

à aucun prix être un philistin. A aucun prix ! A aucun prix ! Je veux être Voltaire, le Voltaire allemand. Et pour mettre les choses au pire, le Lessing français ! »

Nous nous permettons de dévoiler un secret : notre magister ne sait pas toujours ce qu'il préférerait être, Voltaire ou Lessing, mais à aucun prix il ne veut être un philistin. Si cela est possible il voudrait les incarner tous deux, Lessing et Voltaire — afin que s'accomplisse ce qui était écrit : « Il n'a pas du tout de caractère, mais s'il voulait en avoir un il lui faudrait d'abord le prendre. »

10.

Si nous avons bien compris Strauss, le sectateur, il est un véritable philistin avec une âme rétrécie et sèche, avec des besoins savants et prosaïques ; et pourtant personne ne serait plus fâché d'être appelé philistin que David Strauss l'écrivain. Il serait satisfait, si on le disait pétulant, téméraire, malicieux, hardi ; mais son plus grand bonheur, ce serait d'être comparé à Lessing ou à Voltaire, parce que ceux-ci n'étaient certainement pas des philistins. Dans son désir d'atteindre ce bonheur, il hésite souvent, ne sachant pas s'il doit égaler l'audacieuse impétuosité dialectique d'un Lessing ou s'il lui conviendrait mieux de se comporter en vieillard faunesque et libertin à la manière de Vol-

taire. Chaque fois qu'il s'assied à sa table de travail pour écrire, il prend une expression comme s'il voulait faire faire son portrait ; tantôt il imite le visage de Lessing tantôt celui de Voltaire. Quand nous lisons son éloge de la manière de Voltaire (p. 217, *Voltaire*), il nous semble l'entendre s'adresser à la conscience de l'époque, pour lui reprocher d'ignorer encore ce qu'est pour elle le Voltaire moderne : « Aussi les qualités sont-elles partout les mêmes, dit-il : une simplicité naturelle ; une clarté transparente, une mobilité vivante, une grâce aimable. La chaleur et la vigueur ne manquent pas non plus lorsqu'elles sont nécessaires. L'aversion contre la boursouffure et l'affectation, chez Voltaire, venait du fond de la nature intime, de même que, d'autre part, quand parfois la malice ou les passions abaissaient son mode d'expression jusqu'à la vulgarité, la faute n'en était pas au styliste, mais à l'homme qu'il y avait en lui. » D'après ce passage, Strauss semble savoir fort bien ce qui en est de la *simplicité du style*. Celle-ci fut toujours la marque du génie, lequel possède seul le privilège de s'exprimer d'une façon simple, naturelle et avec naïveté. Ce n'est donc pas l'ambition la plus vulgaire qui fait choisir à un auteur la manière simple ; car, bien qu'il y ait des gens qui s'aperçoivent de ce pour quoi un pareil auteur veut se faire passer, il y en a pourtant d'assez complaisants pour le tenir pour tel. Mais l'auteur génial ne se révèle pas

seulement dans la simplicité de l'expression : sa force démesurée se joue du sujet, serait-il même dangereux et difficile. Personne ne marche d'un pas ferme lorsque le chemin est inconnu et semé de mille précipices : mais le génie s'engage en courant sur un pareil sentier, il fait des sauts hardis et gracieux, et se moque de celui qui mesure ses pas avec crainte et précaution.

Strauss sait fort bien que les problèmes devant lesquels il passe en courant sont sérieux et terribles et que des sages de tous les temps les ont considérés comme tels, et malgré cela il appelle son livre *court-vêtu*. De toutes ces terreurs, de la sombre gravité de la méditation, où l'on tombe d'ordinaire insensiblement, en face du problème de la valeur de l'existence et des devoirs de l'homme, rien ne demeure plus, lorsque le génial magister fait ses tours devant nous, « court-vêtu avec intention » ; oui, plus court-vêtu que son Rousseau, dont il sait nous dire qu'il se dépouillait par en bas et se drapait par en haut, tandis que, selon lui, Goethe se drapait en bas et se dépouillait en haut. Il paraît que les génies tout à fait naïfs ne se drapent pas du tout. Il se pourrait donc que le mot « court-vêtu » ne soit qu'un euphémisme pour indiquer la nudité complète. Le peu de gens qui ont vu la déesse Vérité prétendent qu'elle était nue. Et peut-être aux yeux de ceux qui ne l'ont point vue, mais qui ont foi en ce petit nombre de gens, le

fait d'être nu ou court-vêtu est-il déjà une preuve ou du moins un indice de la vérité. Le soupçon suffit pour tourner à l'avantage de la vanité qui est celle de l'auteur : Quelqu'un voit quelque chose de nu : comment ! serait-ce la vérité : se dit-il, et il fait une figure plus solennelle qu'il n'a coutume. Mais c'est déjà pour l'auteur un grand avantage que de forcer ses lecteurs à le regarder d'une façon plus solennelle que l'on ne fait généralement pour un auteur quelconque et vêtu davantage. C'est le meilleur chemin pour arriver un jour à être un auteur « classique » : et Strauss nous raconte lui-même « qu'on lui a fait l'honneur non brigué de le considérer comme une sorte de prosateur classique ». Il croit donc avoir atteint son but. Strauss, le génie, court les rues, déguisé en « classique », dans ce costume court-vêtu des déesses, et Strauss, le philistin, vent, à tout prix, pour nous servir des tournures originales de ce génie, « être déclaré en déchéance », ou encore « être mis irrémédiablement à la porte ».

Mais, hélas ! malgré tous les décrets de déchéance, malgré toutes les expulsions, le philistin revient et il revient souvent. Le visage, plié aux rides de Voltaire et de Lessing, revient, de ci de là, à son vieil aspect primitif et honnête ! Hélas ! le masque du génie tombe trop souvent, et jamais le regard du magister n'est plus maussade, jamais ses gestes ne sont plus raides que quand il vient de s'essayer

à imiter les écarts du génie, de regarder avec le regard de feu de celui-ci. C'est justement parce que, pour notre climat rigoureux, il est trop court-vêtu qu'il s'expose au danger de se refroidir plus souvent et plus gravement qu'un autre. Quand le public s'aperçoit de tout cela, il en est fort marri. Mais, si jamais il veut être guéri, il faut lui faire publiquement le diagnostic suivant :

Il y avait jadis un Strauss, savant courageux et sévère, ceint d'étoffes solides, qui nous était aussi sympathique que tous ceux qui, en Allemagne, servent la vérité, avec sérieux et énergie, et qui s'entendent à dominer dans les limites de leur activité. Celui qui aujourd'hui a acquis la célébrité devant l'opinion publique, sous le nom de Strauss, n'est pas ce qu'il était autrefois. C'est peut-être la faute des théologiens s'il est devenu cet autre homme. Bref, son jeu actuel, avec le masque du génie, nous paraît tout aussi détestable ou ridicule que sa gravité ancienne nous poussait au sérieux et à la sympathie. Il a déclaré récemment : « Ce serait de l'ingratitude à l'égard de *mon génie* si je ne me réjouissais pas d'avoir reçu, outre le don de la critique impitoyablement dissolvante, la joie innocente de la création artistique. » Il se peut donc que Strauss soit étonné de voir que, malgré ce témoignage qu'il se rend à lui-même, il y ait des hommes qui prétendent le contraire : d'une part qu'il n'a jamais possédé le don de la création

artistique et d'autre part que la joie qu'il appelle « innocente » n'est rien moins qu'innocente, vu qu'elle a miné peu à peu une nature de véritable savant et de critique, c'est-à-dire le génie véritable de Strauss, pour finir par le détruire complètement. A vrai dire Strauss, dans un accès de franchise extrême, ajoute lui-même qu'il a toujours « porté en lui un Merck (1) qui ne cessait de lui dire : ne continue pas à écrire un pareil fatras, c'est là affaire des autres ! » C'était la voix du véritable génie de Strauss, la même qui lui dit aussi quelle est la valeur de son Testament, innocent et court-vêtu, du philistin moderne. D'autres en sont capables et beaucoup feraient mieux. Et ceux qui en seraient le plus capables, des esprits plus doués et plus riches que Strauss, n'auraient encore fait que du — fatras.

Je pense que l'on a bien compris à quel point j'estime l'écrivain Strauss : comme un comédien qui joue le génie naïf et le classique. Si Lichtenberg a pu dire un jour : « la manière simple doit être recommandée, ne fût-ce que pour cette raison qu'aucun honnête homme ne signole ni ne raffine ses expressions », cela ne démontre pas encore que la manière simple est une preuve de probité littéraire. Je souhaiterais que l'écrivain Strauss fût plus honnête, car alors il écrirait mieux et il serait

(1) Merck, ami de jeunesse de Goethe, dont certains traits servent au personnage de Méphistophélès.

moins célèbre. Pourtant, s'il voulait être comédien à tout prix, je souhaiterais qu'il fût bon comédien et qu'il imitât mieux le génie naïf et le classique, pour arriver à écrire d'une façon classique et géniale. Car il me reste à dire encore que Strauss est mauvais comédien et même styliste détestable.

II.

Le blâme que j'adresse à Strauss qu'il est un mauvais écrivain s'affaiblit, il est vrai, par le fait qu'il est très difficile, en Allemagne, de devenir un écrivain moyen et passable et qu'il est singulièrement invraisemblable que l'on puisse devenir un bon écrivain. Il nous manque ici le terrain naturel, l'évaluation artistique, la manière de traiter le discours oral et son développement. Le discours, dans toutes ses manifestations publiques, que ce soit la conversation des salons, le prêche ou le discours parlementaire, n'étant pas encore parvenu à un style national, et tout ce qui parle en Allemagne n'étant pas encore sorti de la naïve expérimentation avec le langage, l'écrivain ne saurait posséder de norme unitaire et il a un certain droit à se mesurer, de son propre chef avec la langue. Mais la conséquence inévitable de cet état de choses c'est cette dilapidation illimitée de la langue allemande actuelle que Schopenhauer a décrite avec tant d'énergie. « Si cela continue ainsi, disait-il un jour, en 1900

on ne comprendra plus très bien les classiques allemands, car on ne connaîtra plus d'autre langage que le misérable jargon de la noble « actualité » — dont le caractère fondamental est l'impuissance. » Et, de fait, des critiques et des grammairiens allemands élèvent déjà la voix dans les plus récents périodiques, pour proférer que nos classiques ne peuvent plus servir de modèles pour notre style, car ils emploient une grande quantité de mots, de tournures et d'enchaînements syntactiques dont nous avons perdu l'usage : c'est pourquoi il serait convenable de recueillir et de présenter en exemple les tours de force dans l'agencement des mots et des phrases chez les célébrités littéraires actuelles, ainsi qu'il a été fait par exemple dans le petit dictionnaire manuel de Sanders. Là Gutzkow, ce monstre répugnant au point de vue du style, apparaît comme un classique. Et, d'une façon générale, il paraît que nous allons devoir nous habituer à des classiques, foule surprenante et toute nouvelle, parmi lesquels David Strauss sera le premier ou du moins l'un des premiers, ce même Strauss que nous ne pouvions désigner autrement que nous avons fait ; c'est-à-dire comme un styliste détestable.

Or, la façon dont le philistin cultivé conçoit le classique et l'écrivain modèle est très significative pour sa pseudo-culture. Car le philistin cultivé ne montre sa force qu'en s'opposant à un style de

culture sévèrement artiste; et la persistance dans son opposition l'amène à une uniformité de manifestations qui finit par ressembler presque à de l'unité de style. Comment se peut-il qu'avec ce droit à l'expérimentation que l'on accorde à tout le monde, sur le domaine du langage, il y ait certains auteurs qui trouvent un ton agréable encore! Qu'est-ce qui peut donc intéresser chez eux d'une façon si générale? Avant tout une qualité négative: le manque de tout ce qui peut paraître choquant — *et tout ce qui est véritablement productif paraît choquant*. — Il est certain qu'un Allemand d'aujourd'hui puise la majeure partie de ses lectures quotidiennes dans les écrits périodiques, journaux et revues, dont le langage s'insinue dans son oreille goutte à goutte, avec un perpétuel rappel des mêmes mots et des mêmes tournures de phrases. Et comme il utilise généralement pour cette lecture les heures où son esprit fatigué, de toute façon, n'est pas prédisposé à la résistance, son sens du langage se familiarise peu à peu avec cet allemand quotidien, et il lui arrive par ailleurs d'en regretter l'absence avec douleur. Mais les fabricants de ces journaux, d'accord en cela avec la nature de leurs occupations, sont le plus habitués à l'écume de ce langage journalistique. Au sens propre du mot, ils ont perdu toute espèce de goût, et il arrive tout au plus à leur palais de goûter, avec une sorte de volupté, ce qui est tout à fait corrompu et arbitraire.

C'est ce qui explique le *tutti unisono* que l'on entonne, malgré ce relâchement et cet énervement général, chaque fois, qu'un nouveau solécisme a été inventé. Avec ces impertinentes corruptions du langage, on exerce sa vengeance contre celui-ci, à cause de l'incroyable ennui qu'il provoque peu à peu chez ceux qui sont à sa solde. Je me souviens d'avoir lu un appel de Berthold Auerbach, adressé « au peuple allemand », où chaque tournure de phrase était défigurée et tronquée et dont l'ensemble ressemblait à une mosaïque de mots sans âme, avec une syntaxe internationale. Je ne parle pas du honteux langage bâclé qu'Edouard Devrient employa pour célébrer la mémoire de Mendelssohn.

La faute grammaticale, et c'est là ce qu'il y a de singulier, ne choque donc pas notre philistin, il la salue au contraire comme un charmant délassement dans le désert aride de l'allemand de tous les jours. Mais ce qui le blesse, c'est ce qui est véritablement productif. Chez l'écrivain-modèle ultra-moderne la syntaxe contournée, guindée ou complètement effilochée, le néologisme ridicule sont non seulement acceptés, on les lui compte encore comme un mérite, comme quelque chose de piquant. Malheur au styliste de caractère qui évite les clichés avec autant de sérieux et de persévérance que « les monstres de l'écrivasserie contemporaine éclos durant la nuit », comme dit Scho-

penhauer. Quand tout ce qui est plat, usé, sans force, vulgaire est accepté comme la règle, ce qui est mauvais et corrompu comme exception charmante, alors tout ce qui est vigoureux, noble et beau tombe dans le décri. Et l'histoire de ce voyageur, bien fait de sa personne, se répète sans cesse en Allemagne, qui, venu au pays des bossus, y est insulté de la plus honteuse façon à cause de sa prétendue difformité, et de son manque de bosse : jusqu'à ce qu'enfin un prêtre ait pitié de lui et dise au peuple : « Plaignez plutôt ce pauvre étranger et faites un sacrifice de gratitude aux dieux pour les remercier de nous avoir ornés de cette imposante gibbosité.

Si quelqu'un voulait faire actuellement une grammaire positive, selon ce style allemand qui est aujourd'hui le style de tout le monde, et s'il voulait rechercher les règles — impératifs non écrits, non formulés et pourtant suivis ! — qui exercent leur tyrannie sur la table de travail de chacun, il rencontrerait de singulières idées au sujet du style et de la rhétorique, idées qui proviennent peut-être encore de quelques réminiscences scolaires et de l'obligation qu'il avait autrefois de faire des exercices de style latin ou qui sont empruntées à la lecture des écrivains français, mais dont l'incroyable grossièreté ferait rire à bon droit tout Français qui aurait reçu une éducation normale. Ces idées singulières, sous la domination desquel-

les vivent et écrivent à peu près tous les Allemands, aucun Allemand consciencieux, semble-t-il, n'y a encore réfléchi.

Nous trouvons, par exemple, l'exigence de placer de temps en temps dans la phrase une image ou une métaphore, mais cette métaphore doit être neuve. Or, moderne, pour le pauvre cerveau de l'écrivassier, est identique à neuf, et dès lors il se creuse la tête pour déduire ses métaphores de l'argot technique des chemins de fers, du télégraphe, de la machine à vapeur, de la bourse et il est plein de fierté à l'idée que ces images doivent être neuves parce qu'elles sont modernes. Dans sa profession de foi, Strauss paie aussi honnêtement son tribut à la métaphore moderne. Il épilogue avec la description, longue d'une page et demie, d'une rectification d'alignement; quelques pages avant, il compare le monde à une machine, avec ses rouages, ses maillets, ses marteaux-pilons et son huile lénitive. — Ailleurs (p. 362) nous voyons « un repas qui commence avec du champagne ». — Ailleurs encore (page 325) : « Kant considéré comme établissement d'hydrothérapie. » — Mais citons quelques phrases : « La constitution fédérale de la Suisse est, par rapport à la constitution anglaise, ce qu'est un moulin à eau par rapport à une machine à vapeur, une valse ou une chanson, par rapport à une fugue ou une symphonie » (p. 265), — « A chaque appel il faut en passer par

la filière. L'instance moyenne entre l'individu et l'humanité, c'est la nation » (p. 258). — « Lorsque nous voulons savoir s'il y a encore de la vie dans un organisme qui nous paraît engourdi, nous avons l'habitude de provoquer une irritation violente ou même douloureuse, par exemple une piqûre » (p. 141). — « Le domaine religieux dans l'âme humaine ressemble au territoire des peaux-rouges en Amérique » (p. 138). — « Les virtuoses de la piété dans les couvents » (p. 137). — « Placer, en toutes lettres, au-dessous de l'addition, le total de ce qui s'est passé jusqu'à ce jour » (p. 90). — « La théorie darwinienne ressemble à un chemin de fer dont le tracé vient seulement d'être fait — où les petits drapeaux flottent joyeusement au vent » (p. 176). De cette façon, c'est-à-dire d'une façon ultra-moderne, Strauss s'est arrangé de l'exigence des philistins qui veut que l'on présente de temps en temps une nouvelle métaphore.

Une autre exigence de rhétorique est encore très répandue, c'est que la dialectique s'étende en longues phrases, en larges abstractions, que, par contre, la persuasion s'exprime en phrases courtes, suivies de sautillantes antithèses. Il y a dans Strauss, à la page 131, une véritable phrase modèle par son allure dialectique et doctorale, phrase tirée en longueur par des boursoufflures à la Schleiermacher et se déroulant avec l'agilité d'une tortue :

« Que, sur les degrés précédents de la religion, au lieu d'un seul de ces *comment*, il y en ait plusieurs, au lieu d'un seul Dieu apparaisse une multiplicité de divinités, cela vient, conformément à l'origine de la religion, du fait que les différentes forces de la nature, les différents rapports vitaux qui provoquent dans l'homme le sentiment d'une dépendance absolue agissaient primitivement encore dans toute leur multiplicité sur celui-ci et qu'il ne s'était pas encore rendu compte comment, par rapport à la dépendance absolue, il n'y avait pas de différence entre ces forces et que, par conséquent, le comment de cette dépendance, ou l'être auquel il faut rapporter celle-ci en dernière instance ne peut être qu'un seul. »

Un exemple opposé, pour les petites phrases courtes cette fois-ci, et cette vivacité affectée qui a tellement ému certains lecteurs qu'ils ne nomment plus Strauss que côte à côte avec Lessing, se trouve à la page 8 : « Ce que je veux exposer dans ce qui va suivre, je sais qu'il y a quantité innombrable de gens qui le savent aussi bien, certains même beaucoup mieux que moi. Quelques-uns ont même déjà parlé. Est-ce une raison pour que je me taise? Je ne le pense pas. Nous nous complétons tous les uns par les autres. Un autre en sait-il plus que moi, il y a pourtant des choses qui sont de ma compétence et, certaines d'entre elles, je les sais autrement, je les vois autrement que le reste de l'hu-

manité. Donc, parlons franc, affichons nos couleurs, pour que l'on voie si elles sont bon teint. »

Il est vrai qu'entre ce pas de course gaillard et cette lenteur de croque-mort le style de Strauss tient généralement le milieu ; mais, entre deux vices, n'habite pas toujours la vertu, on y rencontre trop souvent la paresse, la faiblesse et l'impuissance. Le fait est que j'ai été très déçu lorsque je me mis à chercher dans le livre de Strauss des traits subtils et spirituels, m'étant préparé une rubrique spéciale pour pouvoir du moins louer çà et là quelque chose chez l'écrivain Strauss, ne trouvant rien de louable chez le sectateur. J'eus beau chercher, mes recherches furent vaines et ma rubrique demeura vide. Par contre une autre rubrique se remplit rapidement. Elle portait cette suscription : Fautes de langage ; images confuses ; abréviations obscures ; platitudes, affectations du style. J'ose à peine donner un choix de ma trop grande collection de spécimens. Peut-être parviendrai-je à réunir, sous cette rubrique, justement ce qui, chez les Allemands actuels, fait croire au grand styliste charmant que l'on dit être Strauss. Ce sont des curiosités d'expressions qui, dans la monotone stérilité de ce livre, au milieu de sa vétusté, surprennent, non point d'une façon agréable, mais d'une façon douloureuse. Nous nous apercevons du moins — pour nous servir d'une image de Strauss — lorsque nous lisons de semblables passages, que nos sens ne sont pas complète-

ment atrophiés et que nous savons encore réagir contre de pareilles piqures. Car l'ensemble du livre témoigne de ce manque de tout ce qui est choquant — je veux dire de tout ce qui est productif — qualité positive reconnue aujourd'hui chez le prosateur classique. La sobriété et la sécheresse extrêmes, une sobriété conquise par la faim, éveillent aujourd'hui, chez les masses cultivées, l'idée artificielle qu'il y a là une preuve de santé, en sorte que l'on peut appliquer là ce que dit l'auteur du *Dialogus de oratoribus* : « *illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur* ». C'est pourquoi les masses cultivées haïssent avec une unanimité instinctive toute *firmitas*, parce qu'elle témoigne d'une toute autre santé que la leur, et elles cherchent à mettre en suspicion la densité rigide, la force fougueuse des mouvements, la plénitude et la délicatesse dans le jeu des muscles. Elles ont convenu de retourner la nature et le nom des choses et de parler dès lors de santé partout où nous voyons de la faiblesse, de maladie et d'exaltation, là où nous voyons de la santé véritable. C'est en vertu de ce principe que l'on considère David Strauss comme un « classique ».

Si cette sobriété était au moins une sobriété sévèrement logique ! Mais c'est précisément la simplicité et la rigidité dans la pensée que ces « faibles » ont perdues et, entre leurs mains, le langage lui-même s'est effiloché jusqu'à l'illogique. Que

On essaie donc de traduire en latin le style de Strauss, ce qui est possible même chez Kant et ce qui chez Schopenhauer est agréable et charmant. S'il est absolument impossible de faire de même avec l'allemand de Strauss, cela ne tient probablement pas au fait que sa langue est plus allemande que celle des deux autres, mais simplement à ceci qu'elle est embrouillée et illogique, tandis que chez Kant et chez Schopenhauer elle est pleine de simplicité et de grandeur. Celui qui sait, par contre, quels étaient les efforts des anciens pour apprendre à parler et à écrire et combien les modernes se donnent peu de peine, celui-là éprouvera, comme l'a dit une fois Schopenhauer, un véritable soulagement lorsque, après avoir été contraint par la force à terminer un livre allemand, il pourra de nouveau se tourner, vers d'autres langues, tant anciennes que modernes. « Car, écrit Schopenhauer, je me trouve du moins en présence d'un style fixé selon des règles, avec une grammaire et une orthographe déterminées et sévèrement observées et je puis entièrement m'abandonner au sujet. Tandis qu'en lisant de l'allemand je suis gêné à tout moment par la suffisance de l'auteur qui veut imposer ses lubies grammaticales et orthographiques et ses inventions grossières. Alors je suis écœuré par cette folie qui s'étale de si impertinente façon. C'est proprement une souffrance de voir maltraiter par des ignorants et des ânes une langue qui pos-

sède de belles œuvres classiques et anciennes. »

La colère sacrée de Schopenhauer vous jette ce défi et vous n'avez pas le droit de dire que vous n'avez pas été averti. Que celui pourtant qui ne veut écouter aucun avertissement et ne veut, à aucun prix, permettre que l'on amoindrisse sa foi en Strauss, le classique, que celui-là suive la dernière ordonnance que nous lui prescrivons : qu'il se mette à imiter Strauss. Essayez toujours à vos risques et périls; vous en pâtirez, dans votre style tout d'abord et, en fin de compte, dans votre esprit. Alors s'accomplira sur vous la parole de la sagesse hindoue : « Ronger une corne de vache est inutile et raccourcit la vie : on s'use les dents sans rencontrer aucune saveur. »

12.

Pour finir, nous ne voulons pas manquer de présenter à notre prosateur classique la collection d'échantillons de style que nous avons promise. Schopenhauer donnerait peut-être à cette collection le titre général de « Nouvelle contribution à la connaissance du misérable jargon actuel ». Car, et il faut le dire à la consolation de David Strauss, si cela peut lui servir de consolation : tout le monde écrit maintenant comme lui, quelquefois encore plus misérablement, de sorte que, dans le royaume des aveugles, tout borgne peut être roi. A vrai dire,