

Verbundkatalog Kalliope

In: Cahiers du Sud. Jg. 25, November 1938, S. 752-762

Influences Francaises.

Mann, Klaus

November

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Influences Françaises

L'article que M. Klaus Mann a bien voulu donner aux Cahiers du Sud constitue un document dont il convient de souligner l'importance. Les lecteurs français ont trop rarement l'occasion d'étudier de quelle manière et dans quelle mesure la littérature de leur pays peut influencer les écrivains étrangers. Qu'un romancier de talent, comme l'auteur d'Alexandre, de Méphisto, de la Symphonie Pathétique nous dise combien son évolution intellectuelle a été déterminée par la lecture de nos poètes et de nos conteurs, cela ne représente pas seulement un document prodigieusement intéressant : ces pages nous touchent davantage encore par leur valeur de pont, jeté d'un pays à l'autre, qui atteste la précieuse et vivace fécondité de ces échanges littéraires où s'alimente la culture européenne.

Marcel BRION.

Peu importe que j'écrive moi-même des livres; ce n'est pas comme auteur, c'est comme jeune allemand d'un milieu intellectuel bourgeois que je chercherai à établir dans quelle mesure et par quels médiums les valeurs françaises ont pu contribuer à mon développement moral et spirituel. Il me faut alors souligner deux choses : mon enfance se trouva durant la guerre sous l'influence du nationalisme de mes professeurs; cependant, dès que je fus en état de sentir et de penser avec plus d'indépendance, non seulement je ne me sentis pas de disposition pour le pathos nationaliste, mais je pris simplement tout nationalisme en horreur; ce fut alors que par besoin de m'opposer à mon milieu scolaire, je me découvris une sympathie particulière pour la France. Mon père n'exerça à aucun moment une influence quelconque sur ma forma-

tion intellectuelle; il n'agit sur moi que par son œuvre et comme exemple; jamais il ne chercha à s'imposer comme autorité pédagogique. Et je crois pouvoir ajouter qu'en ce qui concerne mon rapport intime avec l'intellectualité française le rôle de mon père fut infiniment moindre qu'en d'autres domaines. Ce n'est pas par lui que j'ai appris à aimer la France, et celle que je me suis mis à aimer n'est point celle qui lui est familière. Sous ce rapport, l'influence de mon oncle Heinrich Mann est bien moins importante qu'on ne l'imaginerait de prime abord. Sans doute son orientation française ne fut-elle pas sans déterminer la mienne. Mais les grandes figures qui formaient l'objet de ses investigations et de ses sympathies morales, Flaubert et Zola, ne sont point celles qui exercèrent sur moi cet empire durable qui enrichit et modifia essentiellement ma substance intellectuelle.

Tout jeune homme subit d'abord l'action des grandes personnalités littéraires et morales de son propre pays, — le contraire serait anormal. Le jeune Allemand destiné à devenir un jeune Européen allemand est d'abord ému par Schiller et Heine, un peu plus tard par Nietzsche et plus tard encore par Goethe; dans le même temps il prend feu au contact des romantiques et de la traduction allemande de Shakespeare, il s'enthousiasme pour Büchner et Wedekind comme pour les premiers drames de Gerhart Hauptmann, pour Rainer Maria Rilke, Stefan George et Hugo von Hofmannsthal, tout en demeurant fidèle à Wedekind et à Büchner. Et déjà il aime Verlaine.

J'ai aimé Verlaine en même temps que George et je n'ai point trahi ces deux poètes chéris. Le couple déjà mythique pour nous, de Verlaine et Rimbaud, exerçait sur moi sa magie touchante à laquelle rien ne devait plus me soustraire. Ces deux figures se tiennent au seuil de ma vie spirituelle : d'un côté, le pécheur chrétien qui chante avec tant de séduction tous les vices pour finir par en avoir tant de remords, le supplicié qui traduit les profondeurs de la souffrance par les plus simples accents, par un rythme pieux, enfantin et plaintif que le Romantisme allemand et certains petits poèmes d'amour de George m'avaient déjà rendu familier; et de l'autre, le héros qui brise les chaînes de la littérature, qui se lasse du verbe

après en avoir étendu le domaine, en conquérant ; l'adolescent chargé d'énormes énergies qui n'attache plus de valeur au verbe parce qu'il pourrait s'en servir à *n'importe quelle fin*, et qui dès lors se précipite dans l'aventure, tel un tragique déserteur des formes de l'esprit ; mais quel déserteur, puisqu'il continua de créer encore ce qu'il rejeta dédaigneusement par la suite. Combien d'affinités la jeunesse allemande d'après-guerre n'offrait-elle pas avec la jeunesse française d'alors ! A Berlin, à Munich, à Heidelberg tout comme à Paris, les accents rimbaldiens faisaient éprouver le même frisson aux jeunes hommes de vingt ans. Moi-même je savais par cœur le *Bateau Ivre* et le premier article que je publiai dans une revue berlinoise était consacrée à la beauté de Rimbaud, à sa beauté physique qui me semblait manifester avec autant d'évidence que la beauté de ses poèmes la violence de son génie. Il est frappant et du reste inquiétant que je fusse à la fois amoureux de la force de Rimbaud et des raffinements de Huysmans. Je le dirai sincèrement : Huysmans a agi sur moi bien avant Stendhal, Flaubert et Maupassant, avec plus de force et de façon plus durable. Je l'aimais en même temps qu'Oscar Wilde, l'un fournissant, pour ainsi dire, la théorie de la tragédie de l'autre. Cocteau parle du mystère de la personnalité. Huysmans ne possède nullement cette qualité mystérieuse qui dut être propre à Wilde à un suprême degré. Il disparaît, n'existe pas en tant que personne. Mais son œuvre réunit la quintessence de la sensibilité décadente, elle concentre la *fin de siècle*. Nous étions trop disciples de Nietzsche pour ne pas être à la fois adorateurs et haïsseurs de la Décadence. « Non seulement je suis un décadent, mais j'en suis encore le contraire » cette phrase nietzschéenne avait déterminé notre position personnelle par rapport à cet état d'âme que le mot décadence prétend définir. A *Rebours* et *Là Bas* fascinaient en moi tout ce qui aspirait à la fin, tout ce qui en moi était désespoir et raffinement. D'ailleurs on était trop artiste pour ne pas admirer la concentration d'un art qui par exemple se trouve avec assez d'intensité dans la composition d'un tableau de Gustave Moreau — *Salomé* — pour anticiper jusque dans les détails le drame sensationnel et universellement réputé d'Oscar Wilde.

A l'âge de dix-huit ans je fis mon premier voyage

en France et, quand j'en eus dix-neuf ou vingt, je rencontrai pour la première fois le phénomène Gide : l'homme et l'œuvre presque dans le même temps.

En aucune période de ma vie Gide n'a cessé de m'influencer. Je l'ai toujours tenu pour l'Européen représentatif; chez lui toutes les particularités européennes se trouvent pour ainsi dire développées à l'extrême de sa physionomie spirituelle présente à un degré hallucinant tous les signes et toutes les « runes » de l'âme européenne. De tous les écrivains non-russes il est celui qui rappelle le plus fortement Dostoïewski. (Il est vrai que les liens intimes avec Tolstoï lui font défaut). De tous les auteurs français il est celui qui offre le plus de traits allemands et anglais. (Les composantes allemandes de sa nature évoquent Goethe et Nietzsche, les composantes anglaises Conrad, Wilde et aussi Shakespeare). Pour un Allemand il représente par ailleurs le monde méditerranéen; (beaucoup plus que Romain Rolland chez qui l'élément latin semble en fait refoulé par l'élément germanique). Chez Gide on respire fortement l'atmosphère hellénique comme l'atmosphère italienne, atmosphères singulièrement mêlées d'odeurs nord-africaines, de Tunis et de Biskra, ainsi que de tous les charmes de l'Arabie. Aux antiques valeurs méditerranéennes Gide unit les valeurs chrétiennes dans leur élaboration catholique tout autant que protestante. Or après que *l'Immoraliste*, disciple normand de Zarathustra, nous eût familiarisé avec toutes les voluptés et tous les dangers d'un individualisme poussé au suprême degré, il nous apprend comment, par la voie de l'Evangile, on peut aboutir à Marx et à l'engagement social. Dans toute son œuvre, depuis le *Voyage au Congo* jusqu'aux *Nouvelles Nourritures* le grand auteur des *Faux-Monnayeurs* nous fournit la preuve que l'on demeure l'individu le plus hautement indépendant et volontaire — bien mieux; que l'on peut demeurer individualiste par cela même que l'on s'engage activement en faveur de l'intérêt général. L'écrivain qui avait débuté comme disciple de Nietzsche, de Wilde et de Dostoïewski, accédait à une nouvelle éthique où des éléments issus du sentiment de la vie du vieux Goethe s'unissaient aux éléments chrétiens et marxistes. Nous autres cependant, nous ressentions une nouvelle reconnaissance à son égard, nous éprou-

vions un second amour... Que l'on n'oublie donc point que le moment le plus significatif demeure sa conversion aux problèmes sociaux et non pas son aversion pour la pratique stalinienne dont son Retour de l'U.R. S. S. est le sensationnel témoignage. Cette aversion m'a infiniment moins impressionné que la conversion. Elle était psychologiquement compréhensible, à peine surprenante : elle est en fonction de l'inquiétude de l'esprit gidien, en fonction de sa répugnance pour tout lien, pour toute limitation; elle est aussi une réaction contre l'exploitation abusive de son nom par une certaine politique et enfin contre les fautes tragiques commises par la dictature moscovite. Tous les amis de Gide ont déploré cette autre exploitation, faite, cette fois, par les milieux réactionnaires, de ses notes de voyage sans aucun doute fragmentaires et partiales. Il est certain que sa critique de l'Etat socialiste a ses racines en une volonté authentique et absolue de probité spirituelle et de progrès social. Tout compte fait, si Gide s'est rendu coupable de malentendus ou d'erreurs stratégiques, ne doutons pas qu'il les ait payés cher.

Je sais qu'il n'est point de souffrance, point d'attaque, point de martyre spirituel que Gide n'ait connu lui-même. Or dans ses *Nouvelles Nourritures* le poète vieillissant annonce que la joie est plus profonde et plus difficile à apprendre que la douleur, affirmant ainsi le dogme de Nietzsche sur un autre plan avec un nouveau pathos. M'est-il permis d'intercaler ici une brève confession personnelle? L'individu n'est que fort peu de chose aujourd'hui et quand il disparaît rares sont les larmes versées sur sa fin. Nul ne sait si la mesure de ses forces suffira à le faire survivre à cette époque affreuse, si pour demain le collapsus, l'effondrement, la mort obscure ne lui sont dévolus. Mais si je tiens bon, si je surmonte les obstacles, si je supporte la peine de cet être ici-bas, alors dès maintenant je puis dire que parmi ceux qui m'auront préservé du péril, ceux que ma reconnaissance ne saurait jamais oublier, parmi ceux-là figure André Gide : non seulement en raison de son œuvre poétique et intellectuelle, mais aussi en raison de l'émouvant exemple de sa vie terrestre.

Depuis plus de dix ans André Gide a été pour moi un ami et un conseiller, bien plus, un exemple conso-

lateur. — Depuis plus de dix ans aussi je subis la magie authentique et légitime d'un autre poète français et dont l'existence, avec celle de Gide, m'est infiniment précieuse : Jean Cocteau. Lorsque je fis sa connaissance, Raymond Radiguet venait de mourir — Radiguet dont j'aimais le *Diabole au Corps* et le *Bal du Comte d'Orgel* comme on aime les travaux d'un frère, d'un compagnon de destinée. Cocteau publiait alors sa Lettre à Maritain. A la rue d'Anjou, Maurice Sachs en soutane, me reçut. Cocteau nous parla des dangers de la grande ville comme le Gaspard Hauser de Verlaine. Il y avait dans sa chambre des voiliers dans des bouteilles, des statues antiques drapées de rouge et des portraits de Radiguet. Je venais de pénétrer dans la caverne du magicien. Depuis je n'ai pu échapper à ses sortilèges. Et qu'on ne vienne pas me dire que dans le cas Cocteau il ne s'agit que de niaiseries mondaines, de chi-chi ou d'habile mise en scène : j'ai toujours considéré ces façons de juger comme injustes, comme superficielles. La bouleversante authenticité de sa nature poétique, — nature d'un genre devenu terriblement rare à notre époque et que l'on ne retrouve guère qu'en remontant jusqu'aux Romantiques allemands, chez les Novalis, les Arnim, — cette nature ne se révèle pas seulement dans celles de ses œuvres que j'admire le plus, dans *la Machine Infernale* et dans les *Enfants Terribles* ou dans le *Plain-Chant*, mais dans tout le rituel de sa vie auquel j'eus parfois l'occasion d'assister, — dans tout l'appareil magiquement maniéré de son existence. Le *Sang d'un Poète* : il ne l'a pas seulement répandu sur l'écran. L'esthétisme de Cocteau fait le pas formidable qui mène au delà de l'esthétisme de Wilde. L'auteur des *Enfants Terribles* est enfermé dans la poésie comme Paul et Elisabeth dans la chambre mystérieuse de leur inceste. Cocteau se brûle à la poésie comme le physicien aux redoutables rayons d'une expérimentation trop souvent risquée. J'aime en lui le fanatique de la forme pure. Il a dit : une pièce de théâtre doit être une pièce de théâtre, un film un film, un article un article, une short-story une short-story. Il a dit aussi : toute forme pure est irremplaçable. Cocteau a découvert à côté de vérités très complexes, les vérités les plus simples, développant à la fois la forme baroque et la forme classique. Dans le *Rappel à l'Ordre* ce n'est pas à un

classicisme froid qu'il retourne; c'est à un classicisme magique qu'il obéit... Il est hors de question (et aucun jeune Français parmi ceux qui jettent Cocteau au rebut ne pourra me prouver le contraire), il est hors de question qu'il est l'un des plus grands virtuoses, l'un des plus grands artistes de notre époque. Mais au cours de chacune de ses admirables évolutions dans l'arène, ce brillant écuyer répand un peu de son sang sur le sable. Il perd tout son sang — et nous assistons au sublime spectacle de ce sacrifice d'artiste.

Me faudra-t-il insister sur l'absence d'un élément chez Cocteau, qui m'empêchera toujours de le ranger parmi les esprits d'après lesquels je m'oriente (et qui m'oblige de le compter parmi les phénomènes que j'admire seulement et que peut-être j'aime?) Cet élément absent, c'est celui de la critique sociale, de la responsabilité politique qui ne trouve absolument pas place dans le paysage de son esprit. Livré à la poésie comme à un poison, il ne connaît que les problèmes qui se posent sur le plan poétique. Sur ce plan, la problématique sociale n'a absolument plus de réalité : elle disparaît. Peut-être est-ce là le motif pour lequel nombre de mes amis Français le haïssent, l'unique motif pour lequel mon ami René Crevel le détestait. Je ne pouvais jamais le suivre dans cette haine; nous en avons souvent discuté; ne devrait-il pas être permis à quelques rares personnalités de pouvoir se détourner des problèmes de l'heure, est-ce nécessairement désertier la cause sociale que de consacrer sa vie aux réalités poétiques tel une nonne qui consacre sa vie au Seigneur? On est sans doute enclin à plus d'indulgence à l'égard de ceux qui écrivent et parlent dans une autre langue que la vôtre. Mon ami Crevel était très sévère, très absolu et il avait pleinement le droit de l'être. Il se posait à lui-même les plus hautes exigences et s'il dut succomber en fin de compte, seul en fut cause la faiblesse de son corps, la maladie dont il eut à souffrir de longues années durant. D'ailleurs on pouvait voir à ses traits qu'il n'était pas destiné à demeurer longtemps parmi nous. Il avait l'inexprimable charme de ces êtres dont Cocteau dit qu'ils sont les gants de Dieu avec lesquels le Ciel touche les hommes. Est-il nécessaire de le nier? René Crevel était plus admirable comme homme que comme auteur. J'aime ses livres, ses premiers livres surtout, *La Mort difficile*,

Mon Corps et Moi et Détours, mais aussi les derniers qui sont tels des pamphlets romantiques, de violentes caricatures d'une Europe puante en pleine décomposition : *Les Pieds dans le Plat*, bizarre mélange de Marx et d'Achim von Arnim; et j'aime aussi ses derniers essais, dans lesquels l'extraordinaire effort intérieur qu'il entreprit alors — effort héroïque pour unir la poésie à la Révolution, — se concentre et s'élucide théoriquement. Il succomba — et précisément le désespoir dans lequel il finit, précisément l'amertume d'une mort qu'il avait prophétiquement anticipée dans la *Mort difficile*, le rend plus représentatif, rend son image et sa légende plus émouvantes que ne l'eussent fait un triomphe trop gratuit, une victoire emportée sans souffrance. Je vois sa destinée intérieure, la tragédie de ses dernières années et de sa fin isolées de tous rapports littéraires. Je ne saurais non plus déterminer dans quelle mesure les Surréalistes lui furent profitables ou jetèrent la confusion dans son esprit. Peut-être aussi la consolation du lyrisme d'Eluard (en qui il prétendait voir unies Poésie et Révolution) et du dogmatisme d'André Breton put-elle le retenir plus longtemps dans l'existence que ne l'eussent permis ses propres forces, privées de cette camaraderie morale. Pour ma part, je dois avouer que les doctrines de Breton me restèrent en général inaccessibles et que je les ai souvent soupçonnées d'avoir plutôt nui que profité à Crevel. Peut-être est-il injuste de ma part de m'exprimer ainsi d'autant plus qu'aucun mot de Crevel ne m'y autorise : il ne m'a jamais parlé de Breton que dans les termes de l'admiration la plus absolue. Mais il s'agit ici de choses de la dernière gravité, de choses précisément que les Surréalistes me semblent souvent aborder avec un radicalisme quelque peu enjoué qui n'est pas absolument convaincant.

On écrirait des volumes sur le redoutable problème : Poésie et Révolution. Mais que signifieraient ces volumes comparés au visage souriant et plein de vie d'un être que l'on a aimé et perdu ? Des pertes telles que celle-là demeurent irréparables. Là où il a vécu et souffert avec ardeur et violence nous ne trouvons que le vide. J'ai été témoin de ce cheminement terrestre. De ma vie je n'ai connu être plus pur. Son visage, maintenant anéanti, resplendissait de la plus parfaite innocence et tant que je vivrai je ne cesserai d'être affligé

de ce qu'il n'ait voulu attacher assez de prix à cette vie, à la vie de notre temps, pour vouloir supporter les terribles efforts qu'elle exige.

Chosé singulière : au centre de ma vie se situe la lutte contre la peste fasciste, contre la brutale régression sociale sous toutes ses formes (et non seulement dans la variante allemande particulièrement pervertie par l'idée raciale) — et quand je songe à tout ce que je dois d'inoubliable et de précieux à la littérature française, ce ne sont pas immédiatement les noms de ceux dont le pathos est essentiellement social qui s'imposent à moi, tels les André Malraux, les Barbusse, les Romain Rolland. Proust a pour moi infiniment plus d'importance que Zola — et encore que la lutte légendaire de l'Affaire Dreyfus ne cesse de m'émouvoir, les impressions qui me sont restées de *Nana* et de *Germinal* n'ont rien du charme particulier à ces fêtes, à ces solennités auxquelles président la Duchesse de Guermantes et le Baron de Charlus. — Giraudoux dont j'admire fort *Bella* et *Eglantine*, en tant que romancier a sans aucun doute sa place parmi les successeurs de Proust, alors qu'en tant que dramaturge il rationalise le radicalisme poétique de Cocteau qu'il rend ainsi plus acceptable et plus accessible à la mentalité du grand public français. *Electre* en effet est d'une tonalité plus humaine et parle plus immédiatement au cœur que le pathos suprêmement stylisé de la *Machine Infernale* (que d'ailleurs en tant qu'œuvre d'art je préfère à n'importe quel drame néo-hellénique de Giraudoux). Giraudoux m'enchanté par la magie d'une atmosphère antique revécue, que l'on ne peut interpréter rationnellement, mais qui se trouve conciliée avec un certain bon sens français. Dans *Amphytrion* et dans *Electre* que je tiens pour ses plus belles pièces, la raison règne autant que le secret, l'esprit autant que le mystère. Par ce mélange elles me semblent représenter non seulement ce que la nouvelle France a produit de plus typique, mais aussi le meilleur de l'Europe : aimable manifestation d'un nouvel humanisme à la fois amoureux de la vie et familiarisé avec l'abîme.

Plus proche que Giraudoux — que j'adore de tout cœur, — plus proche que Jules Romains, que Jouhandeau, que Mauriac ou Montherlant, — tous des maîtres, tous objets de ma vénération — plus proche que

l'œuvre de tous ceux-là m'est celle de Julien Green. Il est — comme Novalis, comme George, comme Gide, comme Cocteau — parmi ces rares poètes dont j'aime chaque phrase, dont chaque œuvre me subjugué, même alors qu'elle est inférieure à d'autres (comme c'est le cas chez Green pour *Epaves*). Depuis le jour que j'ai la première fois ouvert un livre de cet écrivain hautement singulier, — c'était, me semble-t-il, *Adrienne Mesurat*, — je savais que ce poète me comblerait d'un présent dont la substance et la suavité seraient telles qu'il pourrait se comparer aux *Hymnes de la Nuit* de Novalis ou au *Stundenbuch* de Rilke. Ce présent ce fut *Minuit* — création poétique d'une extraordinaire puissance et d'un charme fascinant, œuvre magistrale, je n'hésite pas à le dire, où s'accomplirent toutes les mystérieuses promesses du *Voyageur sur la Terre* et d'*Adrienne Mesurat*. Le très singulier mélange de tradition narrative anglaise et de romantisme allemand novalisien qui détermine l'atmosphère et la production de Green, devient particulièrement efficace, particulièrement éclatant dans *Minuit*. Les sœurs Brontë plus Novalis : cela ne suffirait pas encore à donner Green, ne suffirait nullement à donner *Minuit*. Il faut qu'y intervienne la tendre suggestion de ce mystérieux élément Green, si manifeste dans sa personne comme dans son œuvre... Quand je songe à Julien Green qui a objectivé la tristesse de la vie en d'inoubliables figures, je me représente un ange sombre qui de sa voix merveilleuse rend témoignage de notre misère. Or, et c'est là une chose singulière et inexplicable, ce désolant message contient sa consolation. Dans le moment même que Green nous montre la condition désespérée de la vie, il nous gratifie d'une lueur de sa ténébreuse magnificence...

Peut-être maint jeune Français s'étonnera-t-il du choix qu'un jeune Allemand, politiquement orienté à gauche, fait ainsi parmi les grandes figures littéraires de la France contemporaine. En effet, ce sont surtout leurs valeurs esthétiques et morales qui m'ont enrichi. Or il serait sans doute opportun pour un Allemand qu'il apprît encore autre chose dans son contact avec les Français : l'application de la Raison à la politique. Mais tandis que les messages de la nouvelle Russie et des Etats-Unis valent surtout à mes yeux par leur caractère social, — la nouvelle France m'apporte quel-

que chose d'essentiellement autre et plus qu'un simple dogme anti-fasciste — quelque importance que je puisse attacher à ce dernier. J'entends par là que les écrivains français m'enseignent avant tout non pas ce qu'il s'agit de transformer, non pas la tactique de cette transformation, mais bien plutôt ce qu'il s'agit de conserver : l'esprit européen dans toute sa complexité, dans toute sa problématique, dans son jeu dialectique entre le romantisme et le classicisme, entre le mystère et la raison, avec sa mélancolie et sa confiance en lui-même, sa grâce et son sérieux.

Que défendons-nous donc contre l'agression barbare des fascismes ? Précisément cet esprit européen. J'ai le sentiment que la littérature française le représente aujourd'hui avec le plus de pureté. Voilà pourquoi cette littérature m'est chère. Et comme je souhaite que notre Europe nous soit conservée, je souhaite aussi que la France demeure forte.

KLAUSS MANN.

traduit par Pierre KLOSSOWSKI.