvre a été réalisée la même année que le dessin à la main. Et ici le dualisme, le conflit artistique est complètement surmonté. Avec un sentiment de satisfaction et de libération, nous nous immergeons dans la trinité qui relie l'humanité et la divinité. Le grand médiateur lui-même est placé au milieu, et la gloire se tisse en lui comme une force intériorisée, elle irradie de son visage et ne se faufile autour de sa tête que comme un délicat miroitement de lumière. La sainte terreur des disciples s'est métamorphosée en un regard calme et étonné, qu'on préférerait même appeler écoute. Ils écoutent le changement qui n'a pas encore eu lieu mais qui est en train de se produire. Ainsi placés dans le processus de devenir, nous, observateurs, nous sentons profondément confirmés en tant qu'êtres humains, et pour-



tant, à chaque instant, nous sommes replongés dans un événement, dans quelque chose de dynamique. Même le domestique de l'auberge qui se tient légèrement à l'extérieur et qui est essentiel à la composition d'ensemble ne peut pas nous déranger. Même s'il ne le reconnaît pas, il se penche vers l'action comme s'il écoutait tranquillement.

Dans la gravure de 1654, les dessins précédents ne sont pas exagérés, mais ils semblent s'interpénétrer d'une manière étrange. La composition s'est désormais entièrement intégrée à la Trinité. La position centrale du Christ est retenue et renforcée par la posture des disciples, qui le regardent des deux côtés et se tournent dynamiquement vers lui. Le Christ apparaît désormais comme au centre d'une balance. Et maintenant, il occupe le rôle de La Cène de Léonard de Vinci. Le changement est complet et nous voyons le donateur du pain au monde. Car le don qu'il distribue à droite et à gauche - nous le vivons clairement - serait trop grand pour ceux qui le reçoivent ici visiblement. Nous devons considérer/y penser avec toute l'humanité et la terre entière.

Rembrandt ne vint quand même plus à interpréter cet événement/ce devenir en couleur. Ainsi, les disciples d'Emmaüs représentés dans le tableau du Louvre restent les plus proches de nous sur le plan humain.

Et la lumière brillait dans l'obscurité : Rembrandt traitait ce motif dans des créations toujours nouvelles comme un immense thème de variations. Sans faire violence à la réalité, on peut dire une fois de plus qu'en tant que créateur il se trouvait dans un courant johannique.

Le christianisme connaît en dehors de la figure centrale de Jean, encore

325

ses compagnons, Pierre et Jacques, justement ainsi significatifs. Ces trois présentaient le cercle intime des disciples du Christ. Ils sont devenus représentatifs pour les grandes étapes de l'histoire chrétienne. L'essentiel de cette évolution s'articule jusqu'ici autour de Pierre, figure de la foi. Jean, initialement tenu à l'écart, n'avait été mentionné que brièvement auparavant. Il est considéré comme le représentant de l'amour. On informe relativement peu, et de façon sporadique, du grand apôtre de l'espérance, Jacques. Pourtant, nous savons que les chevaliers qui naviguèrent en son nom donnèrent à la pointe sud du continent africain le nom de « Cap de Bonne-Espérance ».

Afrique et l'espérance : n'y a-t-il pas un lien profond entre elles ? Lorsque le célèbre ethnologue Richard Karutz publia « Les Contes des Noirs », il souligna une caractéristique particulière de nombre de ces récits : une profonde mélancolie, voire un certain désespoir. Une question grave, un problème humain écrasant et irrésolu, semblait peser lourdement sur un continent et une population qui, depuis des siècles, voire des millénaires, avaient été privés des bienfaits du progrès historique.

Dans sa profonde compassion, Rembrandt ne se tourna pas seulement vers les Juifs du ghetto. À un certain moment, une intuition dut l'envahir : l'Afrique et ses fils à la peau sombre ne sont pas condamnés à jamais au désespoir ; il y a aussi de l'espoir pour les Noirs. Et Rembrandt témoigna de cette prise de conscience dans son tableau d'une émotion silencieuse, « Les Deux Nègres », conservé au



Mauritshuis de La Haye.

À gauche du spectateur, on aperçoit la tête d'un Noir, inclinée comme sous le poids d'une détresse et d'un chagrin inconnus et indicibles. Sa tête repose sur le bras d'un compagnon qui lève les yeux, comme saisi d'une question, d'une douce interrogation. Ses lèvres épaisses sont à peine entrouvertes. Les fronts des deux personnages sont magnifiquement sculptés, tandis que le bas de leurs visages porte délibérément le poids de leurs origines/charge d'héritage de l'animal. Le nègre, droit et le regard tourné vers le ciel, semble d'abord fixer le vide. Il ne voit pas le minuscule point lumineux, semblable à une étoile, sur le côté gauche du front de son compagnon courbé. Mais nous, spectateurs, le voyons. Et nous comprenons que Rembrandt voulait proclamer l'Eu-Angelion, le message joyeux d'espoir, à ceux qui vivaient non seulement dans les recoins obscurs d'une ville, mais à travers le monde entier.

326

Rembrandt était un artiste trop grand pour jamais être capable de moraliser. Il peignait, dessinait et gravait, tout simplement. Mais le génie de l'humanité a dû se délecter de son œuvre. Car elle lui conférait le double talent d'un évangéliste et d'un prophète des temps modernes. Aux fils et aux filles de sa patrie, en apparence modeste, mais en tant qu'organe européen si important, il offrait un grand guide/indicateur de chemin pour l'avenir. Car si cette quête incessante et désir ardent ont trouvé une expression dans « Le Vaisseau fantôme/Le Hollandais volant », dans l'œuvre de Rembrandt était offerte une source dont l'eau possède un pouvoir miraculeux. Quiconque s'y abreuve peut toujours trouver.

327

