

Coordination :
Jean-Claude Graeff
Jean-Claude Schwendemann



cahier numéro 17

Florilège de littérature alsacienne

ALLERLEI

LANGUE et CULTURE RÉGIONALES

Florilège de littérature alsacienne

ALLERLEI

LANGUE et CULTURE RÉGIONALES

LIVRE DE L'ENSEIGNANT

cahier numéro **17**

Nos remerciements à :

Monsieur Alain Domenech, Inspecteur Pédagogique Régional,
Inspecteur d'Académie • Arts plastiques • Strasbourg



Madame Pascale Mathieu, Professeur d'Arts plastiques,
Collège Rouget de Lisle de Schiltigheim

pour l'illustration de couverture

Académie de Strasbourg

Mission Académique aux Enseignements Régionaux et Internationaux
6 rue de la Toussaint • 67975 Strasbourg Cedex 9
Téléphone 03 88 23 37 23 • Télécopie 03 88 23 39 99

CRDP d'Alsace

23 rue du Maréchal Juin • BP 279 / R7 • 67007 Strasbourg Cedex
Téléphone 03 88 45 51 60 • Télécopie 03 88 45 51 79

Réédition numérique : décembre 2010

ISSN: 0763-8604

ISBN 1998: 2-86636-237-3

ISBN 2010: 978-2-86636-401-4

Lorsque nous avons travaillé à l'élaboration du recueil de textes **ALLERLEI**, nous étions conscients que nous allions nous adresser à des professeurs de collège et de lycée enseignant les **LANGUE et CULTURE RÉGIONALES**, mais de formations initiales fort diverses et, de ce fait, pas nécessairement spécialistes de littérature. Bien plus, cet ouvrage a été conçu pour permettre à tous les enseignants de cette option et surtout aux non-spécialistes d'offrir à leurs élèves un accès à la littérature alsacienne.

C'est la raison pour laquelle nous proposons dans ce guide de l'enseignant – de façon non directive – non seulement des propositions de réponses aux questions posées dans le livre de l'élève, mais également des suggestions pédagogiques ; le tout présenté délibérément avec variété (explications analytiques, linéaires, synthétiques...) et dans les trois langues, comme suggéré par les collègues qui ont participé à ce double ouvrage.

Qu'ils soient tous remerciés ici, ainsi que le Comité de Lecture pour ses précieux conseils.

Nous aurons tous réussi dans notre entreprise si **ALLERLEI** permet aux élèves une meilleure connaissance de la littérature en Alsace.

Coordination :

Jean-Claude Graeff et Jean-Claude Schwendemann.

Ont participé à l'élaboration de cet ouvrage : Sylvie Clauss, Ève Gissingier, Catherine Keith, Anne-Marie Morgenthaler, Élisabeth Vinée, Gabrielle Ziegler, Fernand Brem, Charles Fichter, Albert Findling, Jean-Claude Graeff, Alfred Mahler, Jean-Pierre Meyer, François Schléret, Gabriel Schoettel et Jean-Claude Schwendemann.

Ont participé au Comité de Lecture sous la direction de Madame Marlène Desbordes, Inspecteur Pédagogique Régional d'allemand : Adrien Finck, Dominique Huck, André Weckmann, Conrad Winter et Jean-Daniel Zeter.

Sommaire

AVERTISSEMENT

page 3

IX^e siècle

• Otfried von Weißenburg

Introduction au *Livre des Évangiles*

page 9

• Louis le Germanique

Charles le Chauve

Die Strassburger Eide / Les Serments de Strasbourg

recueillis par Nithard

page 12

XII^e siècle

• Herrad von Landsberg

Hortus Deliciarum / Le Jardin des Délices (Extrait)

page 15

• Heinrich der Glichezaere

Der Arzt Reinhart (Extrait de : *Reinhart Fuchs*)

page 21

XIII^e siècle

• Gottfried von Straßburg

Der Minnetrank (Extrait de : *Tristan und Isolde / Tristan et Iseult*)

page 24

XIV^e siècle

• Johannes Tauler

Weihnachtslied

page 34

XV^e siècle

• Sebastian Brant

Von närrischer Arzneikunst (Extrait de : *Das Narrenschiff*)

page 36

Von unnützem Studieren (Extrait de : *Das Narrenschiff*)

page 39

XIX^e siècle

• Émile Erckmann & Alexandre Chatrian

L'Ami Fritz (Extrait)

page 41

XIX^e ~ XX^e siècles

- **Gustave Stoskopf**
Ah, dü witt kenn Büür ?! (Extrait de : *D'r Herr Maire*) page 44
- **Albert & Adolphe Matthis**
Wynaachtsowe uff'm Nideck (Extrait de : *Bissali*) page 45
- **Albert Schweitzer**
À l'orée de la forêt vierge (Extrait de la préface) page 47
- **René Schickele**
Abschwur page 50
- **Jean Hans Arp**
La cathédrale est un cœur (Extrait de : *Jours effeuillés*) page 53

XX^e siècle

- **Yvan Goll**
Amérique (Extrait de : *Élégies de Lackawanna*) page 55
- **Nathan Katz**
Noh de Büreschlachte anno 1525 (Extrait de : *Sundgäu*) page 58
- **Maxime Alexandre**
La nuit descend sur la Cathédrale (Extrait de : *Juif catholique*) page 62
- **Émile Storck**
Sproch (Extrait de : *Melodie uf de Panfleet*) page 64
- **Alfred Kastler**
Das Strassburger Münster (Extrait de : *Europe, ma patrie*) page 67
- **Jean-Paul de Dadelsen**
Oncle Jean (Extrait de : *Jonas*) page 69
- **Camille Claus**
Ève (Extrait de : *La Traversée de l'ombre*) page 71
- **Claude Vigée**
E Velodür durich's Heiliche Land (Extrait de : *Du bec à l'oreille*) page 82
Schwàrzi sengessle fläckere ém wënd (Extrait de : *Les Orties noires*) page 85
- **Raymond Matzen**
Im Müenschertal d's-owed's nooch eme Gewitter (Extrait de : *Dichte isch Bichte*) page 92
- **Germain Muller**
Enfin redde m'r nimm devun (Extrait) page 95
Le Corridor page 98
- **André Weckmann**
Amerseidel (Extrait de : *Schang d sunn schint schun lang*) page 102
Das Trachtenfest (Extrait de : *Geschichten aus Soranien*) page 105
- **Jean-Paul Gunsett**
Alsace, ma Provence page 107

XX^e siècle (suite)

- **Adrien Finck**
Letzte elsässische Deutschstunde (Extrait de : *Fremdsprache*) page 109
- **Conrad Winter**
Wenn der Abend (Extrait de : *Ich heiÙe Niemand*) page 112
Le Cerisier (Extrait de : *La Chanson des Images*) page 115
- **René Egles**
Min Liedel (Extrait du disque : *'s Müenschter*) page 117
's Müenschter (Extrait du disque : *'s Müenschter*) page 119
- **Jean-Paul Sorg**
Undergrund / Underground (Extrait) page 120
- **Jean-Paul Klée**
Crucifixionalsacienne page 122
- **Sylvie Reff**
Mini Sproch (Extrait de : *Sternestrüss - Liederbrunne*) page 127

Bibliographie finale

I Approche lexicale

Voir le livre de l'élève.

II La forme du texte

1 Pourquoi un titre latin ?

Le titre est en latin parce que le latin était jusqu'alors l'unique langue écrite des documents officiels, religieux et littéraires et que le public auquel s'adressait ce livre (gens cultivés, nobles, clercs) ne lisait alors que cette langue.

2 Quel est le schéma métrique utilisé par Otfried ?

Otfried utilise un schéma métrique tout à fait nouveau pour son époque, emprunté au latin et versifié sur le schéma aa bb (rimes plates, suivies).

3a Quels mots reconnaissez-vous dans le texte d'origine ?

3b Quelles ressemblances y voyez-vous avec l'allemand, éventuellement avec l'anglais et le latin ?

<i>liuto filu</i>	viele Leute
<i>scrip</i>	Schrift (en latin "scriptum" : écrit)
<i>namon</i>	Namen (en latin "nomen" : nom)
<i>buachon</i>	Buch
<i>giscrîbe</i>	geschrieben
<i>dihitta</i>	dichten
<i>sama</i>	ebenso (en anglais "same" : le même)
<i>eigun</i>	eigen
<i>snelle</i>	schnell
<i>kuani</i>	kühn
<i>managfalten</i>	mannigfaltig
<i>kuphar</i>	Kupfer
<i>steina</i>	Steine

III Le plan du texte

Découvrez le plan du texte ; reconstituez la démarche de l'autre.

Deux grandes parties :

Vers 1 - 40 Éloge de la littérature pour relater les hauts faits réalisés :

- **vers 1 - 20** par des individus,
- **vers 21 - 40** par des peuples (Romains et Grecs).

Vers 41 à 76 Éloge des Francs pour justifier la création d'une littérature de langue franque.

IV Phase d'élucidation du contenu

1 vers 1 à 4 En quoi cette introduction exprime-t-elle le projet d'Otfried ? Cette introduction indique déjà le projet d'Otfried, à savoir exprimer par écrit, par la littérature, les faits qui permettent d'assurer le renom et le rayonnement d'un peuple.

2 vers 5 à 9 Sur quelles qualités Otfried met-il l'accent ?

Otfried veut avant tout mettre en relief les vertus traditionnelles de la chevalerie : l'accomplissement de faits héroïques et glorieux, mais aussi les qualités de l'esprit (Wissen) et du comportement social (Feinheit).

3 vers 10 à 20 Quelles fonctions et quelles vertus attribue-t-il à la littérature ?

- La poésie doit d'abord obéir à des règles (nach bestimmten Regeln).
- Elle a ensuite une fonction esthétique : elle doit être belle et limpide.
- Elle a enfin le rôle, à la fois de distraire, de donner du plaisir (*erfreulich wären*) et de former l'esprit (*verständlich würde*).

4 vers 21 à 40 Pourquoi parle-t-il des Romains et des Grecs ?

Grecs et Romains étaient les modèles de peuples hautement civilisés sur lesquels Otfried veut prendre exemple et dont les écrits incarnent précisément les qualités qui lui tiennent à cœur (voir plus haut).

Pourquoi passe-t-il de l'individu aux peuples ?

Ce qui élève et forme l'individu doit aussi être valable pour le peuple tout entier. Et son projet est précisément de montrer que les Francs possèdent eux aussi toutes ces vertus physiques, morales et intellectuelles...

Quelle est sa conception de la littérature telle qu'elle apparaît dans les **vers 25 à 40** ?

Conception à la fois esthétique et utilitaire (voir ci-dessus le rôle attribué à la littérature : plaisir esthétique, maîtrise poétique et élévation de l'esprit).

5 vers 41 à 76 Quelles qualités attribue-t-il aux Francs et à leur pays ?

Ce pays correspond-il à l'Alsace ?

Qu'en conclut-il ?

Les Francs possèdent les mêmes qualités que les Grecs et les Romains : ils sont courageux dans la vie et au combat, ils possèdent les qualités de l'esprit et les qualités morales, leur pays contient des richesses et ils savent les exploiter grâce à leur technique. Il en conclut que possédant toutes ces qualités, ils doivent aussi les faire connaître dans une littérature de leur langue.

V **Réflexions sur le texte**

1 En écrivant le *Livre des Évangiles*, Otfried réalise-t-il son projet ?

Il le réalise en partie dans la mesure où il crée une littérature de langue francique et donc une littérature nationale.

Mais l'ouvrage étant entièrement consacré à la vie et à la passion du Christ, il ne retrace pas et ne transmet pas les hauts faits de son peuple.

2-3 La conception de la littérature selon Otfried est-elle encore d'actuelle ?

Pour certains sans doute, mais l'idée de littérature nationale est de plus en plus dépassée, dans la mesure où – le plus souvent – nation, langue et littérature sont des notions qui ne se recouvrent pas. Voir à cet égard la situation respective de l'Alsace, de la France et de l'Allemagne.

4 Peut-on vraiment considérer qu'Otfried a été l'initiateur de la langue et de la littérature allemandes ?

Dire qu'Otfried a été l'initiateur de la langue et de la littérature allemandes est sans doute excessif, parce que la langue allemande ainsi que des écrits allemands existaient avant lui ; cependant il y a contribué dans la mesure où on rencontrait chez lui un souci esthétique et un projet à la fois linguistique et littéraire. En bref, il a élevé la langue populaire au rang d'une langue littéraire.

Ce document peut être utilisé aussi bien au collège avec des élèves de 4^e et 3^e qu'en lycée de la Seconde à la Terminale. L'étude historique et linguistique en sera simplement plus ou moins approfondie selon le niveau des élèves auxquels on s'adressera.

Il pourra être exploité soit dans le cadre du cours d'histoire à titre de document historique, soit dans le cadre du cours de langue et de littérature comme document permettant d'expliquer quelques phénomènes linguistiques. Il permet en particulier une approche concrète de quelques-uns des grands changements linguistiques qui se sont opérés entre le germanique et l'allemand actuel, mais aussi entre l'allemand et l'anglais, et il donne également la possibilité de situer l'alsacien par rapport à ces deux langues.

Analyse linguistique / Réponses aux questions

1 Quels rapprochements pouvez-vous faire entre le premier texte en langue romane et le français actuel ?

pro : pour ; également « en faveur de » : *pro und contra* (ex. : pro-alsacien)

deo : Dieu ; *deo gratias*

amur : amour

christian : Christ ; le prénom Christian – le christianisme – christianiser

poblo : le peuple ; populaire – public

nostro : notre (nôtre) ; cf. aussi le mot allemand *fenster* qui est entré en allemand par le latin et dont le mot français actuel a également perdu le *s*, mais l'a gardé dans *défenestrer* (même phénomène entre *hôpital* et *hospitalier*)

commun : commun – la commune – la communauté – communier

salvament : voir *salvar*

meon : mon (cf. l'allemand *mein*)

fradre / fradra : frère ; fraternité – la fratrie

Karlo : Karl ; Carolingiens – Charles

salvar : sauver (secourir) ; salvateur – sauvetage

2 Quelles similitudes retrouvez-vous dans le second texte entre la langue tudesque, l'allemand et éventuellement l'anglais ?

- Recherchez les similitudes lexicales, phonétiques et grammaticales.

On peut constater tout d'abord que certains mots n'ont pas ou pratiquement pas subi de changements entre le IX^e et le XX^e siècle, ni du point de vue du sens ni du point de vue de la forme ! À noter qu'il s'agit surtout des mots grammaticaux.

in – unser – man – werdhen

godes : Gottes ; got = Gott. À noter que l'on retrouve ici l'anglais *god*
minna : die Minne ; mot ancien pour *die Liebe*, et que l'on trouve encore aujourd'hui dans *der Minnesänger* (le troubadour), *der Minnesang* (la chanson d'amour).

Pour d'autres on peut constater des modifications légères au niveau des voyelles ou des consonnes ; remarquez en particulier l'affaiblissement des voyelles *a, o, u* dans la dernière syllabe du vieux-haut-allemand en voyelle atone *e* dans le moyen-haut-allemand et en allemand moderne. Ce changement est intervenu entre le X^e et le XII^e siècle.

christianes : christlich ; Christus – der Christ – Christian

folches : Volkes (génitif de Volk) ; à noter en particulier le changement graphique entre l'anglais *folk*, dans *folksong* et l'allemand *Volk*.

Mais ce mot est également à rapprocher de l'anglais *people* (les gens, le peuple). La différence entre le mot allemand et le mot anglais nous montre que ce texte se situe à un moment où l'allemand s'était déjà séparé de l'anglais par un phénomène linguistique que l'on appelle la 1^{re} mutation consonantique qui transforme précisément le *p* germanique en *f* ou en *pf* (cf. aussi *open* -> *offen* = ouvert). La même mutation affecte aussi le *t* qui devient *ss* (*etan* -> *eat* -> *essen* = manger) et le *k* qui devient *ch* en allemand (*bukon* -> *book* -> *Buch* = livre).

Ce phénomène se produit entre le VI^e et le VIII^e siècle. Il est donc achevé au moment de ce document. Cette première mutation consonantique est un des grands changements par lequel l'allemand va se différencier de l'anglais. Cette mutation a aussi – pour l'essentiel – touché l'Alsace, comme le montre ce texte ainsi que l'alsacien actuel.

gewizci : das Wissen

mahd : die Macht (le pouvoir)

minan bruodher : meinen Bruder

À propos de *bruoder* -> *Bruder*, on peut remarquer un changement vocalique qui s'est opéré vers le XIV^e siècle entre le moyen-haut-allemand et le nouveau haut-allemand. Cette « monophthongaison » n'a que partiellement affecté l'Alsace, à savoir le domaine francique (Wissembourg). La diphtongue subsiste dans le domaine alémanique (*brüeder, güet*)

rehtu : das Recht

willon : der Wille ; wollen

scadhen : schaden (nuire) ; der Schaden (le dommage).

Die Strassburger Eide / Les Serments de Strasbourg

À remarquer aussi sur le plan grammatical la présence des déclinaisons et des cas :

Gottes et Volkes (génitif), **mir** (datif), **minan** (accusatif : meinen).

À noter enfin la ressemblance de certains mots avec l'anglais, la séparation entre l'anglais et l'allemand étant postérieure à cette date, notamment la simplification de *dh* ou *th* en *d*, (cf. aussi anglais *earth*, allemand *Erde*).

bedhero : beide (tous deux), mais aussi l'anglais *both*

themeso : diesem ; en anglais *this*

thesan minan bruodher : diesen meinen Bruder

sama : anglais *same* (le même), que l'on retrouve encore dans le mot allemand *gemeinsam* (commun), c'est-à-dire « le même pour tous »

thing : en anglais *thing* (la chose), en allemand das *Ding*.

Introduction

À l'époque du christianisme primitif, les offices religieux se concentraient autour des tombes des martyrs que l'on avait fait transférer des catacombes dans les églises. C'est autour de ces lieux de commémoration que l'on célèbre l'Eucharistie. Les légendes des martyrs – signes que leur vie était une vie accomplie – et les miracles qui embellissaient leur existence étaient un moyen de faire connaître la foi. De plus, le prestige d'une église dépendait des reliques qui y étaient déposées et aussi des miracles qui témoignaient de la force et du pouvoir du saint. Hohenbourg avait sa sainte, ses légendes, ses reliques. À une abbaye dont le rayonnement était extraordinaire comme l'était celui de Hohenbourg, il fallait également un manuscrit exceptionnel pour assurer l'édification et l'instruction des moniales. Wissembourg avait son *Christ*, Murbach ses *Hymnes*. Hohenbourg a eu son *Hortus Deliciarum*, son *Jardin des Délices*.

La Bible était certes le livre de base, mais la formation se complétait ou s'asseyait sur les témoignages et les allusions à la vie quotidienne. Elle était imprégnée des croyances, elle était marquée du sceau des textes sacrés – empruntés au Nouveau Testament, à l'Ancien Testament – d'une part, à l'Antiquité et à la vie contemporaine d'autre part.

Ainsi peut-on distinguer **deux grands axes** de recherche dans les documents du *Hortus* :

- Témoignage de vie religieuse d'une moniale, principale préoccupation.
- Reflet de la vie quotidienne au Moyen Âge, dont la moniale ne doit pas être coupée par le cloître.

Complément à l'introduction :

L'espace géographique (carte de l'Alsace monastique des VII-VIII^e siècles).

Question complémentaire aux élèves :

En observant la carte de l'Alsace monastique des VII^e-VIII^e siècles, précisez où sont implantés les monastères ? Qu'en déduisez-vous ?

En superposant à la présente carte une carte de la géographie physique, nous constatons que les couvents sont implantés dans les vallées, sur les collines sous-vosgiennes et dans des espaces fortement irrigués et inondables, à l'écart de l'habitat.

Nous apprenons aussi que c'est tel ou tel seigneur qui a fait don d'une partie de ses biens à tel ou tel couvent afin que celui-ci vienne s'installer sur ses terres et y fonder une communauté.

Ainsi la noblesse austrasienne, sous le règne de Dagobert I^{er} (623-639) fonda l'abbaye de Wissembourg en 631 sur la croisée de routes allant vers Landau, Spire d'une part, vers Bitche et le pays de la Sarre de l'autre. Pépin lui accorda l'immunité. Sainte-Irmina y sera inhumée.

Murbach fut fondé comme les autres couvents d'Alsace par des moines irlandais itinérants, Saint-Pirmin en particulier (728). Le comte Eberhard (747) avait doté le couvent. Childeric IV lui avait accordé l'immunité.

Étichon, duc d'Alsace, fit don de Hohenbourg à sa fille Odile (720). Elle y fonda un couvent où seront enterrés la sainte (720) et son père. Louis le Pieux confirma en 837 les droits du couvent. Frédéric Barberousse fit restaurer le couvent par une proche parente, l'abbesse Relindis, entre 1155 et 1165. Hohenbourg devint un haut lieu de culture des Staufens dont l'expression sera le *Hortus Deliciarum* de l'abbesse **Herrade de Landsberg** – *Herrad von Landsberg* – (vers 1167-1197). Hohenbourg deviendra abbaye d'Empire.

Dans l'abbaye de Wissembourg, un moine, Otfried, avait traduit le Pater Noster et rédigé ses *Harmonies d'Évangile*. À Murbach seront notées les *Hymnes* et le *Wessobruner Gebet*. Hohenbourg avait son *Jardin des Délices*.

Les seigneurs, la noblesse du Moyen Âge en général, avaient donc conscience de la force que constituait la sagesse bénédictine. Pour créer la culture, on faisait venir des moines dans son pays. Ceux-ci, fidèles à leur devise *Ora et labora*, apportaient la prière dans les lieux où ils étaient établis, mais aussi leur travail, comme la Règle le leur demandait.

|| Description et histoire du manuscrit

- Un gros volume de 255 feuilles de parchemin dans le format de nos journaux : 53 x 37 cm
 - avec 69 feuillets,
 - illustré de 344 miniatures,
 - relié au xv^e siècle en peau de porc repoussée sur bois,
 - doté au xvii^e siècle d'un boîtage en velours rouge.
- Après l'incendie du couvent, le 25 mars 1546, le manuscrit « voyage ».
- En 1590, il est confié aux Chartreux de Molsheim où, en 1695, l'un d'eux commence à en faire une copie sans que le travail n'aboutisse.
- Au cours de la Révolution, le manuscrit arrive chez le comte de Landsberg, puis à la Bibliothèque de Strasbourg.
- En 1870, le manuscrit brûle avec 2 400 autres volumes lors de l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg.



Étude du cercle de la philosophie et des sept arts libéraux

Réponses aux questions

1a Examinez en détail le cercle de la philosophie. Observez et identifiez l'ensemble des personnages représentés.

Au centre, dans un cercle segmenté en bas, assise sur un trône, la philosophie couronnée de trois têtes :

- **la physique** : l'aspect constitution des choses et des êtres de la philosophie (*naturalis species, die Naturlehre*);
- **la logique** : l'aspect rationnel de la philosophie (*rationalis species, die Vernunftlehre*);
- **la morale** : l'aspect moral de la philosophie (*moralis species, die Morallehre*).

Remarque : ce personnage trinitaire n'est pas sans rappeler la Trinité à ces jeunes personnes formées au dogme chrétien ; il tient dans ses bras un phylactère (banderole) sur lequel est inscrit :

1b

- *Omnis sapientia a domino (domino) deo est* (toute sagesse a pour source le Seigneur Dieu)
- *Soli qui desiderant face possunt sapientes* (seuls ceux qui le désirent peuvent devenir sages)

Quel sens attribuer à ces deux formules ?

- Rappel de la primauté divine.
- Rappel de la nécessité d'un engagement personnel pour accéder à la sagesse.

2 Des flancs de la philosophie jaillissent sept sources, et dans le cercle qui entoure l'image nous pouvons lire : *Subjectas artes in septem divido partes + Arte regens div. ave. sunt ego philosophia* (moi la philosophie je divise les arts qui me sont soumis en sept parties + conduisant avec habileté...).

Dans la partie inférieure un segment – séparé par un double trait – abrite deux philosophes de l'Antiquité, Socrate à gauche, Platon à droite ; sur un lutrin devant eux est posé un livre ; en main ils tiennent un style.

Que déduisez-vous de cette représentation, de ces déclarations ?

- Dieu est la source de toute sagesse : vision du monde et analyse du monde partent d'une vue théologique.
- Herrade n'établit pas de coupure avec la sagesse antique, subordonnée néanmoins à la vision théosophique.

3 Examinez les personnages représentés sous les arcs entre les piliers romans. À combien sont-ils ? Que représentent-ils ?

Chaque art se définit par son activité : examinez les attributs de chacun de ces arts.

astronomica	un vase et des étoiles qu'elle cherche à capter
arithmetica	un ruban avec des noeuds, qui sert à compter
geometrica	une perche, un compas
grammatica	un livre, de menues branches (fouet d'hysope?)
dialectica	une tête de chien
musica	deux instruments de musique : une lyre et un organistrum (vielle)
rhetorica	une table de lois, une fleur/tige : <i>salus</i> , compliments.

4 Que conclure de cette formation idéale ?

Elle est comparable au trivium et au quadrivium, respectivement trois et quatre parties du cursus d'études scolastiques dans lesquelles aux trois niveaux inférieurs on se penche sur la grammaire, la rhétorique et la dialectique ; puis au niveau supérieur, sur les connaissances supérieures : l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. En effet, nous avons – en suivant le sens des aiguilles d'une montre – les trois parties du trivium, correspondant aux trois fontaines sortant du flanc de la philosophie. Celles-ci s'opposent aux quatre sources jaillissant du flanc droit et se rapportant au cursus supérieur d'études.

Ainsi Herrad ne se contente pas de donner à ses moniales une formation de base ; elle ambitionne pour elles la culture la plus élevée et la plus complète connue à son époque.

5 Si les attributs de la musique sont évidents, à quoi peuvent faire allusion les attributs de la géométrie – compas et perche – et ceux de la grammaire ?

géométrie : *terre (ae) mensuras per multas dirigo curas* (je règle les dimensions de la terre au moyen de nombreux relevés) est-il écrit dans l'arc qui surmonte le personnage ; la perche permet de mesurer les longueurs, le compas permet de tracer ou de relever des angles.

grammaire : *per me avis discit vox littera quid sit*. Elle tient un livre dans une main, dans l'autre une verge d'Isopé ou d'hysopé, plante connue pour ses vertus stimulantes ; grâce à la grammaire on apprend les sons, les lettres, les syllabes.

6 En dehors du cercle de la philosophie, nous apercevons les *poete(ae) vel magi*, les poètes ou les enchanteurs. Que penser de cette association ? Assis sur un siège représentatif, confortable avec de beaux coussins, ils se tiennent devant un lutrin, un livre ouvert posé devant eux, un style à la main ; les pieds reposent sur un escabeau et un oiseau souffle à leur oreille : *hominum immundo instincti* (ce sont les impulsions des hommes qui leur font tenir des propos immondes). Ainsi disqualifiée, la poésie est-elle écartée du cursus des moniales, car l'objet de la poésie au XII^e siècle ce sont les chansons de geste, les chansons d'amour où l'on parle de corps et de cœurs brisés alors qu'une moniale consacrerait son étude aux vertus cardinales : l'humilité opposée à l'orgueil, la foi opposée à la superstition, la charité et l'amour du prochain opposés à l'égoïsme.

IV Conclusion au Hortus Deliciarum

Incluant d'abord dans ses pages un enseignement chrétien inséparable du monde antique, ancré dans le monde environnant, le *Jardin des Délices* nous fournit, à nous autres modernes – peut-être moins avides de religion que de connaissances de la société médiévale –, une image de la vie dans notre Alsace du XII^e siècle. Il nous permet de nous plonger dans l'univers de la foi, certes, mais il nous renseigne aussi sur le rayonnement culturel que pouvait exercer Hohenbourg. Il place le site parmi les grands noms de notre pays tels Wissembourg et Murbach. Il est, comme le dit Herrade elle-même, *suc de la littérature divine et philosophique*.

À l'heure où beaucoup d'hommes se sentent « enrhumés », « brisés », « humiliés », Hohenbourg – avec son *Hortus*, ses reliques, ses légendes, ses miracles – devenu le Mont Sainte-Odile, voit converger vers lui (*haut lieu d'énergie*) une foule qui vient y chercher un moment de détente, de calme et de paix, fuyant l'agressivité et le bruit.

Oui, l'esprit de Herrade peut continuer à nous offrir l'abondance de sa richesse et la sagesse cultivée jadis dans l'espace rhénan...

Introduction à la lecture

Faire la présentation du genre de la fable ; évoquer Ésope, Phèdre, le but de ce genre littéraire.

Approche lexicale

- *der König = der Herr* (cf. *herrschen*)
achten, geachtet

- *Reinhart = der Fuchs*

Champ lexical :

falsch, die Falschheit

betrügen (o,o), *der Betrug, der Betrüger*

verraten (i,a), *der Verräter ; nicht treu sein*

lügen (o,o), *der Lügner*

einen Streich spielen

- *der Arzt, die Arznei*

brauen

das Gift, vergiften

Étude du texte

- Première lecture.
- Deuxième lecture avec grille de lecture :

Reinhart		König
----------	--	-------

morale :

- Troisième étape : faire établir le plan du texte ; montrer que la morale est aussi importante que l'histoire ; trouver le message de l'auteur.

Réponses aux questions

I

Observation de l'image

Faire surtout observer aux élèves le roi et ses sujets, la double tête du renard.

II

Explication du texte

2 Quel est son nom dans la poésie courtoise française ?

Goupil.

5 Ses traits de caractère :

• Comment l'auteur exprime-t-il la gravité de sa fourberie ?

Accumulation d'adjectifs ; il pousse la fourberie jusqu'à trahir son roi.

• Comment peut-on qualifier son attitude ?

Elle est immorale.

• Qu'est-ce qui pousse Reinhart à agir de la sorte ?

L'appétit de puissance, pur plaisir de nuire.

• En quoi contredit-il les valeurs chevaleresques ?

Chevalier -> Treue.

IV

La morale de la fable

Quelle est la morale de la fable ?

La négation des valeurs mène à la ruine...

V La symbolique

1 Que représente le roi ? Pourquoi accorde-t-il crédit aux paroles de Reinhart ?

Il est sensible à la flatterie ; en cela il est représentatif de l'orgueil humain ; il est un antihéros par sa faiblesse (caractère + actes).

2 Que représente le renard ?

Renard = « falsch » ; méchanceté à l'état pur dont le seul dessein est de détruire ; le renard a cet oeil diabolique qui ne peut voir sans jalousie et sans haine tout ce qu'il y a d'harmonieux et de beau (à apparenter au nain Merlot qui cherche à détruire le bonheur de Tristan et d'Iseult ou à Mephisto travaillant à la perte de Faust et de Marguerite).

Élargissement

- Montrer aux élèves l'universalité de la fable (thèmes toujours d'actualité).
- À rapprocher des *Fables* de la Fontaine, de *Reinecke Fuchs* (1793) de Goethe, du *Roman de Renard* (1958) de Maurice Genevoix.

Tristan et Iseult boivent le philtre (v. 11672 - 11685)

Étude du préambule (v. 11672 - 11680)

1 L'intérêt du préambule

a Quelles précautions prend l'auteur pour expliquer la méprise ?

kein Wein - wenn es auch gleich -> apparence

das aber wußte sie nicht -> ignorance du contenu réel.

b Quelle importance a ce détail pour la suite ?

• L'erreur est possible vu la ressemblance : *gleich*/identique par la couleur, par l'aspect ; sans doute aussi identité du contenant, *Glas*/le verre.

La confusion possible était préméditée... Le philtre devait être servi, la nuit de noce, au roi Marke et à Iseult.

• L'acte est donc un geste commis sans intention de nuire à qui que ce soit, par conséquent il n'y a pas de responsabilité.

c N'y a-t-il pas un détail qui aurait pu/dû éveiller l'attention d'Iseult ?

aufbewahrt und verborgen/behalten, verborgen. Noter ici la traduction de *behalten* par *aufbewahrt* ; il y a lieu de comprendre caché /*verborgen* pour être conservé / *behalten*, non pour être consommé.

d N'y a-t-il pas une conduite surprenante de la part d'Iseult ?

... *Sie stand auf*
und ging gleich hin...

Iseult se lève et se rend directement à l'endroit où est caché / *verborgen* ce qui ressemble à du vin.

e Qu'en concluez-vous ?

Négligence de Brangaine :

cachette qui n'en est pas une, confusion possible, imprudence.

Mais cette confusion sur le contenu réel – destiné au roi Marke et à Iseult – n'était-elle pas préméditée ?

2 Étudiez les modes des verbes de ce passage.

was/war 11672 • *waere* 11673 • *lâgen* 11676 • *was/les war* 11677 • *ez waere* 11685.

Nous avons d'un côté les indicatifs, mode de la certitude, et d'un autre côté les subjonctifs, mode de la possibilité : il était possible que cela ressemble à du vin / *Wenn es auch möglich gewesen sein kann, daß es Wein geglichen hat*. Nous avons là un subjonctif de la « pesée critique » : Gottfried ne veut pas prendre position et affirmer que c'était du vin / *es war*. Il reste en dehors de l'action, car lui il sait. Mais il laisse aussi planer un léger reproche envers Iseult : manque de prudence, de circonspection, précipitation dont elle fait preuve. De ce comportement, Gottfried veut se distancier. Mais par là même Gottfried donne à Iseult un argument qui peut la disculper.

3 Examinez les oppositions nominales.

Wein – Trank – Leid – Herzensqual – sterben – « Wein Vinum bonum lactificat cor hominum / Un bon vin remplit le cœur des hommes de joie » dit un dictionnaire ; or ici *Wein* et *Trank* encadrent les mots *Leid – Qual – sterben*. Ce vin / *Wein* est sans erreur pour Gottfried *ein Trank, ein Trunk* (trinken, trank, getrunken), une breuvage non identifié qui rend ivre / *betrunken* !

4 Examinez au **vers 11677** la forme *unrekant*.

unrekant c'est-à-dire *unerkant* : comment appelle-t-on ce déplacement d'une consonne, *r* en particulier ?

- métathèse : devant une consonne intérieure, le *r* a tendance à se rapprocher de la syllabe initiale.

5 À quoi renvoie *daz/das* au **vers 11677** ?

Iseult ne savait pas quelles allaient être les conséquences de son geste : *Qual – Leid – sterben*. Il faut rappeler ici que l'ancre fut jetée dans un port pour permettre à Iseult et à sa suite – malmenées par la navigation – de se reposer. La plupart des occupants du navire s'en allèrent se promener à terre. Tristan s'empressa d'aller saluer et admirer *lanzuschauen* sa maîtresse d'une beauté rayonnante / *seine strahlend schöne Herrin* (vers 11661). Il s'assit auprès d'elle et ils parlèrent de leurs « affaires réciproques ». Alors Tristan demanda qu'on lui apportât à boire.

... *Es war niemand da
neben der Königin
außer einigen jungen Hofdamen
von denen eine sagte : « Seht, hier ist Wein
in diesem kleinen Gefäß »*
(vers 11667-11671).

Der Minnetrank

Gottfried **von Straßburg**

6 Quel effet produisent sur le lecteur/auditeur ce préambule et ces précautions oratoires ?

- Rappel des vers précédents,
- suscite l'intérêt en annonçant la suite,
- suscite la pitié et la compassion,
- indique le caractère d'Iseult : jeunesse, enthousiasme, précipitation,
- distanciation de l'auteur.

II Le "Trank" (v. 11681 - 11685)

1 Comment expliquer le geste de Tristan tendant d'abord la coupe à Iseult ?

- Geste de galanterie de la part du « capitaine » soucieux du bien-être de sa passagère,
- respect et hommage à la dame / *Herrin*,
- fascination.

2 N'y a-t-il pas une indication sur les sentiments de Tristan pour Iseult dans ce geste et, de même, dans l'expression de *son capitaine / ibrem Meister* employée par Iseult ?

- Nous savons que Tristan éprouve de l'admiration pour la beauté de sa dame/*Herrin*, terme réservé à quelqu'un de la noblesse, de rang élevé. Il l'a déjà appelée *schöne Herrin* (vers 11639), elle est aussi qualifiée de *strahlend schöne Herrin* (vers 11662).
- Iseult, quant à elle, voit dans Tristan son maître / *ibr Meister*. Le capitaine est maître à bord, certes, mais dans un sens plus large il fut aussi son magister, son maître de musique, tout comme il est un fonctionnaire de rang, au service du roi Marke chargé de la convoyer à bon port. Il n'y a donc pas lieu d'y voir une relation affective.

3 Comment comprendre les expressions *ungernelwiderwillig* et *über lanc / nach einiger Zeit* (v. 11683) ?

- Peu habituée à pareille préséance, Iseult a hésité, et Tristan a dû insister longuement, la prier de boire la première. Ce geste de galanterie n'a pas été compris par Iseult, car sans doute non coutumier à la cour d'Irlande. Transgression du code.
- On peut aussi comprendre qu'Iseult a au fond d'elle un sentiment prémonitoire, intuitif et qu'elle sait aussi – par son éducation – qu'il ne convient pas à une jeune fille de boire la première.
- D'un autre côté *si traue über lanc* peut être interprété :
 - elle hésite longtemps avant de boire,
 - elle boit longuement, elle apprécie.
 Telle est l'ambivalence du comportement d'Iseult qui aux moments décisifs manifeste :
 - répulsion intérieure, sorte d'avertissement de la conscience, prémonition et hésitation,
 - acceptation du destin ; elle boit à longs traits la coupe de la vie.

4 Gottfried rappelle au **vers 11685** les **vers 11672/11676/11677**.

Pourquoi ? Est-ce une simple répétition ?

- Le poème est lu à un groupe parfois peu attentif, il est donc nécessaire de répéter certaines situations, pour les rappeler à l'esprit de l'auditeur distrait.
- Le poète tient également à rappeler la bonne foi et l'ignorance d'Iseult qui s'était empressée d'aller chercher ce qu'elle croyait être du vin : *Sie stand auf und ging gleich hin* (vers 11678).

Notons ici la progression

es war kein Wein -> l'auteur lui sait

sie wußte es nicht -> Iseult ne sait pas

sie beide glaubten -> Tristan et Iseult croyaient.

Ainsi l'auteur nous suggère déjà que leur destin commun à eux deux (*beide*) est scellé par ce geste. Le passage de la formulation négative (*kein/nicht*) à une formulation positive renforce cette impression.

Brangaine découvre l'erreur (v. 11686-11706)

Brangaine, la servante à qui la mère d'Iseult avait confié le philtre, revient auprès de Tristant et d'Iseult. Elle s'était absentée de sa maîtresse quelque temps. Était-elle aussi allée se promener à terre comme la plupart des passagers du bateau ?

▮ Analyse du récit du point de vue du rythme de l'action :

- Étudiez la succession des verbes.

hereingekommen – erkannte – begriff – erschrak – fuhr zusammen – verließ – totenbleich wurde.

Cette série de verbes et de tournures verbales nous suggère une accélération du mouvement, une montée dramatique vers un moment de tension culminante.

- Quelles sont les manifestations de la réaction de Brangaine ?

Elle reconnaît le récipient en verre / *Glasgefäß*, et juge aussitôt la gravité de ce qui s'est accompli de façon irrémédiable (*geschehen war*).

Notez, dans la version originelle, *waz der rede was* et non *was geschehen war*. *Rede* a le sens en moyen-haut-allemand (Mittelhochdeutsch) de *Rechenschaft* (à proprement parler : *das worüber man Rechenschaft ablegen kann* / ce à propos de quoi on doit rendre des comptes).

Nous assistons à une gradation qui se manifeste :

dans les verbes : *begriff – erschrak – fuhr so sehr zusammen – alle Kraft verließ – totenbleich wurde* et ces réactions extérieures, somatiques, qui sont le reflet de son désarroi intérieur, psychique, noté par l'auteur dans l'expression : *mit erstorbenem Herzen* ;

dans le changement des qualificatifs : vers 11687, elle parle encore d'un *Glasgefäß* et au vers 11693 ce récipient en verre devient *urseliges, verfluchtes Gefäß*. D'une détermination par la matière, nous passons à une détermination morale, *unselig* = fatal, *verflucht* = maudit.

2 *Unselig, verflucht (v. 11693) : pourquoi ces deux qualificatifs ?*

- Ce *Glasgefäß* entraîne Iseult, sa maîtresse dans un destin qui la perdra d'une part, et d'un autre côté, il lui aura fait perdre – à elle la servante fidèle – cette fidélité à sa maîtresse.
- Double sens :
 - subjectif : malédiction pour elle,
 - objectif : malédiction pour le couple Iseult – Tristan.

3 *Que vous suggère la succession verbale *nahm, trug es fort, warf es* ?*

- Rapidité des gestes.
- Reffet de l'agitation de l'esprit de Brangaine en opposition avec son état d'âme : *erstorbenem Herzen*.

Brangaine, pareille au criminel qui jette l'arme une fois son crime accompli, veut faire disparaître l'objet qui lui rappelle sa culpabilité, ce à propos de quoi on peut lui demander des comptes / *Rede*.

4 *Comment comprendre *tobenden wilden sêltobende, aufgewühlte See* ?*
 Ne sommes-nous pas dans un port en train de faire escale ?

- Un port est par définition un endroit abrité où les navires peuvent faire escale en toute sécurité.

- *See*, c'est la haute mer.

Le navire a-t-il entre temps / *inzwischen (vers 11686)* repris la mer, après s'être abrité quelque temps au port à cause de la mer déchaînée ? Ou bien y a-t-il paradoxe du fait que le navire ait jeté l'ancre dans un port abrité ?

- Notons tout d'abord que les adjectifs *tobend* et *wilde* sont dans la littérature du moyen-haut-allemand (Mittelhochdeutsch) des attributifs courants du substantif *See*, et forment une espèce de formule-cliché qualificative pour la mer. Le passage de Gottfried peut donc être compris comme une espèce de cliché et non pas comme une description littéraire.

- Le philtre, breuvage magique, est quelque chose d'extraordinaire aux vertus puissantes. « Non, ce n'était pas du vin ! » était-il dit en tête du passage ; or dans la lyrique amoureuse il y a souvent relation entre la description de la nature et l'état d'âme des personnages. Ainsi cette *tobende, aufgewühlte See* serait le miroir de l'âme des personnages. La nature participe à l'événement mis en route par ce qui « n'était pas du vin », au déchaînement des passions, à la libération du destin et de la fatalité.

Cf. Goethe : *Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser*
Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind.

5 Analyse de la plainte de Brangaine (v.11696-11706).

Quel effet produisent répétitions, constructions binaires, symétrie ?

Répétitions :

- interjections : *weh – wih – o wih, ich arme*
- constructions :
 - daß ich geboren -> regrets*
 - daß es Gott erbarme -> prière*
 - daß ich je -> regrets*
 - daß mich der Tod -> prière*
- sémantiques :
 - Tod - tod bringend*

Constructions binaires :

Ehre und Treue
Reise – Tod
Tristan und Isolde

Symétrie :

sie beide glaubten (vers 11685)
Euer beider Tod (vers 11706).

6 Que peut-on en conclure ?

Tout ce passage reflète le désarroi profond de Brangaine et sa culpabilisation. Cela se traduit par son regret d'avoir vu le jour, d'avoir entrepris ce voyage qui lui a fait perdre « son honneur et sa fidélité ». Elle se sent coupable d'avoir failli à sa mission : accompagner, servir et protéger sa maîtresse à la cour du roi Marke. C'est elle qui devait verser le philtre au couple royal, comme la mère d'Iseult le lui avait commis. À la faute envers sa maîtresse est lié étroitement le péché envers Dieu qui lui demandera des comptes (*Rede au vers 11688*) le jour du jugement. Pour l'homme du Moyen Âge les deux valeurs sont étroitement liées. Fidélité à l'autorité et fidélité à Dieu sont inséparables. Ainsi répétitions, constructions, mouvement du texte sont le reflet de l'agitation de l'esprit de la servante. Inquiète pour elle certes, mais soucieuse aussi du destin dans lequel son inadvertance a plongé Tristan et Iseult, liés désormais par la fatalité du philtre.

Si Gottfried insiste sur ses détails c'est bien pour montrer dès ici que le destin de Tristan et d'Iseult est commandé par une fatalité extérieure, le philtre / *Trank*.

Cette passion – comme tous les événements dramatiques qui s'ensuivent – échappe à nos deux héros, elle est générée par la magie du philtre. Leur destinée leur échappe, et la solution ne se trouvera que dans la mort / *Euer beider Tod*.

Brangaine reprendra cette idée plus loin en parlant à Tristan et à Iseult (*vers 12488-12489*), elle dira : *dieses Glas und der Trank, der darin war kostet Euch beide das Leben*.

D'ailleurs le héros lui-même a conscience que son destin c'est la fusion dans la mort et l'amour/*Auflösung im Liebestod*.

... Es hat mich angenehm vergiftet

Ich weiß nicht wie der andere Tod ist

dieser jedoch gefällt mir gut.

Wenn die herrliche Isolde

immer so mein Tod sein soll

dann will ich mich mit Vergnügen bemühen

um einen ewigen Tod (vers 12496-12502)

Et ce destin il l'assume avec plaisir/*Vergnügen*.

Effets du philtre: la puissance de l'amour (v. 11707 - 11715)

▮ Examinez le vocabulaire se rapportant aux personnes.

Personnes : *Mädchen / Mann* apparaît ici alors que jusqu'à présent on ne parlait que de Tristan et d'Iseult. Comment interpréter ce passage à une qualification apposée aux deux noms ?

- Notons que c'est l'auteur / narrateur qui parle de ses personnages à la 3^e personne. Cette formulation lui permet d'opérer une certaine distanciation objective alors que pour Brangaine il y avait un engagement affectif.
- Le terme de *Mädchen* évoque certes la jeunesse de la personne, mais à ne pas confondre avec fillette / jeune fille. Le terme utilisé par Gottfried est *maget* c'est-à-dire Magd, Maid et le terme *Mädchen* en est un diminutif (cf. Kage D.E.W., page 454, qui le désigne comme: *eine junge Frau die jetzt eine Brust hat*).

Notez la progression : *Mädchen-Mann* (vers 11707)

Isolde und Tristan (vers 11708)

beide (vers 11709)

- Leur destin marqué par l'amour est un destin commun, inséparable ; c'est l'union, la fusion.
- Cela est vrai pour Tristan et Iseult comme pour tout homme et toute femme.

2 Analysez :

- la description de la force d'amour -> vocabulaire
 - *Macht ; die der Welt alle Ruhe raubt*
 - *Liebe, Nachstellerin aller Herzen (vers 11710-11711)*
 - *Macht (vers 11715)*.
- Notez les expressions *Macht* (2 fois) au début et à la fin de la description pour mettre en relief la puissance.
- Notez *Siegesfahne* : signe du triomphe sur les cœurs inconscients.
- Notez le qualificatif *Nachstellerin (vers 11711)*. « Amour » est une force insidieuse qui tend un piège contre lequel l'individu – tout individu – est impuissant.

- la description de la force d'amour ->verbes
 - *rauben (vers 11710)* : verbe très fort, ravir, arracher avec violence
 - *schleichen (vers 11712)* : force insidieuse ; cf. Diebstahl -> Raub
 - *Ehe sie es merkten* : force qui se cache, dont l'homme ne perçoit pas l'arrivée
 - *unterwerfen (vers 11715)* : esclavage
 - *pflanzen Siegesfahne* : triomphe.
- Nos deux héros sont les victimes involontaires d'une violence qui leur est faite sans qu'ils ne s'en soient rendu compte. Ce détail est très important puisque plus tard il ne saurait être question de les rendre coupables d'adultère.

Est-ce de la part de Gottfried la justification *a priori* et la justification tout court de l'adultère dans une société marquée par la religion et les conventions ? Disons qu'à partir de ce passage, le code de bienséance ne peut être opposé aux deux personnages et leur conduite ultérieure s'en trouve justifiée.

- la description de la force d'amour -> la répétition des adjectifs *aller/alle* aux **vers 11710-11711**
« Amour » est toute puissante et universelle ; l'individu ne peut y échapper.

- la construction des neuf derniers vers

Le mot *MinneLiebe (vers 11711)* est placé en tête de ce vers, au centre de ces neuf derniers vers (quatre vers précédent, quatre vers suivent).

Au premier vers (*vers 11707*) *Maget und der Man*, homme et femme (de façon générale universelle) connaîtront cette puissance, feront l'expérience de cette *Gewalt* qui – dernier mot du passage – aura le dernier mot !

- la répétition de *beide* aux **vers 11709, 11712 et 11715**

11707

11708

11709 *beide* getrunken -> *Trank*

11710

11711

11712 *beider* Herz -> *Minne, Herz*

11713

11714

11715 *beide* Gewalt -> *Macht*

À *Minne Trank* répond *Minne Gewalt* qui engendre une fusion (*beide*) des deux individualités dont les destinées ne formeront désormais plus qu'un. Il s'agit pour Gottfried d'une « *Unio mystica* » dans un amour profane, par opposition à l'union mystique du croyant marqué par l'amour de Dieu. Désormais Tristan et Iseult seront liés d'une passion, absolue, idéale, qui entraînera une fusion de leurs deux existences individuelles en une seule entité.

*Sie waren beide eine Einheit
an Liebe und Leid (vers 11730-11731).*

Le couple va se jouer des pièges tendus par la société et par le roi Marke ; même le jugement de Dieu penchera en faveur des amants. Convenance sociale et morale religieuse céderont devant « *Amour* ». Mais cette *Minne*, un tel amour face à la société, face aux exigences morales de la religion, ne saurait s'épanouir que dans un univers fermé, symbolisé par la grotte où Tristan et Iseult connaissent un bonheur naturel loin de la Cour.

Pour Gottfried il n'y a pas de culpabilité pour le couple. La fatalité de l'amour est la force la plus élevée sur terre ; elle conduit l'individu à une « *Weltlichkeit* », un humanisme à l'échelle de l'homme.

Est-ce la mort qui arracha la plume à Gottfried de Strasbourg ? Ou des scrupules ? Quand Tristan balance entre deux fidélités, entre deux amours, le roman a pris fin. Nous étions prévenus :

*Langes Reden über die Liebe
ist vornehmen Menschen lästig.
(vers 12183-12184)*

-> Les grands discours sur l'amour agacent l'homme de bien.

Remarques

Il convient de donner aux élèves une *Vorentlastung* lexicale et grammaticale qui pourra être reprise après l'explication de texte proprement dite, pour faire observer l'évolution de la langue.

Par exemple :

- Non doublement des consonnes dans *komt*, *Schif*, *Himel*.
- Mots qui n'ont pas subi la diphthongaison (à comparer aux formes dialectales actuelles) : *daruf* = darauf ; *ufgeschlossen* = aufgeschlossen ; *heruz* = heraus.
- Sens de certaines expressions :
 - viel Engelscharen* : une multitude d'anges
 - der Heilant* : der Heiland – le Sauveur (calqué sur le latin *salvator*, puis traduit avec le suffixe *-ant*)
 - grossen Staden* : prudence ! ne pas traduire par *quai* ; signifie plutôt magnificence, richesse (voir explication de la strophe 2)
 - den Sun* (den Sohn) – dialecte alémanique !

N'oublions pas que Tauler vécut entre 1300 et 1360 à une époque où la Schriftsprache n'était pas fixée.

Explication linéaire du texte

1^{re} strophe :

L'arrivée du navire au port. Mettons-nous dans la situation du spectateur qui attend une **arrivée** sur le quai (latin : *adventum* = arrivée).

La poésie mise en musique peut être chantée à Noël, mais traditionnellement c'est un cantique pour la période de l'**Avent**.

vers 1 : *Uns komt ein Schif gevaren* : *Uns* indique que l'observateur sur le quai n'est pas un simple badaud.

vers 2 : La curiosité est attisée par l'expression *eine schöne Last*.

vers 3 : *viel Engelscharen* ; renvoyer éventuellement à l'évangéliste Luc, chapitre 2 : « die himmlischen Heerscharen ».

vers 4 : Pourquoi Tauler insiste-t-il sur la grandeur du mât (*ein grossen Mast*) ?

Réponses possibles :

- Force, sécurité, dynamique (le mât porte la voile).
- Le mât est un signe visible de loin.

2^e strophe :

vers 5 : Nous observons la reprise du pronom personnel *uns*

-> la cargaison nous est personnellement destinée (*komt uns geladen*).

vers 6 : Précise celui qui est à l'origine, l'expéditeur

-> *Gott vater* = Dieu le Père.

vers 7 : *Ez bringt uns grossen Staden*.

Il convient de s'interroger sur le sens de *Staden* et surtout d'éviter le faux-sens qui serait la traduction par *Staden* ou *Gestade* (quai, débarcadère).

La compréhension globale de cette 2^e strophe plaiderait plutôt pour l'idée d'apparat, de magnificence qui remonterait au latin *status* (l'état, le rang social) qui conditionnait l'apparence extérieure, le vêtement. Il en subsiste les expressions *Sonntagsstaat* (habits du dimanche), *Trauerstaat* (vêtements de deuil). Resterait, bien sûr, à justifier la terminaison en *-en* de *Staden* (déclinaison particulière à l'époque ou licence poétique ?). Aux linguistes et aux médiévistes de trancher ! Quant à nous, traduisons : « cadeaux somptueux, de prix, etc. »

vers 8 : *Jesum unsern Heilant* (allemand moderne : *der Heiland*)

Relevons l'accusatif latin *Jesum*, mais attardons-nous sur le terme de *Heilant* que le dictionnaire étymologique cite comme exemple de « Lehnübersetzung » à partir du latin *salvator*.

« Lehnübersetzung » signifie emprunt du concept sémantique puis traduction dans la langue de l'époque, le suffixe *-ant* signifiant « facteur de... », en l'occurrence : facteur de salut.

D'autres exemples du même type sont :

wigant -> Weigand

fiant -> Feind

friunt -> Freund (*friunt* vient du gothique frijon : aimer).

3^e strophe :

vers 9 : Le pronom personnel *uns* est repris avec insistance.

vers 10 : *Daz Schiflein get an Lant*

On ne manquera pas de s'étonner de ce diminutif. La raison en est peut-être un impératif de métrique (nombre de syllabes), mais l'élément affectif est également présent : le cadeau se rapproche, il nous est déjà familier.

Schiflein est donc un « Kosename », un nom tendre, un petit nom.

vers 11 : *Hat Himmel ufgeschlossen*. Ce vers évoque la rédemption et rappelle le terme de *Heilant* de la 2^e strophe.

vers 12 : *Den Sun heruz gesant*. *Senden* évoque la mission terrestre du Christ et le *heruz* (=heraus) la révélation du sacré.

Conclusion

- On pourra faire observer la métrique très régulière, le vocabulaire sobre : deux éléments au service du mysticisme propre à Johannes Tauler.
- Avec les grandes classes (1^{re}, Terminale), on pourra rechercher des informations complémentaires sur le mysticisme rhénan et retrouver, plus de trois siècles plus tard, la même recherche personnelle du divin, en la personne de Philipp Jakob Spener (1635-1705), le fondateur du piétisme.

Nous vous soumettons là quelques pistes.

Il convient de proposer une lecture comparée du texte original, de la version en allemand moderne et de la traduction ; il vaudrait mieux disposer également d'illustrations (celles du XV^e siècle, dont certaines sont attribuées au jeune Dürer ou celles du XX^e puisées dans l'édition illustrée par Beltz).

Le "support" - livre

Il faudrait attirer l'attention de l'élève sur l'édition originale et notamment lui montrer les difficultés de déchiffrage dues :

- à la typographie, aux signes, notamment à la ponctuation (absente), à l'usage des majuscules réservées,
- aux mots savants (ex. : *Alabaster...*),
- aux mots désignant des notions qu'on respecte (ex. : *Advokat*),
- aux noms propres (ex. : *Kukulus / Lucule*),
- au livre lui-même ; c'est l'occasion d'expliquer les notions d'imprimerie (au XV^e siècle), d'incunable, d'enluminure. On peut s'appuyer sur le catalogue de l'exposition *2000 ans d'écriture, Mémoire des siècles* ; on peut également proposer une visite de la Bibliothèque Humaniste de Sélestat.

Le plan du texte

Bien souligner la logique du texte.

vers 1 à 6 : opposition entre deux thèmes : celui de la **mort** pressante, cruelle (répétition de l'élément *Tot* dans les noms composés) et celui du **médecin indifférent** au malade, obnubilé par des connaissances théoriques et livresques (répétition de *Bücher*).

Ces connaissances sont-elles adaptées ? utiles ?

Le médecin refuse de regarder le patient, de l'examiner.

Ce comportement est absurde (d'où le mot *Narrn*).

vers 7 à 27 : les reproches adressés aux faux médecins :

- Si le « médecin » se réfugie dans les livres, c'est en fait qu'il est ignorant (*vers 8*).
- Ses connaissances sont des remèdes de bonne femme ; il représente une sorte de rebouteux, de faux savant : *Kräuterbüchlein ; alten Weibern* (*vers 9, 10*).
- Ce traitement serait une panacée miracle, donc appliquée à tous sans distinction (noter les énumérations avec accumulation des *vers 12 à 15* ; l'expression *All Bresten* ou *kein Unterschied*) : ce traitement n'est donc pas adapté au cas précis de chaque malade.

Note du linguiste à propos du mot *Bresten* (vers 12) signifiant « maladies, infirmités » :

Ce mot est en fait issu d'une forme ancienne *brëstan* (vieux saxon) ou *breston* (vieux francique).

La permutation *e* <=> *r* (avec *r* postposé) a débuté vers 850 en Basse-Saxe et a progressé jusqu'au XIV^e siècle jusqu'en Bavière et dans le domaine haut-alsacien pour refluer ensuite jusqu'à la frontière entre Oberdeutsch et Mitteldeutsch, laissant néanmoins quelques traces au Sud de cette limite.

Le verbe *bersten* signifie *platzen* (éclater, se rompre).

Le phénomène est comparable à la postposition du *r* dans *Born* qui s'oppose à *Bronn-Brunnen*.

- Le « médecin », le charlatan, est comparé dès lors à un barbier (*Scherer*, vers 18) qui pratique une médecine rudimentaire, sans distinction des maladies – notez l'accumulation des maux : *Alle Wunden* (vers 19), puis énumération au vers 20 : il est incapable de tout diagnostic.
- Il ne saurait donc prescrire de traitement approprié : suivent en effet deux exemples de mauvais traitements ; c'est donc un fou.

vers 28 à 29 : Brant conclut sur l'assimilation de ces charlatans à des fous dangereux, car ils tuent impunément des malades confiants au lieu de les guérir.

Le vocabulaire

Ce texte abonde en noms composés allemands dont on peut faire étudier aux élèves la formation et la richesse : *Tod / kranken, Toten / heim, Arzt / kunst, Kräuter / büchlein*.

Cette recherche sur les noms composés met en valeur des **champs lexicaux** :

- celui de la **mort**, de la **maladie** (*Todkrank, Sieche, Totenheim, Bresten, Wunden, Geschwür, Stich, Bruch, Schnitt, blind...*),
- celui de la **connaissance** : die *Kunst, Artzkunst*, dérivés de *kennen*, die *Bücher, Büchlein...*
- on peut faire remarquer la **pauvreté** du champ lexical du **traitement**, de la **guérison** : *heilen* (deux fois), *Heilung* (une fois), *purgieren* (une fois).

Comparer ces champs lexicaux en allemand à la traduction française : il en ressort la richesse du vocabulaire allemand.

Les images

Cette même richesse du texte original ressort de l'étude des images, des comparaisons, totalement « aplaties » par la traduction. À ce propos, on peut attirer l'attention des élèves sur la difficulté de la traduction et sur les problèmes qu'elle pose.

Exemple : au vers 1, dans le texte moderne on a l'image de *heimgehen* ; or, dans le texte original de Brant, on lirait plutôt *einhergehen* qui accentue l'idée d'unité avec les fous, ce qui ne ressort pas du tout dans la traduction. Autre exemple de difficulté de traduction : au vers 21, à quel mot renvoie le pronom *Sie* ? à *die Kunst* du vers 11 ?

L'évolution de la langue

- Faire relever les analogies avec le dialecte.
Exemple : *Bresten* (vers 12) ; cf. Cahier LCR n° 1. - CRDP d'Alsace.
- Faire relever les archaïsmes.
Exemples : *artzny* pour *Arznei* ; *Büchlin* pour *Büchlein* ; *dut* pour *tut* ; *wile* pour *Weile* ; *was* pour *war*.
- Faire remarquer l'état avant et après la mutation consonantique.
Exemple : *Plafster* pour *Pflaster* (vers 18).
- Faire rechercher d'autres exemples.

Un texte satirique

- Faire relever tous les reproches adressés aux charlatans.
- Montrer qu'il s'agit d'un thème universel, traité au Moyen Âge (la farce du *Vilain Mire*), repris au XVII^e siècle par Molière (dans le *Médecin malgré lui* et le *Malade Imaginaire*), au XX^e siècle par Jules Romain dans *Knock*, pour ce qui est de la littérature française. Et ailleurs ?
- Relever les éléments traditionnels de la satire, notamment l'emploi du mot pseudo-latin *Kukulus*. Le *cuculus*, latin également, qui désigne le « coucou » mais aussi « l'imbécile, le fainéant ». Cette référence au latin peut également fustiger les abus de la langue savante, pratiquée par les médecins et incompréhensible pour les malades.
- Comparer ces éléments satiriques à leur traduction. Dans quelle langue le texte porte-t-il le plus ? Pourquoi ?
- Ce texte pourrait-il être changé facilement en scène comique ?

L'iconographie

- Faire étudier la gravure attribuée à Dürer ; la comparer au texte.
L'illustre-t-elle bien ?
- Faire de même pour celle de Beltz.
- Comparer les deux gravures. Laquelle accentue la portée cruelle de la satire par la caricature ?

I Le plan du texte

(cf. texte en allemand contemporain)

- vers 1 à 6** Introduction
 - vers 7 à 9** L'insouciance de la jeunesse
 - vers 10 à 21** La responsabilité des maîtres
 - vers 22 à 29** Conséquences pour la jeunesse dispendieuse et insouciante
 - vers 30** Cauda
- Demander aux élèves d'expliquer le dernier vers.

II Questions de compréhension du texte

1 Quels reproches fait Brant à sa génération ? aux maîtres ? aux élèves ? Critique du système scolaire et universitaire (superficiel et vénal) au xv^e siècle (cf. *vers 16*).
Comparez à la critique de l'enseignement scolastique par Rabelais.

2 Que représentent au xv^e siècle et pour Brant les villes de Leipzig (Lips), Erfurt, Vienne, Heidelberg, Mayence et Bâle ?
Cf. parcours universitaire des Humanistes décrit à la Bibliothèque Humaniste de Sélestat.

3 Relevez les aspects parodiques du texte.
Montrez l'adresse de l'auteur qui mélange les vrais et faux débats (**v. 13 à 15**).
Proverbe *a contrario*, cf. *vers 29* : *Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmer mehr*.
Débat de type byzantin : cf. *vers 14*.
Montrez le comique du texte.
Cf. ironie avec antiphrase au *vers 30*, cf. autodérision de Brant, lui-même professeur d'Université.

Von unnützem Studieren :

Sebastian
Brant

III Étude du vocabulaire et de la langue

1 Vocabulaire : étudiez le terme *bubelieren*, à rapprocher de *Spitzbub*, de *der Bub*.

(Le valet dans le jeu de cartes).

2 Relevez les champs lexicaux de l'argent, de la vanité et du mépris, des études, de la connaissance.

- L'argent : *Lohn, schätzen, kaufen, Deut, verzehren, Geld verzehren...*
- De la vanité et du mépris : *klein schätzen, unnützlich (2), nicht fruchtbar, nicht achten, achten keinen Deut...*
- Des études, de la connaissance : *studieren (2), Studenten, die Kunst (3), den Meistern, Sortes, Plato, die Lehr, Schule, Lips, Erfurt, Wien, Heidelberg, Mainz, Basel, Studentenkapp.*

4 Comparez les différents textes (langue de Brant et allemand contemporain) et étudiez l'évolution de la langue allemande.

Cf. *gebrist* au vers 10.

IV Étude iconographique

- Faire étudier la gravure attribuée à Dürer, puis celle de Beltz :
- Les comparer au texte.
- Comparer les deux gravures entre elles.

V Élargissement

Le système scolaire et universitaire au XV^e siècle.

- Recherches sur la condition estudiantine à l'époque de Brant ; sur le costume de l'étudiant (l'étudiant portait-il un bonnet ?).
- Se reporter au cahier d'étudiant exposé à la Bibliothèque Humaniste de Sélestat.
- Comparer à l'étudiant de l'œuvre de Rabelais.

Comparer l'autodérision de Sebastian Brant, lui-même professeur à Bâle, avec les paroles désabusées du Dr Faust de Goethe :

Habe nun, ach ! Philosophie,

Juristerei und Medizin

Un leider auch Theologie

Durchaus studiert, mit heißem Bemühn

*da steh' ich nun, ich armer Tor**

Und bin so klug als wie zuvor !

*der Tor = der Narr

I Avertissement

Ce texte est plus particulièrement destiné aux élèves de collège ou de Seconde de lycée. Il peut servir de point de départ à **une réflexion critique sur l'image de l'Alsace aujourd'hui**, véhiculée sous diverses formes à l'intérieur ou à l'extérieur de la région. Dans cette réflexion, l'enseignant – par son souci de dépasser les clichés et les lieux communs sur cette question – aura un rôle fondamental à jouer.

Une utilisation en Première ou en Terminale pourrait être envisagée, comme exemple ou illustration d'une réflexion plus vaste et plus approfondie (voir pistes d'élargissement possibles).

II Proposition de réponses aux questions

I Quelles impressions se dégagent de la description du paysage ?

Une impression idyllique d'une sorte de « paradis terrestre » ou de « beau jardin », et qui se traduit par :

L'harmonie :

- de la nature par la succession du cycle des saisons, le renouveau à la vie : *les dernières neiges fondaient – de jeunes pousses d'un vert tendre – les tourterelles...*
- entre la terre et le ciel : *le temps était magnifique – le soleil – là-dessus s'étendait le ciel immense – des bouquets de fleurs qui tomberaient du ciel en frémissant...*
- entre l'homme et la nature ; l'homme, son habitat s'insèrent harmonieusement dans le paysage et dans cette ambiance : *toutes les fenêtres s'ouvraient au printemps – les femmes étendaient leur linge au soleil – Fritz les regarda longtemps, il ne les avait jamais si bien vues – de là Hunebourg était comme peint en bleu sur la côte en face – toutes les petites fenêtres et les lucarnes lançaient des éclairs – tout à coup... apparurent au-dessous de lui, dans le creux du vallon...*

Le pittoresque :

- le paysage s'inscrit dans un décor de carte postale : au premier plan, comme dans un écrin de verdure, au milieu *des haies, des arbres de vergers, des allées de peupliers, le long de la Lauter*, le village de Hunebourg, et à l'arrière-plan *les montagnes bleues des Vosges* et au-dessus *le ciel immense, où voguaient de légers nuages dans l'infini...*
- les activités sont marquées par un caractère rustique et champêtre : *les femmes étendaient leur linge et leurs robes rouges au soleil, le long des anciens remparts – la petite Sûzel faire la lessive à la fontaine, les pigeons tourbillonner par volées de dix ou douze autour du pigeonier, le père Christel... ramenant les bœufs à l'abreuvoir. Cet ensemble champêtre...*

Le bonheur, la joie de vivre :

- il n'est pas question de quelconques soucis ou difficultés, le héros principal peut jouir en toute quiétude de la vie, puisque la ferme de Meisenthâl lui garantit de *beaux revenus*...
- le bonheur est omniprésent : *Kobus, voyant ces choses, fut véritablement heureux – c'était un plaisir – l'amour les portait – il faudrait être sans cœur pour ne pas aimer ces jolis oiseaux – cet ensemble champêtre le réjouissait...*
- ce bonheur, cette joie de vivre se vivent avec une certaine gravité, une certaine solennité : *Kobus remonta gravement... alors il se remit à marcher tout pensif...*

2 En quoi ce texte peut-il être représentatif dans la construction d'une certaine image de l'Alsace ? Quelle est cette image ?

Qu'en pensez-vous ?

Bien que cette description rappelle très fortement certains tableaux de Hansi, elle ne contient pas tous les éléments de l'image « traditionnelle » de l'Alsace, c'est-à-dire les maisons à colombages, les cigognes, le costume – il est certes fait allusion à la robe rouge des femmes – et la coiffe. On peut aussi évoquer ici l'utilisation de noms réels ou imaginaires à consonance dialectale (*Gresselthâl, Lauter, Hunebourg...*), qui font encore un peu plus couleur locale...

La construction d'une « certaine image » est toutefois bien réelle, même si elle plus insidieuse. Un portrait de la « vieille Alsace ». Il s'agit d'un monde « champêtre » aux limites bien définies (cf. réponse à la question 1) : le village et les environs immédiats, aux repères forts (les sociologues diraient aujourd'hui aux marqueurs forts) : Hunebourg avec ses vieilles rues tortueuses, son église, sa fontaine Saint-Arbogast..., dont l'ordre social bien défini est accepté par tous (les femmes font la lessive, le fermier s'occupe de ses bêtes, ... et Fritz Kobus, le propriétaire, se promène...). Il pourrait être objecté que cette description frise la caricature, certes, mais telle n'était sans doute pas l'intention des auteurs ; bien au contraire. Elle peut aussi être lue comme un modèle de société « idéale », et être interprétée aujourd'hui, si elle est prise au pied de la lettre, comme une nostalgie d'un passé consensuel, du bon vieux temps, où il n'y avait ni difficultés, ni conflits, où régnait l'ordre (*wo d'Welt noch in Ordnung esch gen*), où les gens étaient heureux...

Cette image est présente aujourd'hui, sous diverses formes : on pourrait demander aux élèves de collecter des articles de la presse locale sur telle ou telle fête « populaire », des dépliants touristiques, des revues sur l'Alsace... ; il faut même se poser la question si elle n'est pas entretenue par les Alsaciens eux-mêmes (voir le succès des opérations *fermes ouvertes*, la multiplication des *Mariages de l'Ami Fritz*, les actions autour de la *fenaison*, des *récoltes comme jadis à l'Écomusée d'Ungersheim*...).

À partir de ces exemples, les élèves peuvent engager la réflexion sur la réalité ou la non-réalité de cette image dans l'Alsace d'aujourd'hui, sur leur(s) perception(s) de l'Alsace, (voir aussi les pistes d'élargissement)...

Chatrian

Émile **Erckmann** & Alexandre

III Pistes d'élargissement possibles

La période du Reichsland Elsaß-Lothringen :

- « les optants » et la naissance de « la mythologie de l'Alsace »
- les mouvements culturels et littéraires en Alsace.

Quelle(s) définition(s) pour l'identité de l'Alsace aujourd'hui ?

-> Questions, débats, enjeux...

IV Indications bibliographiques

- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne XX^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990
- RICHEZ, Jean-Claude ; WAHL, Alfred. - L'Alsace entre France et Allemagne. - Paris, Hachette, 1994
- VOGLER, Bernard. - Histoire politique de l'Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1995. - (La bibliothèque Alsacienne)
- VOGLER, Bernard. - Histoire culturelle de l'Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1997. - (La bibliothèque Alsacienne)
- *Saisons d'Alsace* n° 110. - « Où va l'Alsace ? ». - Hiver 1990-91
- *Saisons d'Alsace* n° 119. - « Alsace imaginaire ». - Printemps 1993.

Ah, dü witt kenn Bүүr ?!

Gustave
Stoskopf

I Introduction

1 A Bүүr, was esch des hit ; was esch's frejer gsin ?

hit :

- einer der uf'm Land wohnt, dort im Feld schafft
- 's gibt immer weniger
- einer der nit gebilt esch, nix von de Welt gsähn het
(péjoratif : *es esch a Bүүr = er esch hinterem Mond d'Haim*).

frejer :

- e grosser Hoft
- schafft allein, oder mit de Familie, oder mit Magd un Knecht
- e Bүүr esch rich ; d'Acker sen sin Eietum
- wie kann e Bүүr rich bliwe ? (pas de partage des terres entre les héritiers ; souvent un ou deux enfants entrent dans les ordres ; mariage de la fille avec un fils de paysan riche).

II Explication

1 À partir de la lecture de cet extrait, faites le portrait des différents personnages.

Le maire :

- c'est un riche paysan ;
- c'est aussi le "maire". Que lui confère cette fonction ?
 - l'estime des concitoyens (il a été élu),
 - une autorité : il a un pouvoir de décision,
 - il a des relations, en haut lieu !

Ses filles :

- Marie : elle s'affirme face au père ; elle a un prétendant de la ville ;
- Grethel : elle affirme sa conception du mariage (*er müss mer gfalle*) opposée à celle de son père (recherche de la fortune, d'un fils unique et qui plus est fils d'un maire. Quel cumul d'avantages ! Et si le mari manque d'intelligence, la femme est maître à bord).

2 Étudiez les différents procédés comiques.

- comique de paroles : jurons (*Fabnebibbl noch emol...*), répétitions, imitations, emploi de termes français (*Savuar-Wiewur / savoir-vivre, du reste*)
- comique de situation : *dini Mueter...*
- comique d'attitudes
- comique de moeurs : émancipation de la femme.

III Élargissement

Faire jouer la scène.

Wortschatz

Zum besseren Verständnis des Textes, sollte man, bevor man den Text liest, den Wortschatz erklären, indem man gewisse elsässische Wörter in deutscher Übersetzung gibt (wenn es notwendig ist).

<i>Haasle</i>	Haslach
<i>Sifzer</i>	der Seufzer
<i>D'welike Blaetter</i>	die welken Blätter
<i>dräije</i>	sich drehen
<i>'s Aephai</i>	das Efeu
<i>saime</i>	säumen
<i>e Dootelir</i>	ein Totenleier / ein Totenlied
<i>numme</i>	nur
<i>'s Brischel</i>	die Breusch / la Bruche
<i>durich's Dhaal</i>	durch das Tal
<i>d'Lipple</i>	die Lippen
<i>quaele</i>	quälen
<i>kicht'r</i>	keuchen

|| Texterläuterung

Albert Matthis dichtete diesen Text im Jahr 1902.

In der ersten Strophe zeichnet der Dichter den zeitlichen und örtlichen Rahmen zu seinem Gedicht. Es ist Winter : *kaan Blüemel, zarti Flocke*, aber dann noch genauer : *d'Wyhnaachtsglocke singe*, wo ? *Dort in Haasle, uff'm Nideck*.

Der Wald beginnt seinen Winterschlaf : *am letschde Sifzer schnüft d'r Wald*. Wenig Leben noch, es geht eher dem Tod entgegen : *welike Blaetter, 's Aephai in sim letschde Fir, e Fink hilt e Dootelir*.

Durch diese Worte erhalten alle Naturelemente einen traurigen Zug.

Die zweite Strophe unterstreicht diese Totenstille, dieses langsame Dahinschleichen, diese Ruhe in der Natur. Nur die Breusch / s Brischel und die Glocke im Tal sind zu hören. Jetzt erscheint auch der Mensch – kein fröhlicher, obgleich es Weihnachten ist : *d'blaiche Locke, im kalte Schnee*. Er scheint traurig zu sein, warum ? *Sin Herz singt mit de Glocke*, er weiß von Weihnachten, aber *d'Seel find kaan Fridde meh*, obgleich es sich um das Fest des Friedens handelt. Im Gegensatz dazu ist sein Inneres traurig.

Wyhnaachtsowe uff'm Nideck

Albert & Adolphe
Matthis

Die dritte Strophe gibt uns eine Erklärung. *Saa, wo sin sie ?* Er ist allein. Der Dichter zeigt die Trauer des alten Holzhauers durch den zweiten Vers : *Üewwer d'diefe Falte geht e Draehn*. *Allerseele* soll uns darauf hinweisen, dass seine Frau verstorben ist. Er verharrt tief in seiner Trauer, fühlt keine Kälte : *er gschbürt sie nimm d'r Alt*.

Für den Leser ein etwas rätselhaftes Ende. Der Dichter überlässt es dem Leser zu fühlen und zu erkennen, was geschehen ist. Und zum Schluss wieder diese beiden Verse, die eigentlich den Gegensatz, den das Gedicht enthält, wiederholt : auf der einen Seite singen die Weihnachtsglocken, *schleppt* die Breusch *Wyhnaachtspsalme durich's Dhaal*, auf der anderen wird der Tod der Natur und des Menschen dargestellt.

Der Dichter vergleicht das menschliche Leben – *der alte Holzhauer* – mit der Natur im Winter.

Form und Sprache

Das ganze Gedicht ist durch einen traurigen, etwas nostalgischen Ton geprägt. Eine dunkle Palette, durch dunkle Vokabeln gekennzeichnet : *kaan, numme, Flocke, welike Blaetter, kaan Sunnestrahl*.

Ein «klassischer» Aufbau : drei Strophen, mit der gleichen Verszahl und reichen Reimen.

Intérêt du texte

Trois dates à examiner :

1920 Publication du livre en allemand. C'est le lendemain de la Guerre mondiale. Schweitzer connaît l'Afrique et les horreurs de la guerre – cf. son renvoi d'Afrique en 1917 – ; il se fait une santé et cherche des fonds. Il retourne en Afrique en 1924.

1951 La préface dans l'édition française date de cette époque. En France on connaît les révoltes et les guerres coloniales. De nombreux livres d'histoire traitent les problèmes de la colonisation et de la décolonisation.

1996 Des questions subsistent. « L'Afrique est mal partie » comme l'affirme René Dumont. L'Europe est contrainte d'assimiler certaines populations immigrées, des réfugiés politiques. Or nous sommes témoins de luttes africaines pour lesquelles l'ONU envoie des troupes de pacification.

Donc : le livre est un témoignage de l'Afrique (sous-titre du livre : *Récits et réflexions d'un médecin en Afrique Équatoriale Française*). La préface pose le problème d'une évolution qui s'impose. Est-ce l'expression d'une âme généreuse ou celle d'un colonialiste attardé ? Cf. le dernier film : *Le grand Blanc de Lambaréné* (de Bassek Ba Kobriou).

Le texte est plus serein et mérite une analyse.

Réponses

1 Expliquez et montrez l'importance des termes ou expressions de base :

- *indigène* (l. 1)
- *estime* (l. 3)
- *de vrais rapports spirituels entre les deux groupes* (l. 5)
- *une solution par l'extérieur* (l. 6-7)
- *frère aîné, frère cadet* (l. 9)
- *système patriarcal* (l. 36).

Importance des termes de base à analyser autour de l'opposition : *à l'époque nous avions le droit* (l. 8) et *maintenant nous devons nous résigner* (l. 26).

À l'orée de la forêt vierge

Albert Schweitzer

2 Quelle est la finalité poursuivie par l'auteur ?

Schweitzer reconnaît que son livre « a déjà quelque peu le caractère d'un document historique » qui relate les conditions économiques, culturelles et sociales d'un pays avant et pendant la Première Guerre mondiale. Persistent cependant certains problèmes fondamentaux : le ravitaillement, l'agriculture, la main-d'œuvre insuffisante. Bien plus importantes sont les relations entre Blancs et indigènes. Relations économiques, relations humaines.

Le texte s'oriente autour de deux valeurs :

- La notion de développement et de progrès. Langage courant à cette époque où l'Europe se croyait obligée d'apporter ses « Lumières » (science et technique, une culture moderne).
- L'idée de fraternité (à noter que la notion de « frère » est toujours présente chez les Africains) se réduit à l'opposition : cadet et aîné. Apparaît ainsi l'idée de supériorité du Blanc ; donc vision d'un monde bien hiérarchisé.

3 En faveur de qui est fait ce plaidoyer ?

- Énumération des principaux acteurs dans les colonies (*nous étions le grand nombre*) ; c'est la référence à une population exclusivement européenne. Importance du terme *résultats* propre à une vision qu'on pourrait qualifier de « productiviste ». Mais l'auteur reconnaît les insuffisances et les erreurs. L'expression *être sur la bonne voie* évoque le langage du pédagogue, du guide.
- Valeur de ce patriarcat : son apport est positif. Argument : *les plus sensés et les plus clairvoyants...* Donc référence à une élite locale qui pourrait justifier l'action et les idées défendues par Schweitzer... ceux qui en sont actuellement les témoins les plus sûrs...

4 Montrez l'évolution d'une situation politique et humaine (situation coloniale en 1951 ; la part de regrets ; quelles perspectives ?).

Opposition entre le 2^e et le 3^e paragraphe :

- *À l'époque décrite dans ce livre, nous avions le droit...*
- *Maintenant nous devons nous résigner...*

La justification de l'action coloniale était établie par les grandes puissances au nom des valeurs intellectuelles et techniques, commerciales, c'est ce que Kipling appelle « le fardeau de l'homme blanc ». Cf. la position de Jules Ferry. Les Noirs étaient égaux devant le christianisme, mais partout ailleurs ils étaient des enfants. Cf. Lévy-Bruhl : « L'âme primitive ». Pour Schweitzer, importance des liens économiques et spirituels.

Évolution d'une situation avec une part de regrets : *nous résigner – l'opinion qui prévaut*. L'évolution politique se justifie par *l'avènement de l'ère du progrès*. Dialectique du maître et du disciple, du Blanc et de l'indigène ? C'est la fin du patriarcat, certains termes ont une connotation de regret car l'avenir semble incertain (*les événements sont insondables et incalculables*). Simple prémonition ?

III Conclusion

Pour l'auteur, la préoccupation est plus spirituelle et altruiste que matérielle. Cependant il persiste à affirmer le bien-fondé de l'action des colons européens. Visiblement l'amour de l'étranger domine dans ce texte et, en tant qu'humaniste, il laisse le soin à l'histoire de dicter son jugement. Une part de scepticisme au sujet de l'avenir de ces pays persiste ; le livre le démontre (sens du travail, tribalisme, singerie des Européens par les Africains dans des valeurs négatives).

Ouverture des débats.

Actions actuelles en faveur du Tiers Monde ?

Notion de coopération ? Finalité des ONG ?

Qu'est-ce que le néocolonialisme ? Rapprochement avec des textes de littérature française : Montaigne, Le Code noir, l'action des philosophes. On peut évoquer Victor Schoelcher.

Pour comprendre le poème de Schickele, il est bon de le replacer dans le contexte historique, c'est-à-dire ne pas oublier qu'il s'agit d'une œuvre expressionniste. L'expressionnisme allemand annonce dès le début du XX^e siècle, une réaction contre toutes les tendances littéraires existantes. Il se veut libre de toute contrainte et l'exprime dans ses œuvres, tout comme il soutient le pacifisme. Abschwur semble une des œuvres qui définit de façon bien marquée les thèmes de l'expressionnisme.

Il faut également situer le poème dans le contexte de la révolution allemande en 1918/19. Le pacifiste Schickele témoigne en faveur d'une révolution « non-violente », à partir d'une conversion (révolution « intérieure, morale ») que chaque individu doit opérer lui-même.

Étude de texte

Dans une première approche donner le sens de quelques termes et indiquer leur relation :

- *die Gewalt* – *zwingen* (la violence, les préjugés, les idées arrêtées)
- *die Schwere* / *schwer*
- *bieten* / *darbieten*
- *wiegen* / *streben*

Donner la traduction de *verzweigt*.

Essayer de trouver – après la lecture du texte – les thèmes qui se dégagent du poème (ces thèmes ont déjà été indiqués brièvement par plusieurs termes dont on a défini le sens).

Souligner les termes se rapportant à **Gewalt** : *Zwang, das Schwert, der Schlag, das Böse...*

Et par opposition : *gut, ohne Schwere, reinste Hand, klares Wasser, Licht...*

Dans la 1^{re} strophe, on trouve une alternance entre la violence et y renoncer (*Abschwur*) :

- *Schwert* – *Herz*
- *Schlag dringt tiefer als die Hand*
- *was gut begann, zum Bösen.*

Le vers le plus important cependant est celui par lequel le poète se définit : *Ich zwänge nur den Zwang* ; il exprime son exigence personnelle : ne pas se soumettre à un carcan quel qu'il soit.

Cette exigence personnelle se retrouve de façon plus claire encore dans la 2^e strophe par opposition à la 1^{re}. Le poète montre comment accéder à la paix par rapport à la violence et à la méchanceté :

Wie ich die Welt will, muß ich selber erst... ohne Schwere werden ; c'est-à-dire se défaire de sa propre violence, de ses propres préjugés.

Il reprend cette même idée d'apesanteur (*ohne Schwere*) par la notion de luminosité :

ein Lichtstrahl werden ; de transparence : *klares Wasser* ; de pureté : *reinste Hand*.

Le dernier vers : *Zu Gruß und Hilfe dargeboten*, résume la non-violence ; une non-violence qui se prouve par les actes : *Gruß – Hilfe*.

Arrivée à ce stade de l'action, de la volonté personnelle, de la liberté face au monde, l'être humain reprend sa place dans l'univers : *Tag – Nacht*. La nuit symbolisée par l'étoile est à mettre en relation avec *Lichtstrahl*.

Stern am Abend prüft den Tag. *Prüfen* : l'être humain a-t-il agi dans le sens défini à la 2^e strophe ?

Nacht wiegt mütterlich den Tag. *Wiegen* évoque le sommeil bienfaisant et paisible. *Mütterlich* opposé à la violence.

Stern am Morgen dankt der Nacht. *Danken* à mettre en relation avec *prüfen*. La nuit a veillé sur toutes les actions de la journée, afin qu'il n'y ait pas de violence.

Stern am Morgen : le soleil, la clarté, la transparence (*Lichtstrahl – klares Wasser – reinste Hand*).

La fin de la 3^e strophe reprend tous ces éléments. Si l'être humain réalise sa vie de cette manière, le monde tendra (*strebt*) vers la lumière et créera l'alliance qui s'étendra vers tous les horizons (*weithin verzweigt*) avec l'aide de tout le monde (*zum andern, Hände*). L'idéal est celui d'une communauté fraternelle.

La forme

Pourquoi le poète n'a-t-il pas réellement versifié le poème ? Refus d'un moule ; il veut donner au poème le sens de la liberté que le contenu veut exprimer.

Par contre, la 1^{re} strophe en particulier contient plusieurs allitérations : *zwänge – Zwang, Schwert – Schlag*.

Plus loin : *wie – Welt – will, Tag um Tag, Strahl an Strahl, schaffen – still*.

À remarquer également dans la 1^{re} strophe, la prédominance de voyelles « sombres » *ö-a-u*, avec un rythme heurté, pour devenir dans la 2^e strophe plus ondoyant avec des voyelles « claires » : *wie-will-Lichtstrahl* ; de même au début de la 3^e, où l'on ressent le bercement maternel ; trois *a* fins se resserrent et donnent avec le rythme bref (*Tag strahlt – Tag um Tag*) la vision idéale d'un monde tel que les expressionnistes le souhaitaient.

«Nicht mehr der Satz, nicht mehr die syntaktische Fügung kann Ausgangspunkt der Dichtung sein, sondern das Wort, und zwar das Wort in seiner unmittelbarsten klanglichen, rhythmischen und bildhaften Gestaltung. Die Verbindung zwischen den Wörtern wird diktiert von einer künstlerischen, nicht von einer grammatischen Logik. Das heißt, die klangliche, rhythmische und bildhafte Fügung der Wörter muß genau dem künstlerischen Vorstellungs- und Gefühlsgehalt entsprechen der sich ausdrücken will, sie darf sich nicht außerkünstlerischen grammatischen und konventionellen Sprachformen beugen. Um die Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit des Ausdrucks zu sichern, werden die überlieferten Wörter und Wortbedeutungen in jeweils neuartige klangliche, rhythmische und bildhafte Verbindungen gebracht, so daß sich die Wörter gleichsam mit neuen Wortbindungen aufladen, die den erlebten Gefühls- und Vorstellungsgehalt ausdrücken.» (Wilhelm Emrich .- *Protest und Verheißung*. - Bonn, 1960) in Bantel *Grundbegriffe der Literatur*. - Frankfurt am Rhein, Hirschgraben-Verlag, 1974.

Indications bibliographiques

- FINCK, Adrien. - Introduction à l'œuvre de René Schickele. - Strasbourg, Salde, 1982
- STAIBER, Marie-Louise. - L'œuvre poétique de René Schickele. - Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

“Entrées” possibles

- le surréalisme/dadaïsme (Goll, Alexandre...)
- la cathédrale de Strasbourg :
cf. Goll in *Littérature alsacienne XX^e siècle* d’Adrien Finck, p. 108 ;
cf. Stadler, Stoeber, Germain Muller, Matzen, Egles, Vigée, Victor Hugo, Goethe, Mérimée, à travers des poésies ou après une visite.

Éléments de biographie

- 1886-1966. Cf. Cahier LCR n° 9. - CRDP d’Alsace, page 5
- peintre, sculpteur, poète
- s’est toujours voulu absolument bilingue (cf. prénom Jean Hans)
- européen
- dadaïste.

Pistes

- Proposer aux élèves un jeu de définitions avec une phrase attributive :
La cathédrale est + G.N.
- **Définitions** perturbantes et provocatrices.
- Relever des éléments **objectifs** (peu nombreux : *plate-forme – marches – saints*)
-> description très subjective, vision du poète surréaliste.
- Commencer par des **jeux** surréalistes sur les mots (*vers 1 à 15*) pour terminer par une vision très personnelle de la cathédrale.
- **Spirales** dans les constructions de phrases, assonances
-> ascension de la tour (*Elles poussent... cœurs*).
- Interprétations **météorologiques** (le vent va emporter la tour) ou **spiritualiste** (dans son propre mouvement vers le haut, la tour finit par s’envoler).
- Comptine enfantine : *Les hirondelles ne croient pas aux échelles*
-> sens métaphorique.
- Retour au jeu de mots : pour *monter* elles se laissent *tomber*.
- Quelques thèmes conjugués sur différents registres :
-> bleu
-> ange
-> élévation, envol...

IV Conclusion

- Part du vécu / part de l'imaginaire ?
- Part du descriptif / part du jeu de mots ?

V Indications bibliographiques

- VICARI, Eros. - Histoire de la littérature en Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1985, p. 134 à 137
- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne xx^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990, p. 77-78, 104 et 190-193
- Cahier LCR n° 9. - « Jean Hans Arp ». - CRDP d'Alsace, p. 14 et 19.

C'est un texte relativement hermétique, où le sentiment dominant semble être la peur du modernisme économique ; entre une première et une quatrième strophe où le poète apostrophe l'Amérique personnifiée et évoquée sous la forme d'images-flashes, les deuxième et troisième strophes sont dominées par l'anaphore halte où s'opposent mouvement et arrêt. On propose donc des pistes, des approches, plus qu'une explication structurée, car ce poème surréaliste frappe avant tout par les images et la multiplicité de leurs interprétations.

I Première piste : les images

(très visuelles, faisant penser au cinéma)

Images en constante antithèse :

- Mouvement saccadé

*fourmis
comètes
cours*

highways
cavale
roues
chariot
roulant

rappellent le vocabulaire
des Western

- Arrêt

Anaphore de *halte*

Image du *totem* (statuaire)

Défaillantes – suicide

- Mouvement fluide

fleuves – éternel

- Mouvement de spirale qui étouffe et met mal à l'aise :
il y a régression, mouvement inversé.

boomerangs

Fait tourner à l'envers

Ce torrent d'images provoque une impression de vertige.

Images provoquant un choc de couleurs vives mais opposées :

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| • Couleurs froides | • Couleurs chaudes |
| <i>mercure</i> | <i>oranges</i> |
| <i>fourmis</i> | <i>rouges</i> |
| <i>lune d'anis</i> | |
| <i>iris ferrugineux</i> | <i>rutilantes</i> |
| <i>lierre</i> | <i>plumes de coq</i> |
| <i>nickelé</i> | <i>cuivre</i> |

Il n'y a pas de dominante, d'unité.

L'association de ces images est surréaliste : elle est libre, de même que leur interprétation.

II Deuxième piste : la versification

C'est un texte à déclamer.

- Il faut sentir les allitérations en *K* qui claquent (vers 2, 3, 17)
T (vers 6)
V (vers 9)
R (vers 13)
L (vers 16, 18)
F (vers 17)

Quels effets produisent-elles ?

- Le poète multiplie anaphores (*Amérique – halte*) et répétitions (*qui – aux – devant – prends garde*).

Quels effets produisent-elles ?

- Il n'y a pas de ponctuation, ni rimes, ni mètre précis et régulier, ce qui accentue l'impression de déstabilisation déjà provoquée par la juxtaposition des images.
On peut proposer aux élèves d'introduire une ponctuation (à justifier), mais aussi de justifier et d'expliquer l'absence de ponctuation.

III Troisième piste

Ce texte qui semble si déstructuré cache-t-il une structure profonde, une unité, un sens caché ?

On pourrait attirer l'attention sur l'opposition existant entre la nature et entre le modernisme économique qui effraie, qui donne l'impression d'un danger diffus qu'il faut fuir ; c'est un monde en mouvement perpétuel, mais pris dans une progression absurde (*vers 2 - 3*), dominé par les symboles du XX^e siècle (essence, pétrole érigés en statues sacrées ; appât du gain *vers 13*). *Les highways, le tabac, le pétrole, les dollars, l'oiseau nickélé* pourraient désigner les mythes caractéristiques d'une Amérique, puissance économique moderne. Pourtant l'excès de modernisme peut conduire à la régression (*vers 11*). En outre, ce mythe est près d'être détruit car il s'oppose à la nature primitive symbolisée (comme dans un western) par la figure de l'Indien (*vers 10*).

On pourrait proposer aux élèves un autre montage des vers. Serait-ce possible ?

On pourrait aussi proposer de se laisser emporter par un torrent d'images qui découlent l'une de l'autre (*fleuves – écailles – moules*).

On pourrait « jouer » à comparer les interprétations (des élèves).

IV Quatrième piste : les prolongements possibles

Sartre – Camus – Claude Vigée (*Lamento de Septembre*) – Christian Winterhalter (*Indianer*) qui se réfèrent à une civilisation massacrée.
Établir un parallèle avec l'Alsace.

V Indications bibliographiques

- Encyclopédie de l'Alsace. - Publitotal, p. 3409-3410
- Histoire des littératures de langue française. - Bordas, p. 1027, 1028
- VICARI, Eros. - Histoire de la littérature en Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1985, p. 145-148
- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne XX^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990, p. 107, 108, 195.

Approche historique du texte

- Bref rappel des causes du soulèvement de 1525.
- Les « lieux » de la répression : Lupstein, Saverne, Scherwiller (entre autres) ; précisions à faire chercher en fonction des événements locaux.

Approche linguistique du texte

- Nous suggérons d'écouter un échantillon d'alémanique sundgauvien, par exemple sur la cassette « Arc-en-ciel des dialectes ».
- Recueillons les réactions des élèves à cette audition et invitons-les à comparer avec l'alémanique ou le francique (du cru).
- Lecture du maître (les vers 1 à 13 par exemple).
- Transposons en Hochdeutsch :

*Schon drei Tage und drei Nächte
ist er im Wald gelaufen
wie ein armes abgehetztes Tier
Der Bernhard von Alt-Pfirt ;
Einer der Wenigen,
der davon gekommen ist
bei dem großen Bauermorden.
Sein Haar ist grau geworden
in den drei letzten lauen Nächten.*

*Sein Haus haben sie verbrannt ;
Frau und Kinder haben flüchten müssen ;
Er ist drei Tage und drei Nächte
verzweifelt im Wald herumgelaufen.*

- Aide à la compréhension des termes sundgaviens :
 - vers 9** *laihje Nacht* = laue Nächte (nuits tièdes)
 - vers 19** *alles isch färig* = alles ist fertig (tout est fini)
 - vers 20** *d'grachti Sach* = die gerechte Sache (la cause juste)
 - vers 21** *d'Chnachte* = die Knechte, die Landsknechte (les lansquenets)
 - vers 21** *vo de Firschte* = von den Fürsten (des princes)
 - vers 23** *üf de Chäpf* = auf den Köpfen (sur les têtes)
 - vers 36** *Pfirt* = Ferrette ; *de Pfirter Graf* = le comte de Ferrette.

Explication de détails

Annonçons rapidement la structure du texte que nous suggérons d'observer en trois parties d'inégale longueur :

- **vers 1 à 13** rappel des événements d'un passé récent,
- **vers 14 à 34** la situation présente d'un fugitif,
- **vers 35 à 37** l'épilogue.

1^{re} partie : rappel des événements d'un passé récent (*vers 1 à 13*)

Dans cette première partie, l'auteur fait découvrir, par étapes :

- **Les circonstances** qui ont amené le héros à cette fuite et l'identité du héros ; cette identité n'est précise qu'en apparence ; elle ne fait apparaître que le prénom et la localité d'origine. Mais c'était l'usage de l'époque : les meneurs des « rustaude » sont désignés ainsi dans les documents de l'époque (cf. Ittel Jörg de Rosheim ; voir Encyclopédie de l'Alsace, volume 6, page 3589).
- **L'inventaire** des éléments dramatiques :
 - l'animal traqué (*vers 3*),
 - l'un des rares rescapés (*vers 5 et 6*),
 - le carnage (*vers 7*),
 - les cheveux blancs (*vers 8*),
 - la perte des racines (*vers 10 et 11*),
 - le désespoir (*vers 13*).
- **L'importance du temps** qui est indiquée par trois mentions successives (*vers 1, 9 et 12*).
Mais ce temps est ambigu : il est à la fois long par la durée de l'errance et court par la densité des événements qui s'y succèdent.
- **Le lieu** qui est important : c'est un lieu unique, mais plutôt indéfini, hormis la mention de *Pfirt* (Ferrette).
Le vrai lieu paraît être de *Wall* (der Wald). Il se conjugue avec le thème de l'errance (*gloffé – ummeglofe* aux *vers 2 et 13*).
C'est un lieu clos, sans issue.

2^e partie : la situation présente avec évocation de la bataille (non localisée) (*vers 14 à 34*)

- Au *vers 14*, nous observons le passage au présent, alors que jusqu'au *vers 13* Nathan Katz a utilisé le parfait (à valeur de passé récent).
- Le rire du fugitif : de manière tout à fait surprenante, le rire traverse comme un fil conducteur l'évocation de la bataille. Ce n'est jamais un rire gai. Aux *vers 14 et 15*, on peut s'interroger sur l'interprétation de ce rire : s'agit-il d'une manifestation d'orgueil du fait de sa position dominante sur le Geisberg ? Y a-t-il une petite lueur d'espoir ? Est-ce déjà la marque de la folie ? Rire horrifiant en tout cas ! (*Vers 16*).

Ce vers 16 est d'ailleurs repris par les vers 33 et 34, avec un rejet de *lacht er*. L'interprétation de ce rejet *lacht er* (vers 34) peut être différente du fait de l'indication nouvelle *Ho! do sin si wider!* (vers 31)), lui-même ambigu : réalité ou folie ? Le rire peut donc être à la fois défi et horreur.

- L'horreur – dans l'évocation de la bataille – est marquée par une référence culturelle aux auteurs antiques d'une part (cf. vers 17-18 ainsi que la biographie de Nathan Katz, notamment le chapitre « apprentissage et lectures ») : l'idée que le soleil se détourne devant un acte horrible est propre à la tragédie grecque et se retrouve également dans les Évangiles (récit de la Crucifixion). Ce serait donc une marque rhétorique de la culture de Katz qui peut surprendre dans la bouche d'un paysan du Sundgau au XVI^e siècle. D'autre part, l'évocation réaliste et pathétique des détails du massacre souligne cette horreur (vers 23, 24, 26, 27, 30).

Cette évocation est d'autant plus frappante que les phrases sont juxtaposées et souvent nominales. Autre élément d'horreur supplémentaire : les responsables du massacre sont enfin identifiés (vers 21) : ce sont les lansquenets des « princes ».

La deuxième comparaison du texte désigne les assassins et reprend le thème de l'animal ; mais cette fois-ci, ce n'est plus l'animal traqué, mais l'animal agresseur. La répétition de *Tier* accentue le fait que le fugitif et les lansquenets sont issus du peuple et que ce manque de solidarité est contre nature.

- Le dernier sentiment qui frappe et qui est amorcé au vers 13, c'est le **désespoir** (*verzwiflig*). Il est repris et développé aux vers 19 et 20. De même, le vers 30 pourrait trouver une explication métaphorique.
- En dernier lieu, la progression de la **folie** est rendue par le passage du parfait au présent (à partir du vers 29 et suivants). Le fugitif ne différencie plus le passé du présent et de la réalité, si bien que le vers 31 pourrait trouver plusieurs interprétations différentes :

Ho! do sin si wider!...

Hallucination ? Retour effectif des poursuivants ? Scène de bataille qu'il revit ?

3^e partie : l'épilogue (vers 35-37)

Les vers 35 à 37 constituent un véritable aboutissement, en ce sens que les protagonistes sont à présent clairement identifiés et mis en accusation, même si ce ne sont pas eux qui tuent le héros. C'est ce dernier qui reste le maître de son destin (à moins que son suicide ne s'explique par la folie).

IV Conclusion

Bernard de Ferrette pourrait être le représentant de l'ensemble de la paysannerie alsacienne, durant cet épisode douloureux. On pourrait également proposer une recherche sur la répétition et le symbolisme du chiffre 3.

V Indications bibliographiques

- Encyclopédie d'Alsace. - « La guerre des paysans ». - Publitotal, volume 6, p. 3588-3592
- SONNENDRÜCKER, Paul. - La guerre des paysans. - Strasbourg, Association J.-B. Weckerlin, 1975.

Les thèmes

- La Cathédrale personnifiée.
- La Cathédrale lieu d'asile (Arche de Noé).
- La Cathédrale lieu mythique.
- La Cathédrale symbole de la religion (le catholicisme).
- La Cathédrale symbole de vie.

Le plan du texte

- 1^{er} paragraphe : le monument de pierres roses.
- 2^e paragraphe : la vision du poète avant sa conversion, un décor de contes d'enfant.
- 3^e et 4^e paragraphes : sa conversion et son rapport à la Cathédrale qui symbolise pour lui la recherche spirituelle (*elle m'offrait ensuite le spectacle dramatique d'une lutte entre l'ombre et la lumière*).

Recherche des passages qui illustrent les thèmes

La Cathédrale personnifiée

Elle se penche lentement sur moi, sans m'effrayer, comme une mère – Avant de participer à sa vie véritable – Le matin, au réveil, la Cathédrale me bondissait littéralement dessus, comme un ami qu'on n'a pas vu depuis longtemps.

La Cathédrale lieu d'asile

L'Arche de Noé – Le moment venait enfin où, jetant ses amarres, elle invitait le naufragé flottant à la dérive que j'étais à me hisser à son bord.

La Cathédrale lieu mythique

Des personnages qui m'étaient familiers par des contes et des chansons d'enfant – cette chapelle devenue un coin de forêt – une petite fille me propose d'aller jouer avec elle dans ce jardin, tu sais ce jardin là-bas, au-dessous de la crypte ! (allusion aux légendes se rapportant à la crypte ?).

La Cathédrale symbole de la religion

Maintenant que j'allais à la messe – Les événements mystérieux (le mystère de la messe) – au temps pascal (le poète cite un vers d'un psaume ; on peut faire la relation entre le judaïsme et le christianisme qui a repris les textes liturgiques du premier)...

J'avais souvent erré à l'intérieur de la Cathédrale – les doutes et les velléités de la nuit, (les recherches spirituelles du poète ?) – Le naufragé flottant à la dérive (le poète cherchant sa voie dans le catholicisme).

La Cathédrale symbole de vie

Vois-tu cette enfilade de voûtes gothiques dont les lumières sans cesse changeantes me font penser à des fontaines, des cascades ? (l'eau et la lumière symboles de vie). Également dans le psaume du temps pascal : J'ai vu l'eau jaillir du Temple – la Cathédrale me bondissait littéralement dessus (la vie anime la Cathédrale) – elle invitait le naufragé flottant à la dérive que j'étais à me hisser à son bord (la Cathédrale redonne une nouvelle vie au poète).

IV Que représente la Cathédrale pour Maxime Alexandre ?

Un lieu qui semble s'animer en sa présence, un bâtiment en mouvement. Un personnage qui lui offre asile et vie. Un lieu de *puissance* et de *charme*. On peut également faire remarquer le parallélisme entre la Cathédrale et la religion telle que le poète l'entrevoit et aimerait la ressentir *venant solliciter mon acquiescement à sa réalité*.

V La forme

Un texte de prose poétique. Maxime Alexandre voit la Cathédrale avec des yeux de peintre : *Les pierres, ces fameuses pierres roses, ont viré au violet – Quand je fermais les yeux, le décor se transformait – Vois-tu cette enfilade de voûtes gothiques dont les lumières sans cesse changeantes – la vague clarté du ciel*.

Il donne vie à la Cathédrale par des verbes de mouvement : *elle se penche – me bondissait dessus – se mettait à tressaillir*.

À remarquer également les termes empruntés au vocabulaire marin : *vaisseaux de haute mer – jetant ses amarres – le naufragé flottant que j'étais à me hisser à son bord*.

On peut considérer ce texte comme romantique, alors que Maxime Alexandre a fait partie du mouvement surréaliste.

Vocabulaire

Après la lecture, donner l'explication de quelques termes difficiles à comprendre, parce que d'origine trop locale

<i>Blüescht</i>	die Blüte
<i>plangt</i>	sich danach sehnen
<i>gàchi Bàrge</i>	steile Berge
<i>gà</i>	geben
<i>Getze</i>	die Götzen
<i>Groschewitz</i>	nicht sehr geistreich
<i>üsgedrosche</i>	dreschen
<i>büfällig</i>	nicht sehr standhaft
<i>knàrsche</i>	knirschen
<i>eneime</i>	irgendwo
<i>Ràbbàrg</i>	der Weinberg
<i>Hintralauife</i>	die Gasse betreten
<i>Summerveegel</i>	Schmetterlinge
<i>meege</i>	mögen
<i>bitzi</i>	ein bisschen
<i>teig</i>	überreif (blet, blette)
<i>zitig</i>	reif
<i>fült</i>	faulen.

Il existe une deuxième possibilité pour mieux comprendre le texte : le transcrire en allemand après l'explication du vocabulaire, puis le traduire en français.

|| Explication du texte

1^{re} strophe

Quelles sont les images que le poète utilise pour parler de la poésie ?

- **vers 1 - 4** le jeune poète (*im Blüescht*) en quête de la beauté et de l'art.
- **vers 5 - 9** sa rencontre avec le peuple qui a un autre idéal, *hat's uns der Kopf an sini Getze gstosse*.
- **vers 10 - 13** quels sont ses dieux ?
Moloch (divinité cananéenne et phénicienne à qui on offrait des sacrifices humains).

Windmihle wu sich iwrem Lààre dràhje (croire aux chimères),
goldigi Kàhwer.

Dans ces vers nous retrouvons des références à la Bible, Moïse sur le Mont Sinaï - les Tables de la Loi (*neie Tafle*) et le Veau d'Or.

- **vers 14 - 17** le désespoir du poète, son exil, *no sin mir still uf d'Sit an andri Arwet*.

Dans la première strophe le poète décrit la démarche de chaque poète : monter sur les cimes, imaginant que de là-haut il est possible d'indiquer aux hommes le chemin à suivre vers le beau. Mais gare au retour. C'est à ce moment-là qu'il se rend compte que tout se dégrade, en particulier la langue, notre langue *wu mir hàn welle gà in unsrem Volk*.

2^e strophe

- **vers 18 - 23** le poète observe ce qui se passe. Que sont devenues les vieilles divinités ? *si sin immer meh büfällig wure*. Elles n'ont plus aucune vitalité.
- **vers 22 - 23** quelle signification donner à ces vers, aux cris / *a greesser Gschràì* ? Le peuple se rend-il compte qu'il a besoin du poète ?
- **vers 24 - 26** la réaction du poète ; se laisse-t-il ému par les cris ?
Mir awer dràhje unsre Kopf uf d'Sit un süeche unser Glück eneime anderscht.
- **vers 27 - 34** le poète décrit les joies simples de sa vie de tous les jours :
– la nature,
– sa ville (ici Guebwiller - *dur's Hintrelauife vun're schmale Gass*).

Dans cette deuxième strophe le poète montre à quel point cette descente vers la « vallée » fut bénéfique pour lui. Il ne s'agit plus de faire de grandes œuvres, mais de trouver dans le quotidien un peu de bonheur dans la nature, dans son entourage immédiat : *e Stickle Ràbbàrg – e Matt – der Wind un gàli Summerveegel...*

3^e strophe

Le poète reste-t-il isolé dans la tour d'ivoire ?

- **vers 35 - 38** la plainte du peuple qui se rend compte que sa langue ne sait plus exprimer les grands sentiments, *dass d'Sproch vu unsre Väter nit kat meege das sage wun in andre Sproche klingt.*
- **vers 39 - 42** quelle est la réaction du poète ? Accepte-t-il cette plainte ? *no schittle mir der Kopf...* et il porte un jugement dur vis-à-vis de ce peuple qui a adoré les fausses divinités : *Wie soll denn d'Sunne schine in de Blinde ?*
- **vers 43 - fin** quelle signification donner à ces vers ? Le poète donne un avis à l'emporte-pièce : *E jedes Volk hat d'Sproch wu às verdient.* Si le peuple oublie ses poètes, sa langue meurt d'une mort peu glorieuse : *no wurd si teig un zitig zum Vergeh* (zum Verschwinden) – *so wie n'e Äpfel fült im Winterschnee.* Il ne reste plus que la pourriture et la disparition emportées par la neige en hiver / *im Winterschnee.*

La troisième strophe traite en réalité notre problème : la langue / **Sproch**. Le poète évoque ici le problème crucial de l'alsacien : *E jedes Volk hat d'Sproch wu às verdient.* Mais le poète indique également le remède à cette « maladie » : *un holt's fir si ke Kraft bi sine Dichter, no wurd si teig un zitig zum Vergeh.*

III La forme

La langue est pleine d'images et de formules inédites :

Im Blüescht – Veegel in der Nacht.

La versification : vers à cinq pieds (fünffüssiger Jambus. En allemand ne sont comptées que les syllabes accentuées).

Im Blüescht vu unsre Johre hän mir gmeint.

Man könnte von einer Darstellung des Strassburger Münsters ausgehen, das die Schüler beschreiben und ihre eigene Stimmung aufzeichnen.

Dann den Text lesen und eine kurze Wortschatzerklärung geben.

<i>wirken</i>	faire, produire, tisser
<i>hochsprießen</i>	poindre, sortir de terre
<i>bedrohen</i>	menacer
<i>zugrunde geben</i>	périr
<i>verzagen</i>	se décourager

1. Strophe

Wie sieht der Dichter den Münsterturm? Der Vergleich mit dem *Kristall* und der *Nadel* will dem Leser zu verstehen geben, wie dünn (*Nadel*) und wertvoll (*Kristall*) das Münster erscheint. Wer hat daran gearbeitet? Menschen? Nein, *eine edle zarte Engelshand hat gewirkt*; dieser Vers soll die Zartheit des Bildes noch unterstreichen. *Engelshand* möchte auch das übernatürliche Element hervorheben. *Hochgesprossen*: wie eine Pflanze sich emporrichtet (*leicht und luftig*); auch da kann man wieder diesen Eindruck von Wirken und Zartheit verspüren. Der letzte Vers zeigt an, was das Münster dem Elsass bedeutet: ein Freund, der die Menschen im Land grüßt.

2. Strophe

Der Dichter spricht von seinem Abschied, den er von der Stadt – *von der geliebten* und dem Münster – *dem geliebten* nehmen musste. Warum? Weil der Krieg beide bedroht (Alfred Kastler musste das Elsass verlassen). Der vierte Vers drückt die Angst des Dichters um Strassburg und das Münster aus, beide könnten durch den Krieg vernichtet werden. Diese Angst kommt durch eine Frage zum Ausdruck, sie soll aber auch zugleich die Hoffnung zeigen die der Dichter trotz allem behält. Dies wird durch den letzten Vers – *das kann mein traurig Herz wohl kaum erfassen* – gezeigt.

3. Strophe

Der Dichter im Exil. Das Bild des Münsters hat sich in *seine Seele*, das heißt in sein Inneres geprägt. Er wird es *stets* sehen. Der zweite Vers zeigt, was das Münster für die Elsässer im Exil bedeutet *wie ein Finger nach dem Himmel deuten*, eine religiöse Hoffnung auf bessere Zeiten (Warum nicht auf eine gewisse «Frömmigkeit» des Dichters hinweisen?). Die zwei letzten Verse unterstreichen noch einmal die Hoffnung *Verzage nicht, es gibt ein Wiedersehen*, aber auch eine gewisse Nostalgie (*Ich hör im Geiste deine Glocken läuten*).

An das Strassburger Münster

Alfred Kastler versucht in diesem Gedicht sein Elsässertum zum Ausdruck zu bringen. Gibt es ein besseres Wahrzeichen des Landes, als das Strassburger Münster ? Er drückt Bewunderung, Angst vor dem Krieg, aber auch Hoffnung auf bessere Zeiten aus.

La langue et la forme

Une langue qui se caractérise par sa simplicité avec quelques éléments un peu archaisants (*hochsgeprossen – verzage nicht*). La forme du poème reste dans le cadre classique : trois strophes à quatre vers avec des rimes **a-b-a-b** et **a-b-b-a** (deuxième et troisième strophes).

Entrées possibles

Passer le disque de La Manivelle : *Firio*, qui comporte deux extraits d'*Oncle Jean* (*Ô confitures du néant* et *Dans les maisons basses*), et/ou la cassette de France 3 (La Manivelle donne la mise en scène du texte complet).

Quel type de **poésie** ?

Quel type de **musique** ?

Quel type de **mise en images** ?

Lecture à **haute voix** (on insistera sur l'importance d'une bonne lecture par le professeur).

Les **difficultés** (c'est-à-dire les intérêts essentiels du texte !) : syntaxe, ponctuation, disposition, langues (l'anglais, le français, l'alsacien et ses graphies, le latin, l'allemand).

Les thèmes brassés

- catholicisme et protestantisme liés à des classes sociales
- noblesse allemande
- métaphysique
- littérature
- jeux de mots
- rites alsaciens
- origines de l'alsacien
- « portraits » : oncle Jean, grand-papa Glintz, maman.

Esquisse d'un plan possible

1. Oncle Jean et Mendelsohn et les officiers prussiens
2. Oncle Jean et la conquête de Paris
3. Oncle Jean et sa cousine
4. Belfort entre 1870 et 1914
5. Colmar
6. Grand-papa Glintz.

IV Différentes pistes à analyser

- la ponctuation
- les langues
- les références politiques, religieuses, historiques
- la poésie narrative
- les allitérations
- l'humour.

V Élargissement possible

- la mise en musique
- la mise en images du texte (cf. La Manivelle) par les élèves
- la mise en scène.

VI Indications bibliographiques

- DADELSEN, Jean-Paul de. - Jonas. - Gallimard, 1962, préface de H. Thomas
- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne XX^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990, p. 199
- VICARI, Eros. - Histoire de la littérature en Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1985, p. 145-148.

Outre l'intérêt autobiographique, ce texte présente un intérêt dramatique : le héros est plongé dans une tragédie régionale, nationale, mondiale, mais surtout personnelle ; l'intérêt psychologique qui en découle n'est pas négligeable : tiraillé entre le monde extérieur et ses fantasmes, le personnage est la proie de contradictions d'une part ; d'autre part, l'auteur-narrateur-héros effectue des efforts pour peindre son passé de façon authentique alors qu'il en est séparé par le temps : il fait alors preuve à la fois de sympathie et de distanciation. Enfin, le lecteur ne saurait ignorer l'intérêt littéraire de ces pages : le narrateur procède par touches successives, à la manière d'un peintre ou d'un cinéaste qui juxtaposerait les plans, recourrait au gros plan, aux images, pour aboutir à une œuvre d'une rigoureuse construction.

En effet, si dans le premier paragraphe le monde extérieur est présent (ainsi que l'Histoire), il ne suscite guère l'intérêt du héros, tout occupé par une sorte d'introspection. C'est ainsi qu'on glisse dans le second paragraphe vers ce qui captive le héros : la naissance du désir. Le troisième paragraphe présente l'objet du désir en question ainsi que les symptômes de son émotion, de son insatisfaction (au sens étymologique du terme) ; après un pseudo-dialogue avec sa mère, le héros se projette dans un avenir envahi par l'érotisme, ce qui culmine avec le cri illumination ; mais l'arrivée du père, dans une cinquième partie, met brutalement fin au fantasme et plonge le héros dans la douloureuse réalité. La dernière partie – qui se confond avec le dernier paragraphe – met en lumière la marque indélébile qu'a laissée cet épisode si court (une ou deux heures peut-être, voilà sa durée) dans la vie du héros.

Explication linéaire

¶ Le premier paragraphe montre essentiellement quel rôle le héros attribue au monde extérieur et plus particulièrement à la guerre imminente.

- La première phrase semble ambiguë : il y est question d'une *guêpe*, insecte menaçant et imprévisible, au vrombissement agaçant ; la présence de cet insecte est posée d'emblée comme réelle ; le lecteur ne manque pas d'être surpris par cette entrée en matière. Mais immédiatement, le narrateur rectifie *autour de sa tête* par *dans sa tête* : la guêpe n'appartient donc pas à la réalité ; il s'agit d'une métaphore destinée à rendre le lecteur sensible à l'impression abstraite de l'agaçement ; d'emblée, également, il s'établit un va-et-vient entre le monde sensible, réserve d'images, et l'univers intérieur du poète (le terme de poète pourrait se justifier ici par le caractère poétique de sa prose). Ce qui unit le comparant (la guêpe) et le comparé est l'idée de danger potentiel.

- La deuxième phrase est elliptique du sujet et du verbe de la proposition principale, limitée dès lors à l'adjectif *menaçante* ; la construction de la phrase, de même que la place de l'adjectif en tête de phrase – repris en fin de phrase par le nom *menace* – accentuent le caractère inquiétant de cette *guêpe* ; l'inquiétude est d'autant plus grande que le danger reste mystérieux.

- L'aspect lancinant de cette inquiétude diffuse est souligné dans la troisième phrase, elliptique elle aussi ; la métaphore de l'insecte est filée, avec le verbe *chasser*. Elle est coordonnée à la phrase précédente par *et*. Les précisions interviennent donc successivement, par touches : le narrateur vise à une transcription rigoureuse des réflexions de son personnage ; l'analyse se fait de plus en plus exacte, en même temps qu'elle suit la progression (par étapes) de l'introspection.

Il conviendrait à présent de souligner l'emploi de la troisième personne pour désigner le héros, alors même qu'il s'agit d'une autobiographie. Le numéro 41 de la *Revue Alsacienne de Littérature*, premier trimestre 1993, p. 17-18 – numéro consacré à la littérature des « Malgré-nous » – propose un article intitulé *Souvenirs, souvenirs*, dans lequel Camille Claus note : « *Le récit d'une expérience vécue cinquante ans plus tôt, ce réel transposé, ne devient-il pas une fiction ? / Employer ce je semble irréaliste puisque je change sans cesse* ». Le recours à la troisième personne du singulier introduit donc une distance, le narrateur se donnant la licence de mieux se juger.

- La quatrième phrase déroute une fois encore le lecteur : elle pose une question ; mais on s'interroge : qui, du héros ou du narrateur, formule cette question ? Il semble bien que ce soit le narrateur, le héros étant trop accaparé par son inquiétude pour s'interroger sur la cause qui a présidé au choix de l'image de la guêpe. En outre, le début de cette phrase précise enfin, par une paronomase (*guêpe, guerre*), la nature exacte du danger qui semblait si mystérieux ; on ignore encore pour l'instant de quel conflit il s'agit. Comme le texte est présenté en focalisation interne, le lecteur découvre au fur et à mesure ce que le narrateur veut bien lui apprendre ; on progresse donc dans la connaissance du héros (et des événements qui retiennent son attention) en épousant le rythme de son introspection. La paronomase pourrait être interprétée comme une erreur de langage du héros, un « lapsus », hypothèse présentée à la forme interrogative ; mais le lecteur est bien près d'y voir une question oratoire, car on a noté précédemment combien le choix de la métaphore de la guêpe était judicieux pour rendre l'idée de danger insidieux et on y lit difficilement un simple effet du hasard. Trois participes apposés et juxtaposés (*imprimé, répété, commenté*) ainsi que trois compléments de temps, insistent par leur rythme ternaire sur l'aspect obsessionnel des rumeurs de guerre ; en outre, l'énervement des gens transparait dans le fait que la chronologie traditionnelle est inversée (le matin vient à la fin de l'énumération) et qu'on ne trouve aucun verbe conjugué.

• À l'effervescence ambiante s'oppose l'indifférence du héros : *il ne peut y échapper. Qui est capable de s'en soustraire ?* Son insensibilité à la tragédie qui se prépare a de quoi étonner le lecteur, de même que sa résignation, son égocentrisme ; on peut se souvenir ici des propos de R. Greuze à propos de Camille Claus : « *Il n'est lui-même qu'à propos de lui-même ; un égocentrisme qui fait de lui l'auteur-acteur par excellence. Il se croit expressionniste alors que ses personnages semblent ne jamais avoir l'initiative, ils subissent les événements plus qu'ils ne les provoquent. "On croit mener sa vie mais c'est la vie qui vous mène."* » Cette indifférence peut être due au caractère du héros ou à son jeune âge, à son manque de compréhension réelle des événements, à l'égoïsme de la jeunesse ; il ne correspond guère au portrait du jeune homme, épris d'idéal, féru de patriotisme qu'on rencontre de coutume. Il vit dans un monde à lui, distinct de celui des autres.

• Alors, pour conjurer le sort, pour échapper à l'invasion de l'idée de guerre – qui dérange son univers en prenant de force place dans ses pensées –, il veut s'en libérer : *Alors... il souhaite que cela advienne, oui, même la catastrophe...* Le moyen qu'il choisit pour cette libération surprend et choque : il aspire à ce que la guerre quitte le royaume des idées pour celui de la réalité, non qu'il soit belliciste mais parce qu'ainsi son esprit, enfin libéré, pourrait se consacrer à ce qu'il juge essentiel. Le narrateur pressent les objections possibles de son lecteur, puisqu'il se livre avec lui à une sorte de dialogue fictif : *oui, même la catastrophe* (à moins qu'il ne s'agisse là d'une sorte de dialogue intérieur) ; on sent, chez ce narrateur-héros, qui cherche à retrouver des sensations, des sentiments très anciens, un profond besoin d'authenticité, de précision, de sincérité, même s'il se cache apparemment derrière la troisième personne du singulier : il rend compte, même des contradictions. N'en est-ce pas une que de vivre dans un monde à part – fait de fantasmes – et de désirer l'accomplissement d'événements terribles, en une sorte de catharsis qui lui permettrait de retourner sans obstacle à ses rêveries ?

• La dernière phrase va servir de transition avec le paragraphe suivant. En effet les verbes de sensation y dominent : le héros semble pris d'une sorte de frénésie sensuelle ; les verbes (*voir, toucher, sentir*) sont juxtaposés et semblent se bousculer ; on se demande donc si la guerre peut le mettre dans cet état. Non, certes, mais il a évoqué auparavant sa tentation de quitter le monde des fantasmes pour celui de la réalité afin de tranquilliser son âme (et pouvoir à nouveau se consacrer à ce qui le passionne et qui appartient également au monde des fantasmes, d'un autre ordre ceux-là) ; là aussi il brûle – mais pour d'autres raisons – de quitter l'univers du rêve, de se livrer totalement à ses sens : *voir, toucher, sentir. Et rien que cela* ; ce désir profond s'exprime sous la forme d'un cri, d'où la construction elliptique et exclamative de la phrase.

2 On passe donc de façon très fluide au deuxième paragraphe centré sur l'idée de désir, par opposition à la guerre.

- Jusqu'alors, la guerre tout comme le sexe ont participé au domaine de l'imaginaire, l'une le disputant à l'autre. Si le narrateur emploie le verbe *obséder* à propos de la première, il explique enfin la raison de l'indifférence fondamentale qu'il lui témoigne : elle ne sert que de *bruit de fond*. L'horreur de la guerre lui échappe car il est égoïstement plongé dans un autre univers : celui de la découverte de son corps, de l'éclosion de l'homme dans l'adolescent. Là encore Claus fait preuve d'une précision presque chirurgicale dans son analyse psychologique ; *en confrontation avec son corps, pas avec une abstraction. Avec l'instant, pas avec l'histoire* : on ne peut manquer de remarquer le strict parallélisme de ces propositions elliptiques reposant sur une double antithèse. Elles tendent à rendre avec le plus d'exactitude possible les pensées du jeune homme qui se découvre. La brièveté de l'expression, la construction de ces propositions montrent également l'indifférence du héros à ce qui n'est pas lui (*l'histoire*), son besoin de quitter le monde de l'imaginaire pour entrer dans celui de l'érotisme présenté comme tout proche (*avec l'instant*).

- Les deux phrases suivantes développent cette opposition ; on remarquera le soin apporté par Claus à retrouver même le vocabulaire quelque peu familier dont use la jeunesse (*il se fout...*) ; on relèvera également que pour la première fois, il utilise le mot *désir*. Si ce jeune homme se montre si ouvert à la sensualité, si étranger à un événement aussi important que la guerre, c'est qu'il va connaître sa première expérience non pas amoureuse, mais sexuelle. En effet, rien dans cette phrase n'évoque le sentiment de l'amour, qu'en 1992 Claus définit ainsi : « *Aimer implique être en accord parfait, n'éprouver aucune impression de séparation* » ; dans le numéro 32 de la *Revue Alsacienne de Littérature*, quatrième trimestre 1990, dans un article intitulé *Mister Ego*, il brocarde l'homme contemporain : « *Incapable d'aimer, il confond le mot avec désirer. Sa partenaire n'est qu'un objet qu'il utilise. Il copule sans pouvoir se donner, mais sachant prendre un plaisir fugace... qui lui échappe et se mue inévitablement en une douloureuse expectative. Serais-je Mister Ego ?* » Qu'on se reporte enfin au numéro 40 de la même revue, quatrième trimestre 1992, p. 26, à la courte nouvelle intitulée *Une première fois*, dont on tirera quelques lignes : « *L'incertitude demeurait, malgré l'irrésistible désir qui les attirait et l'intime vœu d'offrir à l'autre tout le bonheur du monde* » et plus loin : « *Quand deux âmes se rencontrent et se reconnaissent, leurs corps peuvent avoir quelque peine à suivre* » et enfin : « *Il n'y avait ni avant ni après, ils étaient neufs, immaculés. Le bruit de la pensée s'était tu et rien ne les séparait plus...* ».

- À la lecture de ces divers passages, on mesure quelle distance sépare le désir de l'amour chez Camille Claus. Or on est frappé que le héros de la *Traversée de l'ombre* se montre si peu soucieux de sa partenaire : elle n'est guère évoquée dans ce paragraphe ; les pronoms de la troisième personne du singulier sont exclusivement au masculin et renvoient au héros ou au désir. Aucune mention n'est faite des sentiments qu'il pourrait éprouver pour l'autre, d'une aspiration à l'harmonie, au don de soi.

- La dernière phrase du paragraphe qui renchérit sur la précédente et tente de définir ce que le jeune homme entend par *désir*, dans une construction elliptique, repose sur l'accumulation de quatre verbes à l'infinitif. Pour faire partager au lecteur ce qui est de l'ordre de l'intangible, Camille Claus recourt une fois encore à des métaphores : *explorer, envahir* (verbes construits tous deux de façon intransitive sans complément d'objet précis), *se noyer, se confondre* ; ces images marquent tantôt la curiosité, l'envie de découvrir un monde inconnu, tantôt le besoin de possession brutale, tantôt celui d'une dépossession de soi ; il y a donc là aussi tentations contradictoires. Celles-ci peuvent s'expliquer par la jeunesse et l'inexpérience du héros ; mais leur point commun consiste à ne pas évoquer une fusion harmonieuse, quoique passionnée ; de plus *il* ne recherche pas un sentiment de plénitude mais bien au contraire une sorte de vertige où seule la sensualité trouve son paroxysme. On aboutit donc à un nouveau paradoxe : au moment même où il affirme sa volonté de quitter l'univers des fantasmes érotiques pour leur réalisation, il nous y plonge en nous les exposant.

3 La troisième partie s'enclasse parfaitement dans ce qui précède.

À présent, le narrateur nomme la femme qui cristallise son désir ; ce nom semble symbolique ; c'est, pour lui, la première femme ; en outre, eux aussi sont seuls au monde puisque le monde extérieur n'existe pas ou qu'*il* voudrait en nier l'existence (ce qui est le cas de la guerre). Nous apprenons également dans cette phrase la date précise, l'heure, le lieu de ce premier rendez-vous ; cela confère une sorte d'épaisseur au récit, d'authenticité, de réalité. Cette chronologie est d'abord celle du héros : cette date est une date-clé pour lui parce qu'il doit changer d'âge, quitter l'adolescence et ses rêves pour devenir adulte ; mais le lecteur, complice du narrateur, sait ce que le héros naïf ignore encore : cette date a une portée historique ; d'où l'impression d'ironie tragique. Le héros devient alors une sorte de héros tragique comme on en trouve chez Sophocle : il est manipulé par le destin, ici par l'Histoire, qui se joue de lui. Nous vivons la scène avec lui, et pourtant, comme dans le théâtre antique, une distance s'établit, qui ouvre la porte à la pitié. Pourtant comme cette phrase semble banale, simple !

Adrien Finck souligne à maintes reprises le souci de simplicité et de vérité qui anime Camille Claus ; pas d'hermétisme ; de la sobriété ; même lorsqu'il tente ailleurs de rendre la complexité, la confusion des sentiments de son héros, la langue est pure. C'est peut-être là qu'on retrouve chez l'écrivain la pureté de ligne latine (associée, il est vrai, à l'émotion germanique) que distingue Adrien Finck chez le peintre et graveur Camille Claus.

- Après cette première phrase apparemment anodine, où l'on a épousé le point de vue du personnage, c'est au tour du narrateur de prendre la parole, de faire part de son émotion par le biais d'une phrase nominale exclamative, commençant par un juron ; il semble prendre son héros en pitié : *il a laissé « monter l'histoire » en lui* comme le dit Adrien Finck ; celle-ci a enfermé le personnage dans un piège dont il n'a pas conscience ; c'est donc sur cette image de lui-même jeune que s'apitoie le narrateur. Or la distance qui le sépare de sa jeunesse semble totalement abolie par l'usage du présent ; et cette phrase propose en outre une portée générale qui dépasse le cas du personnage (d'où l'utilisation d'un présent de vérité générale).

- Très vite, dans la phrase suivante, on retrouve le présent de narration ainsi que le personnage du héros. Par touches successives, comme il le fait devant son chevalet, Camille Claus nous communique la montée de l'émotion, de l'impatience du jeune homme. Il juxtapose, en autant de tableaux, les phrases très brèves exposant les symptômes physiques de la hâte (*les frissons, le tremblement, les mains moites*) et l'importance accordée au temps qui s'écoule.

- Puis il introduit un portrait fort peu indulgent du héros ; l'insatisfaction, le manque de confiance en soi et d'assurance y dominant ; ces sentiments témoignent eux aussi de la jeunesse du personnage et le rendent sympathique : le lecteur peut retrouver un souvenir de son propre passé.

D'une part le jeune homme n'accepte pas la vérité : il se voit *pas comme il est mais comme il voudrait être*. Là encore il y a fantôme puisque ce n'est pas son image qu'il guette dans le miroir, mais un reflet idéalisé ; le narrateur juge son double – plus jeune de cinquante ans – avec humour : *Quel drame !* marque bien l'exagération propre à la jeunesse ; le portrait qui suit présente comme des défauts (aux yeux du héros) ce qui est propre à cet âge : le manque de *virilité et d'assurance*. Nous venons d'apprendre qu'il n'a que vingt ans. La douceur, la pureté qui passent habituellement pour des qualités lui semblent détestables : on notera la double répétition de *trop* ; il y a donc antithèse entre ce qui lui manque et qui lui paraît indispensable, et ce dont il dispose, excessivement à son gré, et dont il se passerait bien : ici il semble incarner fugitivement le Jean-du-trou-de-moustiques auquel Camille Claus se réfère ailleurs, mais dépasse le personnage représentatif de l'Alsacien pour atteindre une dimension plus générale, humaine. *Lisses, doux* rappellent ce que le héros refuse d'être désormais ; il rejette ces traces d'enfance qu'on peut encore discerner en lui.

- D'autre part, il refuse de tricher, comme le font d'autres, en revêtant un masque, en se maquillant : malgré son manque d'assurance, il se veut sincère ; il conserve donc une part de pureté qui nous le rend encore plus sympathique.

- Suit alors une série de phrases interrogatives ou exclamatives, le plus souvent elliptiques et très courtes ; c'est un ensemble de cris. Il s'agit là d'un dialogue intérieur où le héros tente de voir clair en lui. L'ensemble du dialogue intérieur en question montre l'angoisse croissante, la peur de ne pas être accepté, la crainte d'un premier échec. On remarque une nouvelle fois l'absence de la femme ; elle n'est pas présentée comme une confidente, comme celle qui pourrait rassurer, qui pourrait aider l'homme à se découvrir, en le comprenant ; le personnage d'Ève ne saurait donc en aucun cas être assimilé à Angèle, la femme actuellement aimée, dont Camille Claus pleure la récente disparition. Comme dans ce texte il ne s'agit pas d'amour, le personnage reste seul et désorienté ; la tentation du repli sur soi est grande, d'où la métaphore de l'œuf, structure fermée, rassurante, maternelle, dont il faut sortir pour entrer dans l'âge d'homme ; au moment de franchir le pas, *il* doute de lui ...*que trouve-t-on dedans ?* Cette phrase présente un double sens : d'une part il n'ose pas considérer qu'il est digne d'intérêt ; d'autre part, ce nouvel individu qu'il va devenir lui est encore inconnu et l'inquiète. L'objet du désir, Ève, compte donc moins que la relation du héros avec lui-même.

4 Le **paragraphe suivant**, juxtaposé, s'ouvre sur une nouvelle indication de temps ; la chronologie est précise : *quatorze heures vingt*. Une dizaine de lignes à peine nous sépare de la première indication : *quatorze heures* ; on s'interroge : ces vingt minutes ont fondu mystérieusement. L'évocation de la perception relative et élastique du temps trouve un écho chez le lecteur : lorsque l'impatience et l'émotion sont à leur comble, le temps paraît tour à tour être suspendu ou s'accélérer ; le lecteur évolue donc lui aussi en cours de lecture : si tout au début, les réflexions du héros le désarçonnaient, il s'en est expliqué certaines par l'âge de ce dernier, et il finit par retrouver dans ce jeune homme un écho de son propre passé ; quelque chose de profondément humain émerge de ce personnage, et si l'on remarque l'usage du présent de vérité générale à la fin du paragraphe précédent (*Quelle est dure à briser... Et que trouve-t-on dedans ?*), on retrouve ici le présent de narration : le temps du récit et celui des commentaires du héros ou du narrateur se mêlent, sans solution de continuité apparemment : *il se précipite dans la cage d'escaliers*, l'impatience est presque arrivée à son comble et le héros ne tient plus en place. Le sens du verbe marque bien cet énervement, de même que le besoin de changer de lieu, de sortir de l'enfermement, de se rapprocher physiquement du lieu de rendez-vous.

• Un premier obstacle freine cet élan, mais ne l'arrête guère : l'intervention de la mère. On est frappé par l'absence de communication entre mère et fils ; à une question formulée sur un ton très sec par la mère, le jeune homme ne répond pas directement : aucune complicité entre eux ! Là aussi on peut lire un souvenir personnel de Camille Claus dont la mère n'a guère encouragé la carrière.

5 Le semblant de réponse que le héros vient de donner est d'ailleurs immédiatement démenti lorsqu'on replonge dans ses pensées **au paragraphe suivant**. *À ce soir ! Mais il espère que le soir n'arrive pas. Espérer* se construit habituellement avec le futur de l'indicatif, il n'en est rien ici ; on pourrait l'imputer à une négligence de Camille Claus, mais il semble bien plus riche de le relier à la conception du temps exposée ici : ce à quoi aspire le personnage, c'est à l'éternité au sens étymologique, car échapper au temps, c'est échapper à l'emprise du réel, des autres. On pénètre à nouveau dans le domaine du fantasme ; d'abord s'impose l'image du couple avec le mot *ensemble*, puis le rêve de l'union physique envahit la phrase. Là encore les phrases sont courtes, nominales, le rythme se fait presque haletant, les images érotiques se succèdent, se juxtaposent et le peintre-écrivain semble juxtaposer les tableaux, privilégiant tel ou tel détail. Du plan général de l'union des corps, on passe à celui de l'unité enfin trouvée des souffles, des bouches, des mains : les phrases, dans leur brièveté même, marquent l'agitation montant jusqu'au vertige, explosent dans le mot *un* ; le rêve est bien celui d'une harmonie enfin trouvée ; toutefois le terme *d'amour* n'apparaît toujours pas ; aucune communication verbale ne passe entre eux : *plus un seul mot*. On peut trouver une double explication à cette phrase : soit ce silence s'explique parce que cette union fugitive est le fruit du désir, non de l'amour, et que connaître les pensées de l'autre importe peu alors ; soit, à ce moment précis, ils ont découvert enfin l'harmonie immédiate et n'ont plus besoin de mots, le langage des corps suffisant amplement. C'est, semble-t-il, la seconde interprétation qu'il conviendrait de choisir ici, lorsqu'on considère que l'ensemble de ce fantasme aboutit à une sorte d'apothéose à une invocation du désir : *Ô désir...*, invocation suivie de trois termes dont deux presque synonymes (*représentations... images*). La tournure exclamative emporte le narrateur dans un élan vertigineux qui s'achève et se confirme dans l'image suivante : *le réel y perd son centre de gravité* ; plus que jamais, la guerre – menace réelle – importe peu.

• C'est justement au moment où *il s'en éloigne le plus, où il croit se rapprocher de la réalisation de son rêve jusqu'à le toucher, qu'intervient brutalement le coup de théâtre qui brise le songe. En effet, le rythme s'accélère toujours davantage, la brièveté des phrases et leur absence de coordination montrent que l'impatience arrive à son paroxysme : *La porte d'entrée claque. Il est dans la rue.* Le personnage lui-même disparaît totalement de la première phrase ; on ne saisit que l'effet de son action, tant il se presse. *Il est dans la rue. Dans dix minutes, l'illumination !* : ici encore on perçoit l'accélération du temps (les quarante minutes qui nous séparent de la dernière indication chronologique semblent s'être mystérieusement envolées) ; de surcroît, le ton est vif, les phrases courtes ; une impression de certitude émane de ces affirmations : rien ne semble plus pouvoir entraver la réalisation des fantasmes. La dernière phrase, nominale et exclamative, explose en un cri ; la métaphore de *l'illumination* montre combien le héros jouit d'avance du bonheur, combien ses doutes antérieurs se sont envolés. Le cri bien réel du père qui l'apostrophe brise le mouvement en même temps que le rêve : *Frédéric...* On découvre le nom que porte le héros, le masque derrière lequel s'abrite Camille Claus ; qu'on se reporte d'abord au numéro 37 du premier trimestre 1992 de la *Revue Alsacienne de Littérature* intitulé *Qu'est-ce que la littérature alsacienne ?* p. 17 sq. : que dit Claus ? « *L'écrivain transpose en mots que lui dictent son corps vibrant de sensations et son mental bourré de représentations abstraites. Même lorsqu'il invente des personnages, ceux-ci n'agissent fictivement que sous l'impulsion des émotions, des sentiments et des pensées de l'auteur. Il n'exprime que sa singularité et ne peut incarner l'autre, simplement parce que celui-ci comme lui est unique* ». Derrière Frédéric, c'est donc bien Camille Claus qu'il faut voir. Pourquoi avoir choisi ce prénom ? On a vu auparavant, à propos du prénom attribué à la femme, qu'il était symbolique, et que Camille Claus réactualisait les mythes qui constituent notre fonds culturel. On peut dès lors se demander si le prénom Frédéric ne renvoie pas au héros de *l'Arlésienne* de Daudet car – comme ce dernier – il rêve d'une femme qu'il ne possèdera jamais et que le lecteur n'aperçoit jamais non plus ; il est vrai toutefois que le personnage de Daudet est profondément épris de cette femme, au point de se tuer quand cet amour s'avère impossible, ce qui n'est pas le cas de notre Frédéric.*

• On remarque en outre le ton autoritaire du père qui émaille ses paroles de verbes à l'impératif, verbes très courts, secs, ce qui accentue encore le contraste avec les rêveries de son fils : *Attends – Remonte – Aide* ; un autre élément commun à ces verbes, c'est qu'ils marquent la fin d'un mouvement, voire un mouvement inverse ; c'est cela : le mouvement de Frédéric, sa vie, doivent s'inverser. Le caractère surprenant et ferme de ces ordres est renforcé par le fait que leur explication ne vient qu'après. Les phrases du père sont courtes elles aussi, juxtaposées, et expriment ainsi l'énervement, voire l'affolement du père ; d'où un effet de choc : le réel, la guerre ont rattrapé Frédéric. *La guerre est déclarée. Nous partons sur-le-champ*, et avant : *Strasbourg est évacué*. On se souvient que la date du premier septembre 1939 devait être « historique » pour notre héros, pour des raisons toutes personnelles ; il s'était créé une chronologie particulière ; à présent, sa perception du temps rejoint celle des autres, de l'Histoire. On peut, là encore, réfléchir à l'emploi du présent : il s'agit à la fois d'un présent d'actualité (*Strasbourg est évacué*) d'un passé proche (*La guerre est déclarée*) d'un futur proche (*Nous partons sur-le-champ*). La confusion qui règne alors ressort bien.

❶ Le dernier paragraphe sert de conclusion et nous projette dans un temps ultérieur, mais les verbes restent au présent ; cela marque combien ce passé reste sensible pour le héros-narrateur et que ses conséquences perdurent. Le présent du moment de l'écriture et celui de narration renvoyant au moment de l'action (1939) se rejoignent donc ; même si l'écrivain a changé avec le temps, il présente une caractéristique qui échappe au temps : la marque indélébile laissée par ces événements.

• Le paragraphe s'ouvre sur un paradoxe : *L'événement majeur de cette époque, peut-être de sa vie* est en fait un non-événement, un *rendez-vous manqué* qui n'a donc pas eu lieu, une sorte d'échec. On pense une nouvelle fois à l'article cité plus haut, *Mister Ego* : « *Tiré à hue et à dia entre passé et futur, il succombe sous le poids de ses regrets, se noie dans les méandres de sa mémoire. / Serais-je Mister Ego ?* ».

• *Il va oublier le visage d'Ève* : l'individu, source du fantasme, s'efface ; mais comme le personnage n'a pu réaliser son désir, il reste condamné au fantasme justement, qui repose essentiellement sur le sentiment du manque ; il est donc voué à la souffrance, pour avoir été privé du possible. Il est alors perpétuellement en attente ; son sentiment de frustration en fait un héros tragique. *Comme un trou dans son corps, le non-vécu devient une vacuole d'absence où tout et rien peut advenir* : on note les multiples occurrences de termes appartenant au champ lexical du vide (*trou, vacuole* qui provient de l'adjectif latin « *vacuus* » : vide, « absence ») ; son idéal va devenir celui de l'harmonie avec un autre être ; par une *fiévreuse appétence d'unité* : ici c'est l'idée d'un besoin existentiel, d'une recherche fébrile qui domine ; c'est bien d'un héros tragique qu'il s'agit : victime de l'ironie du destin, il en est manipulé et cherche désespérément. Dans *Essais d'autobiographie*, en parlant des conséquences de ces événements, Camille Claus affirme : « *Les hommes de 1939 m'avaient arraché à ma réalité pour me plonger de force dans la leur. / Depuis, je tente de recréer la mienne* ».

• Marcel Schneider dit de lui : « *Il a connu les orages et les déchirements, mais avec le temps, tout s'est adouci, spiritualisé, et ce qui reste, l'œuvre, est une rêverie métaphysique* ». Mais notre extrait s'achève sur une note douloureuse, l'aspiration à la plénitude semblant ne pouvoir être assouvie. Or le temps et la connaissance des cultures orientales vont peu à peu donner la sérénité à Camille Claus et satisfaire son besoin d'harmonie. Lui qui semble victime du destin – lorsqu'il revit intensément les épisodes de sa jeunesse –, va grâce à l'Orient se tourner vers une acceptation du sort : « *Je vais où la barque me conduit* » dit-il calmement. Le présent utilisé dans le dernier paragraphe marque également l'idée qu'après la guerre, le sentiment de frustration l'a dominé, qu'il l'a marqué, mais qu'il s'agit là d'un passage dans son existence, où les vécus se succèdent, laissant une trace, mais s'enrichissant les uns les autres et se fondant dans l'unité enfin trouvée de l'œuvre d'art, après bien des tâtonnements dont rend compte cette même œuvre.

• De plus, ce portrait n'est pas seulement celui d'un jeune homme singulier, plongé dans la tourmente de la Deuxième Guerre mondiale ; il délivre un message profondément humain ; même si Camille Claus prétend modestement ne pouvoir transposer que son destin personnel (le travail de la langue et la densité humaine qu'il donne à cette expérience pathétique dépassent le cadre particulier d'un cas individuel) ; il est emblématique du destin d'une région – l'Alsace –, mais il entre également en lui une part d'universel, d'éternel ; n'est-ce pas précisément ce vers quoi tend le peintre Camille Claus ? Ce dernier réalise donc, par la diversité de ses œuvres et de leurs supports, le rêve d'unité qui l'a guidé depuis les années sombres, et l'enfant ne se trompe guère, qui lui dit : « *Cela, ça n'appartient pas au temps, au présent ; ça appartient à l'éternel* ».

Indications bibliographiques

- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne xx^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990
- Camille Claus : Parcours d'un peintre. - CRDP d'Alsace (dossier et vidéo-cassette)
- Les textes de Camille Claus lui-même :
 - La Traversée de l'ombre. - La Nuée Bleue ; Oberlin, 1988
 - *Revue alsacienne de littérature*, n° 32, p. 30 : « Mister Ego »
 - *Revue alsacienne de littérature*, n° 37, p. 17 : « Propos anarchistes »
 - *Revue alsacienne de littérature*, n° 40, p. 26 : « Une première fois »
 - *Revue alsacienne de littérature*, n° 41, p. 17-18 : « Souvenirs, souvenirs ».

I Vocabulaire • Wortschatz

1 Relevez dans le texte de Claude Vigée tous les termes d'origine française. *Velo, d'Bellerin, de Gabüscho, d'Etüd.*

2 Relevez les diminutifs. Quelle est leur valeur ?

d'Wäldele, 's Pfädele, Hüsle, rüschle, 's Teschtamäntel, e Steckeke Läuwe, 's Fabrrädel, 's Schwänzel...

Ces diminutifs au 1^{er} et au 2^e degrés (*'s Wäldel, 's Wäldele*) donnent à l'expression dialectale une intimité, une résonance affective qu'on ne trouve guère dans les langues littéraires.

3 Étudiez l'évolution consonantique dialecte *w* - allemand *b* (exemple : de *Näwel* - der *Nebel*) et dialecte *j* - allemand *g* (exemple : de *Speejel* - der *Spiegel*).

Dialecte *w* -> allemand *b* :

de Näwel -> der *Nebel*
de Kewel -> der *Kübel*
de Owe -> der *Abend*
's Läuwe -> das *Leben*
's Drywe -> das *Treiben*
d'Arwet -> die *Arbeit*
gebliwe -> *geblieben*

Dialecte *j* -> allemand *g* :

de Speejel -> der *Spiegel*
de Raje -> der *Regen*
d' Geejet -> die *Gegend*
de Saje -> der *Segen*

II Uf de Kàrt

(Cf. livre de l'élève).

III s'Thema vum Text

Was b'schreibt de Claude Vigée in dem Text ?

- E Velodür im Râje durich d'Geejet vun Bischwiller im Spotjohr.
- Sini Kindererlebnisse un Empfindunge, wie fer de zükenfti Dichter de Nährbodde (le terreau) fer sini Gedichte sin.

IV D'Landschaft un d'Natur

1 Wels sin die verschiedene Elemente vun dere Landschaft ?

's Riedland (s' Wasser, s' Modergebiet, de Sandbodde, d'Sandhiffe, de Lähmbodde, d'Wäldele, d'Pfädle, d'Matte, de Weiher, d'Baim – d'Wydebaim, d'Berike, d'Eiche...).

2 Was schriibt de Claude Vigée von de Johreszit ?

Es esch Herbscht, *Allerheiliche*, e echtes Növämberwetter (*kalt, ficht, de Râje, de Wind, de Nâwel, dunkel*).

3 Es esch e Lävendichi Natur. Wie bringt'se de Autor zuem Lewe ?

Was mache d'Tierle : d'Häsle (§1), e Hund (§11) ?

De Râje word vermenschlicht, personifiziert. D'Werter, d'Üsdreck, wie ne charakterisiere :

- s' Rüschele vun de Drepfle
- sie schlupfe durich d'Ärmel un de Hosseschlätz
- sie klepfe im Dunkle
- de Râje pflatscht anne, batscht
- er rieselt, kullert's Gneck rab...
- er esch myselstell, lysli, rühich, geduldi
- er umarmt, umgebt liebli de klain Bie...

De Nâwel : er schlicht sich har, er verwandelt 's Bürehüs in e Geischerhüs.

4 D'Natur word wie e Tafel, wie e Gemalde gemolt. Notiere d'Farwe, d'Herbschtfarwe.

d'gälrote Hecke, d'brüne Bletter, verroschti Bletter, d'Fäder üs'm dunkelrote Dendefass, de rotbrün Sand, 's gröje Licht, d'r schwär rossetot Lähmbodde.

E Velodür durich's Heiliche Land

Claude Vigée

V E Kenni in sinem Kennreich

1 De jung Claude esch e dechdicher, e aktiver Velofahrer, e glecklicher Büe. Zeihe dess !

- E aktiver Velofahrer : em § 8, 9, 10, 13.
- E glecklicher Büe : *er fehlt sich frei* (schwänzt Schüel), mit de Natur, mit alle Elemente verbunde : *mét dem ganze Wald hawi mi ains gfielt*.

2 *Je nässer, deshto besser* : Sueche die verschiedene Üsdreck !
Em § 7 (*d'Mamme versteht dess net!*), § 9 un 10.

3 Er brüst durich e magische Welt, wo er regiert. Wie wurd des im Text üsgedruckt ?

Em § 6 un 11 : geheimnisvoll, g'spensterhaft, er suecht Sensatione :
es het mer e béssel gegriist.

VI Claude Vigée hit in Israël

1 Warum lebt de Dichter jetzt in Israël ?

Üs historische Grende ; üs religiöse un politische Grende.

2 Zeihe, daß sini Kender dort ingewurzelt sin.
D'Sproch, d'Speeler.

3 Wie steht er awer zue sinere erscht Heimet ?
Er het se net vergesse.

4 Erkläre de Üsdruk : *'s Heiliche Land*.

's Elsass

d'Heimet

d'schenste Johre, d'Kinderjohre

Israël.

VII Zum Schluß

1 E persenlichi Reaktion : wie empfinden'er dene Text ?

2 Lese de Abschnitt, wie eich guet g'falle het !

I Introduction

Afin de mieux comprendre ce poème, il convient de le situer dans la vie de son auteur.

De 1925 à 1927, Claude Vigée fréquente l'école maternelle de Bischwiller. Le malaise alsacien agite alors les esprits et les coeurs. Le dialecte est banni et interdit par les autorités françaises. Comme le rapporte Claude Vigée lui-même dans *Les Entretiens en Alsace* (1971-1982) parus dans le même volume que *Les Orties Noires* : « À l'école régnait une dictature du français, qui était aussi anti-allemande qu'hostile au dialecte alsacien. Le français était imposé par Paris dans toutes nos provinces frontalières de langue germanique... Un beau matin d'hiver, ma classe a reçu sa première leçon de français. Cela m'a profondément secoué, moins par sa drôlerie que par son impact formidable. Quand on glisse tout à coup à cinq ans d'un idiome que l'on parle naturellement dès la première enfance à une autre langue qui vous aliène à votre entourage protecteur et particulier, tout l'acquis est nié, l'existence remise en question, l'univers familial remplacé par un monde sonore et symbolique absolument étranger. Cette expérience traumatique a été vécue en groupe avec tous mes camarades d'école : ce fut une expérience sociale fort inquiétante, presque un rite de passage. Voilà sans doute pourquoi je m'en souviens si bien ! Marqués au fer rouge du dépaysement linguistique, et FLAGELLÉS D'ORTIES, nous subîmes à notre corps défendant une initiation à l'exil au sein même de notre pays natal, un peu comme les choses se passent dans les tribus primitives, en Afrique Centrale... La scarification magique s'est faite de l'intérieur de notre chair enfantine. Au lieu de nous inciser la chair, en plein dans les joues, ou sur le front, on nous tatouait la psyché à vif : c'était à la fois une brûlure et une fête, la rigolade se mariait à la terreur. » (Pages 78 et 79).

II Structure du poème

Si la 1^{re} strophe permet de découvrir en partie le sens du titre du poème, elle annonce déjà l'image qui illustre cette oeuvre, celle d'une langue qui, étouffée, enterrée à l'automne, renaît après un hiver cruel et rigoureux (*strophes 2 et 3*) pour éclater et revivre au printemps (*strophes 4, 5 et 6*).

Et le mouvement du poème épousera cette transformation naturelle : calme et mélodieux dans la 1^{re} strophe, il se fera violent dans la seconde et la troisième avant d'aspirer peu à peu à l'espoir, au calme et à la sérénité (*strophes 4, 5 et 6*).

Le poète se laissera donc emporter au gré de ses souvenirs et des sentiments qui l'animent dans une poésie libre et émotionnelle qui ne manque guère de charme même si, dans des strophes de longueur variable au mètre irrégulier (les vers sont de 4 à 12 pieds) et aux rimes quasi absentes, la forme choisie par Claude Vigée s'apparente parfois davantage à la prose qu'à la poésie classique.

Schwarzzi sengessle fläckere ém wénd

Claude Vigée



Analyse détaillée du titre et des six strophes

Le titre : Schwarzzi sengessle fläckere ém wénd

Le seul titre et l'image des orties flambant dans le vent interpellent le lecteur. Et, cette image traumatisante reviendra à plusieurs reprises dans le poème. Ainsi, évoquant les tombes des soldats victimes de la guerre, Claude Vigée écrit :

*Nur schwarzi sengessle fläckere bis zuem himmel,
hoch nüss en denne schele wender.*

Et il reprend dans la 3^e partie du poème :

*D'quelle rüschle widdersch
au em diefschde schnee
under de schwarze sengessle wurzle.*

Cette plante irritante et blessante symboliserait-elle pour Claude Vigée l'âme alsacienne meurtrie mais, même endeuillée, toujours renaissante ?

Première strophe

La 1^{re} strophe, composée de 12 vers de longueur variée, frappe dès la première lecture par sa grande musicalité.

Au vers 1, après une coupe importante au milieu du vers, le poète semble s'arrêter pour mieux se souvenir. Arrêt mis en valeur par l'image *'s hängt mr noch ebbs ém ohr*.

Les six premiers vers se terminent par des sonorités en *r* (*ohr, -er, -ibr, -ohr, -er*), sauf au vers 4, alors que les six derniers se terminent par des sonorités dentales (*-wald, rüsch, ärd, soot, drunte, pfàäd*).

On remarque également une prédominance des consonnes sourdes *d* aux vers 6, 9 et 11, tandis que les consonnes sonores sont extrêmement rares.

L'harmonie de la strophe naît aussi bien de la combinaison adroite des voyelles que de l'évocation de douceur qu'inspirent les mots eux-mêmes : *gemurmelde, lîsli, 's rieselt, geduldi, drepfelt, mîseleschtéll*. Douceur opposée une seule fois à la puissance et à la violence de *'s Rootbäschel rüsch* du vers 8.

Il convient de noter également :

- la répétition des voyelles *a* et *o* aux vers 5, 7 et 8, brusquement interrompue à la fin du vers 8 pour accentuer la violence de *rüsch* opposée à la douceur de la pluie ;
- les allitérations des vers 6, 9 et 11 :
geduldi durich dérrî blédde...
un drepfelt dànn én d'ärd...
gànz dièf dort drunde...

Dans cette première strophe, le poète évoque de nombreuses images :

- **Images de jeunesse** qui ont pour cadre la nature, la forêt de Bischwiller, le Ried. Paysage auquel Claude Vigée voue un attachement tout particulier comme il l'écrit par ailleurs : « *Je suis né à quelques kilomètres du Rhin, dans une contrée sablonneuse du Nord-Est de l'Alsace. La région de Bischwiller est couverte de hêtres et de pins. La brume du fleuve couvre presque toute l'année les marais peuplés de grenouilles, infestés de moustiques, dont les bords sont plantés de saules géants, de trembles et de roseaux. Cette bande riveraine s'appelle le Ried.* » (Les Moissons de Canaan, 1967).
- **Images de l'automne**, cette saison qu'apprécie beaucoup le poète : dans les vers 5 à 12, l'auteur décrit ainsi le processus de la lente et douce imprégnation d'une eau de pluie fertilisante et enrichissante. L'analyse détaillée de cette première strophe est particulièrement révélatrice de l'art poétique de Claude Vigée qui parvient ici à une harmonie de la forme et du fond et à une harmonie des sons.

Enfin, cet attrait du poète pour la nature silencieuse, pour la pluie, pour la saison automnale est tout à fait caractéristique du lyrisme vigéen. Il n'est que de comparer cette première strophe à certains passages du texte *E Velodür durich's Heiliche Land* pour s'en apercevoir :

« *Én denne nätte Bischwiller Wäldle, do bén i oft Schüelschwänze gange...
Gelüschtert hawi uf's Rüschele vun de Drepfle, wie se zwésche de brüne Bletter rolle...*

*Ém Novämber éschs gsén, wänn 's aari kalt un ficht ésch ém Elsass, un dr dunkel Wënterdräm d'Wälder durich d'Rénd bis züe de nasse Wurzle durichsickert...
Déss myselstéle Riesle uhni Aanfang un uhni Änd hä'mr bi uns dhaim de Landrâje gheisse. Wuchelang het'r als gedürt, un 's het ewer de Wejer un de Wydebaim vun Ried am Rhywald entlang, némmi zem Ufheere, ainfach wittersch gebatscht.*

Dèr lysli Râje het mich klainer Büe so liebli umgän, ass wänn aine jêmes Nood-verwandts umarmt. »

Deuxième strophe

Autant la première strophe était imprégnée de douceur et d'harmonie, autant la seconde se fait peu à peu violente.

Le poète évoque ici le malaise alsacien né du problème linguistique de l'apprentissage du français aux dépens du dialecte alsacien frappé d'interdit. Cette violence, cette agression dont est victime la langue du poète-enfant apparaît également dans la forme, aussi bien par le choix des mots que par la sonorité de ces sept vers.

Comme dans la première strophe, on ne peut parler de régularité dans la longueur du vers (de 4 à 11 pieds) et ni dans la rime, si ce n'est dans la disposition « embrassée » des quatre premiers vers.

Schwärzi sengessle fläckere ém wénd

Claude Vigée

Dans ces *quatre premiers vers* dominent les consonnes chuintantes qui en rendent ardue la prononciation. Le ton a changé assurément. La voyelle *i* est plus agressive que les voyelles *a*, *ä*, *o*, *e* et *u* de la 1^{re} strophe.

Domine également dans ces *quatre vers* une impression de refoulement et d'interdit que révèlent les préfixes privatifs dans *unverhofft*, *zeruckgschluckt* et *ungschproche*.

La strophe se termine par une interrogation dans laquelle les sonorités se font à nouveau plus mélodieuses et se répondent les unes aux autres :

so dumm un so krumm

bettler - lèeri händ

einfäldi - hélffloos doo.

Les images sont nombreuses dans cette strophe, et évocatrices. La langue alsacienne destinée à être « non-parlée » et que le poète a découverte dans les premières années de son enfance doit en quelque sorte être « ravalée » (*zeruckgschluckt*). Et l'enfant, victime de l'interdit de parler devient pitoyable comme tous les Alsaciens auxquels il s'identifie : *dumm un krumm*, *bettler mét lèere händ*, *einfäldi un hélffloos*. Mots imagés qui décrivent fort bien le malaise alsacien.

Il faut remarquer également la structure syntaxique complexe – parce qu'inversée – de cette strophe dont la 1^{re} partie (*vers 1 à 4*) répond en quelque sorte à la question des *trois derniers vers* : si l'enfant alsacien se découvre *dumm un krumm*, *einfäldi un hélffloos*, c'est parce qu'il a été « frustré » de la parole, parce qu'il a dû ravalé sa langue.

Troisième strophe

Cette impression se poursuit dans la 3^e strophe et le poète explique son malaise et celui des Alsaciens.

Les sonorités, et surtout celles des fins de vers, sont toujours violentes et difficiles : *gschickt*, *métverschickt*, *vergälschdert*, *schtumm*, *gebroke*, *schtocket*, *schtémm*, *schproochkréppel*, *verwurixt*, *gsàng...*

Ces sonorités contrastent avec des sonorités plus douces (*làng* au 1^{er} vers) et avec des assonances plus douces aussi comme celle du 1^{er} vers : *läwe läng*.

Le choix des mots et des images est révélateur : l'Alsacien est un malade, un « infirme-né de la parole » (*angeboreni zwàngs-sproochkréppel*), étouffé (*verschickt*), défiguré (*vergälschdert*), à moitié muet (*hàlwer schtumm*), étranglé (*verwurixt*) et qui plus est, dans son propre chant (*ém ajene gsàng*) ! Cette image d'infirme était déjà annoncée par le *bettler mét lèere händ* de la 2^e strophe.

Là encore, l'auteur partage la condition des Alsaciens : le *je* de la 1^{re} strophe est devenu *nous*, comme dans les *trois derniers vers* de la 2^e strophe déjà.

Quatrième strophe

Entre la 3^e strophe et les trois dernières, qui sont également les trois dernières du poème de Claude Vigée, l'automne et l'hiver se sont écoulés.

Après l'automne qui s'est enrichi de la pluie, du ländraaje, de la décomposition des végétaux, après l'hiver rude, sale, porteur de mort, qui représente la guerre dans l'imagination du poète, voici le printemps prometteur et porteur d'espoir. Le printemps de la germination et du renouveau. La troisième partie du poème commence ainsi :

*D'quelle rüschle widdersch
au ém diefschde schnee
under de schwarze sengessle-wurzle.
Sähni'er, s'wässerle brescht schun üssem grund am junge morje,
underem grelle friehjohrsliescht,
uffem fréschgewäschéne Kissbode, dort unde,
én unserem erschte ort, em heilische rache vun dr ärd.*

Mais entre le début et la fin du poème, environ 55 ans se sont écoulés. Et l'auteur s'adresse à présent aux enfants de l'école maternelle de Bischwiller qui ont l'âge de Vigée enfant du début des *Orties Noires*.

Le 1^{er} vers frappe tout de suite par sa mélodie qui contraste avec le martèlement sonore des fins de vers de la 3^e strophe. A présent c'est le calme. Après l'Alsacien étranglé, voici l'enfant *én dr bischwiller bubbeleschüel*. Les sonorités de cette dernière expression sont douces et évocatrices et nulle traduction – française (les « salles d'asile » ! dans l'édition des *Orties Noires*) ou même allemande (« Kindergarten » dans *Neue Nachrichten aus dem Elsaß*) – ne saurait les égaler.

Le 2^e vers marque le changement temporel *vun hitt àb...*, car le changement a peut-être commencé à partir de ce moment-là.

Les vers suivants évoquent l'affranchissement d'un complexe, de la honte du parler alsacien (*brüschte n'r éisch némmi schämme*), quelles que soient les convenances (*geje àlle ànschtànd*) et même devant les gens « bien » (*vur de bessere litt*).

Les trois derniers vers de la strophe présentent à nouveau un caractère harmonieux qui n'est pas sans rappeler celui du 1^{er} vers. Tout y est intimité (*under éisch*) et naturel (*vun dr läwver wegg*). Et la strophe se termine par l'allitération douce en *b* perceptible dans le 1^{er} vers déjà : *é béssel elsässisch bàbble*.

Cinquième strophe

L'avant-dernière strophe de Claude Vigée permet au poète d'expliquer les raisons de l'espoir, d'une renaissance qui s'inscrit dans le cycle de la nature évoqué dans la 1^{re} strophe, puis dans les suivantes, non étudiées ici.

Les *trois premiers vers* de cette strophe décrivent l'élan impétueux de la jeunesse (*bletzli, junge läwe*) ; le contraste se veut assez saisissant entre l'image de la jeunesse (*junge läwe, éjere hälsle*) et l'impression violente marquée par l'expression *neruff-gschwellt isch* et surtout par la comparaison *wie so e groossi well ém schwärze wàmbe vum meer*.

La renaissance du dialecte est liée à un phénomène de la nature qui, après une période de mort lente, puis de gestation (*ém schwärze wàmbe vum meer*), éclate soudain.

À présent, ce qui était interdit est permis ou presque (*derfèner villischt hitt schun*). Mais la prudence reste de mise ; elle était apparue déjà dans les mêmes termes au niveau de la 4^e strophe : *vun hitt àb villischt... geläjendli*.

Les *deux vers suivants* (5 et 6) évoquent la libération de la parole et contrastent avec ceux de la 4^e strophe où le poète décrivait « l'infirme-né de la parole ».

Les termes choisis ici sont volontairement expressifs et violents. Ils sont cris (*erüsskrische*), pleurs (*blerre*), jubilation (*jüükse*), danse et rire (*däntze un lèche*). La parole est libérée. L'infirme devient danseur ! Le miracle s'est produit ! L'enfant qui devait « ravalier » la parole à la strophe 2, l'Alsacien étouffé de la strophe 3 (*métverschickt, hælwer schtumm, verwurixt*) respire à nouveau (la parole est respiration chez Vigée) avec le plaisir d'avoir « volé », ravi un bien qui lui appartient au plus profond de lui-même : *wenn'r éisch so gänz verschoole vum diefschde oodem har e länger schnüfer hole*.

Sixième strophe

La strophe 6 confirme cette libération « printanière ». Claude Vigée s'adresse toujours à la jeune génération de la *bubbeleschüel de Bischwiller* qui ose à nouveau chanter « dans ses propres paroles » (*mét éjere ajeni werder singe*). Et le poète de poursuivre la métaphore : étouffée et enterrée, la parole renaît et éclate comme éclosent les fleurs du cerisier en avril (*vers 3, 4 et 5*).

L'expression *düschdere blüedschroom* rappelle *e groossi well ém schwärze wàmbe vum meer*, tout comme le verbe *üsschlaawe* est à rapprocher des expressions *eruffgschosse* (strophe 2), *neruff-gschwellt* et *erüsskrische* (strophe 5).

Enfin, le poème se termine par un envol lyrique dans le verger céleste. Envol que permettent le poète et son œuvre. Et le poème lui-même retrouve le calme, la sérénité : *schtéll én de blüeschd vum schderne-hell verklinge*.

IV Conclusion

Ce poème extrait du livre *Les Orties Noires*, – qui est né d'un souvenir d'enfance – atteint un réalisme souvent macabre et un grand pessimisme lorsque le poète se penche sur son passé, avant de renaître à l'espoir dans la troisième partie.

Le mouvement des 6 strophes analysées ici épouse exactement celui de cette œuvre de Claude Vigée : de calme, il devient violent pour aspirer – après une tourmente cruelle – à la quiétude.

Mais ce poème est aussi l'image de la condition de la langue alsacienne. Le poète a su en effet établir une correspondance intime entre la langue et la nature grâce à cette image qui parcourt tout le poème et qui est finalement une image d'espoir ; puisque, de la mort à la gestation et de la gestation à la naissance, la langue suit le cycle mais aussi le miracle de la nature.

C'est ce que Claude Vigée appelle dans un autre texte « *la plongée hivernale dans le labyrinthe* ». Et cette plongée est nécessaire, indispensable même, puisque « *chacun naît de sa perte, sinon il ne ressurgira jamais. S'il veut vraiment germer, c'est en encaissant d'abord les coups durs, en affrontant la menace* ». (*Entretiens en Alsace*, 1971-1982).

Ce poème montre enfin le rôle que joue – pour le poète et son inspiration – le paysage de son enfance. « *Les racines de ma sensibilité plongent dans le cerveau de mon enfance* » confiait l'auteur des *Entretiens en Alsace* (de 1971 à 1982). Claude Vigée est fortement attaché à l'automne et au Ried de Bischwiller. Impressionné par les paysages brumeux de son enfance, il y a puisé toute son inspiration. Ne confie-t-il pas dans *E Velodür durich's Heiliche Land* : « *Ûs denne Velofahrte im Râje, durich de Grieser un de Märiedaaler Wald hawi speeter alli mini Gedichtle erüsgfêsch* ».

Le travail créateur du poète correspond à l'image de l'engendrement de la nature, mais aussi à l'image de la vie qui est souffle (inspiration puis expiration), à l'image de la transmission de la tradition linguistique qui se fait intime et lente **dans** et **malgré** la tourmente.

V Indications bibliographiques

- Cahier LCR n° 14. - CRDP d'Alsace
- Lire Claude Vigée. - Vidéocassette du CRDP d'Alsace, 1991. - (Témoins).

Im Müenschertal d's-oweds nooch eme Gewitter

Raymond
Matzen

Introduction

D'après les indications communiquées par l'auteur, ce poème a été écrit en 1950. Raymond Matzen, en cure au sanatorium de l'Altenberg, a assisté à un orage dans le secteur du Hohneck et a transcrit ses impressions sur le vif. Le texte utilisé figure dans le recueil *Dichte isch Bichte* (Éditions Morstadt - Kehl, 1980).

Élucidation préalable du vocabulaire

s' *Welschland* : le pays welsche (à l'Ouest des crêtes) par opposition aux vallées à l'Est, essentiellement dialectophones.

Cf. :

- les patois welsches,
- le mot « Welschkorn » = maïs,
- Étymologie ?

zugzig (adj.) : dérivé de Zug, Luftzug (courant d'air).

La Schlucht est un endroit venteux

schleife (*gschleift* dans le texte) : traîner, déplacer à grand-peine

lääre : forme dialectale de l'allemand *leeren* = vider, déverser

Küewwel : forme dialectale de l'allemand *Kübel* = cuve

getruelt (infinitif : *truele*) : dégouliner, parfois baver

cf.: e Truellätzlel = une bavette

gscruppt (infinitif : *schruppe*) : de l'allemand *schrubben* = brosser

gspuelt (infinitif : *spuele*) : de l'allemand *spülen* = rincer

d' Matte : les prés (différent de l'allemand *die Wiesen*)

Teppi : en allemand *die Teppiche* = les tapis

d' Büeckel : les sommets, les ballons (ici)

Dunsch : de l'allemand *der Dunst* = l'évaporation, la buée, le brouillard léger

schäält (infinitif : *schääle*) : la forme allemande s'écrit *schielen* =

1. loucher, 2. lorgner

d'Kant : en allemand *die Kante* = 1. la crête, 2. l'arête

de Kahle Wase : le Petit Ballon (1268 m)

flackert (infinitif : *flackere*) : flamber.

Structure du texte

Il comprend autant de parties que de strophes (quatre) :

- **vers 1 à 4** préparation et déclenchement de l'orage,
- **vers 5 à 8** violence de l'averse et constatation des effets purificateurs,
- **vers 9 à 12** vision élargie du paysage sans indications géographiques,
- **vers 13 à 16** le soleil couchant, retour aux précisions toponymiques.

IV Explication de détails

1^{re} strophe

Les vers 1 à 4 indiquent que l'auteur vient tout juste d'observer l'orage (*grad ewwe* = à l'instant, il y a peu). La description indique une parfaite connaissance des lieux : les nuages viennent du *Welschland* (vers 1), du pays welsche à l'Ouest des crêtes. Pour les habitants dialectophones de la vallée de Munster, le pays welsche est celui de Gérardmer et de ses environs dans le département des Vosges.

Malgré la lourdeur des nuages, suggérée par la métaphore des outres pleines (*vollî Wassersäck* au vers 2) et le participe *gshleift* (vers 4 = traîné), la lecture à haute voix de cette strophe dégage le caractère dynamique – voire brutal – du déclenchement.

Cette dynamique est renforcée par l'adverbe *gshwind* (vers 3) et l'enjambement entre les vers 3 et 4. Le deuxième hémistiche *für sie ze lääre* évoque les outres crevées, déversées, donc la violence et l'abondance de l'averse orageuse.

2^e strophe

Cette idée d'abondance est reprise dans les vers 5 et 6 par la comparaison avec la grande lessive (*e grossi Wäsch - üs töüsig Küewwel het's getruelt*). Relevons au vers 6 : *getruelt* (= bavé, dégouliné), terme typiquement dialectal. Les vers 7 et 8 s'attachent plus aux résultats, à l'aide du passif état notamment, et nous communiquent une vision de netteté et de renouveau. Les verbes *gshruppt* et *gspuelt* (brossés et rincés) insistent sur le caractère méticuleux du nettoyage, tandis que les comparatifs *frischer*, *netter* mettent l'accent sur le changement, le renouveau.

3^e strophe

Cette strophe est consacrée à la vision d'ensemble d'un paysage vosgien paisible après l'orage. Les deux éléments dominants sont :

- **le contraste des couleurs** : le vert foncé des sapins s'oppose au gris clair, presque blanc, des vapeurs de condensation montant des sous-bois chauds et humides. Dans l'expression *d'geputzte Tannewälder* le thème du grand nettoyage est repris une dernière fois.
- **le contraste entre les verbes statiques et les verbes dynamiques** : au verbe *leje* (vers 9) caractérisant l'horizontalité, la gravité des sapinières, s'oppose le verbe *steje* (vers 12), nuancé, il est vrai, par l'élément *Fessel* du mot composé *Fesselballon*, mais exprimant néanmoins le mouvement vertical, à savoir la lente montée des lambeaux de brume.

Im Müenschertal d's-owed nooch eme Gewitter

Raymond
Matzen

4^e strophe

L'apaisement de la nature, amorcé dans la 3^e strophe, se poursuit et s'achève dans la 4^e qui présente, elle aussi, des éléments de contraste. En effet, à l'approche de la nuit, la flamboiement du soleil couchant sur la crête (*Kant*) du Hohneck s'oppose aux ombres grandissantes de la vallée. Le verbe *schäält* (vers 14) renforce le caractère malicieux et complice de ces derniers rayons. Comme le *truele* du vers 6, le verbe atteste la richesse et la précision du vocabulaire de Raymond Matzen. L'apothéose de cette soirée se situe dans le ciel à l'opposé de la source lumineuse, à savoir sur le Petit Ballon (*d'r Kable Wase* au vers 15).

Les vers 15 et 16 sont enrichis par le théâtral et statique *steht in Brand* (tableau final !). Mais l'adverbe *munter* (gaiement) est tout à fait dans l'atmosphère d'ensemble du texte. En effet, à aucun moment, même au plus fort de l'orage, le lecteur n'a détecté un sentiment de menace ou d'angoisse. C'est le caractère nécessaire et régénérateur du phénomène naturel qui a prévalu.

V Conclusion

Avec ce poème, Raymond Matzen nous offre une évocation très picturale, voire théâtrale, de l'orage en montagne. Les tableaux – fortement contrastés – expriment l'alternance, la respiration de la nature. Sans aucune trace de préciosité, les métaphores employées, combinées aux précisions d'ordre topographique, renforcent et transcendent la réalité observée.

Introduction

Ce texte peut être traité au collège (3^e) ou au lycée (2^e, 1^{re} ou Terminale), à condition, évidemment, que les élèves comprennent l'alsacien. Avant d'aborder le texte lui-même, il serait bon de mettre en place un certain nombre de repères historiques, indispensables, pour une bonne compréhension du passage et des personnages en présence, et plus particulièrement :

- la « drôle de guerre » en Alsace
- l'évacuation de Strasbourg et le retour après l'armistice
- le statut de l'Alsace-Moselle
- la mise au pas idéologique et ses limites (d'r Engländer)
- l'incorporation de force et ses conséquences...

Un court résumé de la pièce peut également être envisagé (cf. la 4^e de couverture de l'édition 1996 - Ronald Hirlé - Le journal *L'Alsace*), avant l'étude.

Propositions de réponses

1 *Ich bin de Abraham !...* À quoi Meyer fait-il allusion ?

Abraham :

- père des croyants, incarnation du Juif et du peuple juif, victime du nazisme parce que juif, tout comme Meyer, parce qu'alsacien ;
- une communauté de destin entre les Juifs et les Alsaciens.

Comparaison entre le texte biblique : Genèse 22, 1-18 et les premières phrases du monologue de Meyer :

- Abraham va sur le Mont Sinaï sacrifier son fils unique Isaac, sur l'injonction de Yahvé ;
- Meyer a « sacrifié » son fils aîné à Wotan :
 - Wotan : dieu de la guerre, dans la mythologie germanique, protecteur des héros et des guerriers qui le rejoignaient dans la Walhalla, sa demeure céleste. Il est aussi le dieu de la magie dans la mythologie islandaise,
 - symbolise ici l'occupant allemand,
 - allusion aussi à l'idéologie nazie qui s'était réappropriée un certain nombre d'éléments de la mythologie germanique ;
- Abraham sur le chemin du Sinaï et Meyer sur le « chemin de Strasbourg » :
 - tout comme le sacrifice d'Isaac, l'incorporation de François était inéluctable,
 - Meyer croit en être responsable, c'est lui qui a choisi de revenir à Strasbourg avec sa famille (cf. ligne 9-10) ;
- Isaac est finalement épargné, est-ce aussi l'espoir fou de Meyer pour son fils, malgré l'annonce officielle de sa disparition ?

Enfin redde m'r nimm devun ◉

Germain Muller

2 Dans le monologue de Meyer, la cathédrale de Strasbourg tient une grande place :

- Montrez en quoi réside le paradoxe du choix de la cathédrale.
- La cathédrale est à la fois symbole de l'Alsace et haut-lieu de la religiosité, de la spiritualité et de l'élévation de l'homme vers Dieu.
- Elle est rabaissée ici au rang de temple païen, lieu de sacrifice barbare horrible.

• Analysez les différentes images qu'il utilise !

Des images violentes – visions – souvent contradictoires les unes par rapport aux autres :

- un lieu géographique, un monument de pierre, froid, insensible, sans âme :
 - *Kensch 's Minschter ? Weisch, diss isch die gross Kirich vis à vis vum Kammerzell !*
 - *Kansch dran nuffklättere – kennsch'm e dytscher un e franzeescher Fahne uffsetze!*, qui s'offre au vainqueur : cf. au 3^e tableau, Madame Chapoulard, la logeuse des Meyer à Brantôme en Dordogne, s'adressant à Meyer, en faisant allusion aux alsaciens : « *Oh, Monsieur Meyer, de quoi vous plaignez-vous ? Vous êtes toujours avec les vainqueurs !* » (cf. § ci-dessous : une putain...)
- le lieu du sacrifice : (cf. le mont Sinaï, dans le texte biblique) :
 - *Dort am Minschter... Do het'r ne g'frässe...*
- une « personne » égoïste, ingrate, insensible :
 - *Dü, diss Minschter, diss het mich schwär verseeckelt! Ich bin extra... wàje ne 'm Minschter ! Awer im Minschter isch's Wurscht...*
 - *'s Minschter isch kalt, wie e Stein !*
- une putain qui se vend au plus offrant :
 - *'s Minschter isch e Huer...*
(cf. la visite de Hitler, fin juin 1940)
- une énigme, le dieu qui réclame le sacrifice :
 - *was diss Minschter schun Mensche zammeg'frässe het !...*
's Minschter esset fir uns alli...
 - (cf. le mythe du sphinx à Thèbes)
 - le sacrifice de François est symbolique pour le sacrifice de milliers d'alsaciens.

Divagations d'un ivrogne ?

- traduisent toute la déception et l'amertume de Meyer ;
- expression d'une immense douleur, qui lui dicte ses paroles : la répétition du mot 's *Minschter*, une longue litanie, une prière à la fois sacrilège et incantatoire pour conjurer l'inéluctable ?
- sentiment d'une trahison, d'un symbole dévoyé : la cathédrale de Strasbourg, image symbole de l'Alsace pour beaucoup d'Alsaciens réfugiés dans le sud-ouest... et qui s'interrogent sur leur retour en Alsace – cf. au 3^e tableau, Célestine Meyer, son épouse, à Brantôme en juin 40 : « *'S gibt jo zwar Lytt, wo b'haupte, d'heim isch d'heim... Ob awer by de Schwouwe d'heim au noch d'heim isch, diss weiss m'r ewwe nit !* »

III Pistes d'élargissement

À propos de la guerre et de l'incorporation de force

- regarder la pièce dans son ensemble (la vidéocassette et le texte intégral sont disponibles dans le commerce) ;
- étude d'autres textes :
 - *Amerseidel* - André Weckmann
 - *Les nuits de Fastov* - André Weckmann
 - *La Traversée de l'ombre* - Camille Claus.

À propos de la cathédrale

- *Jean sans terre s'agenouille devant la cathédrale de Strasbourg* - Yvan Goll
- *La cathédrale est un cœur* - Jean Hans Arp
- *'S Müenschter* - René Egles.

IV Indications bibliographiques

- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne XX^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990
- VOGLER, Bernard. - Histoire politique de l'Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1995. - (La bibliothèque Alsacienne)
- VOGLER, Bernard. - Histoire culturelle de l'Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1997. - (La bibliothèque Alsacienne)
- Enfin redde m'r nimm devun. - Strasbourg-Neudorf, imprimerie Jenny, 1964
- Enfin n'en parlons plus (Édition bilingue). - Ronald Hirlé ; Le Journal *L'Alsace*, 1996
- *Saisons d'Alsace*, n° 105, n° 109, n° 114, n° 117, n° 121, n° 124, n° 127.

Introduction

Germain Muller est connu essentiellement par son humour corrosif, ses mimiques grotesques, son amour de la farce; mais ce texte – datant de 1946 – illustre un autre aspect de sa personnalité et de son talent. En effet, on est frappé par la gravité avec laquelle il aborde la thème de l'apatride, de l'homme déchiré entre deux puissances, deux cultures. À première vue, aucun plan n'en ressort clairement; de même la métrique paraît irrégulière, et pourtant, une structure rigoureuse sous-tend le propos de l'auteur, scandée par une sorte de refrain.

Nous proposerons donc le plan suivant :

- **vers 1 à 7** affirmation d'une identité toute formelle, liée seulement au nom du personnage,
- **vers 8 à 11** généralisation du thème de l'exclusion, avec accentuation de l'aspect administratif,
- **vers 12 à 20** refrain, sentiment de culpabilité de l'apatride,
- **vers 21 à 25** explication de la culpabilité qui tournerait autour de l'absence de patrie,
- **vers 26 à 38** retour au passé ancien du père d'Igor qui n'était pas un apatride, lui.

Deux sous-parties :

- > définition de la patrie du père, patrie qui aboutit à une caricature militariste (*vers 26 à 31*)
- > le patriotisme du père avec justification idéaliste de la guerre (*vers 32 à 38*),
- **vers 39 à 42** l'idéal du père s'écroule,
- **vers 43 à 54** évocation du passé plus récent d'Igor, le fils. Cette fois-ci la guerre n'est pas nommée, mais elle est suggérée par la métaphore du jeu, (Refrain).

|| Explication de détails

Explication du titre :

1^{re} explication

Vu la date de publication du «poème» – un an après la cessation des hostilités – on pense inmanquablement à l'affaire du corridor de Dantzig qui a été un des prétextes de la Deuxième Guerre mondiale. Nous suggérons de se reporter à un ouvrage d'histoire contemporaine.

2^e explication

Le corridor serait un lieu étroit, ouvert, de passage entre deux cultures, deux puissances et en même temps un enjeu des luttes entre lesdites puissances. Le terme pourrait donc s'appliquer à l'Alsace ainsi qu'à tout autre territoire non autonome balloté entre deux états.

1^{re} partie (vers 1 à 7) : le *vers 1* marque l'affirmation d'une identité très forte (nom et prénom à consonance slave), ce qui justifierait la 1^{re} interprétation du titre.

Mais une identité ne se définit pas que par son nom, mais par son appartenance à une communauté, à un état, à un pays. Or, c'est ce qui justement reste flou dans le cas du personnage, puisqu'il recourt au *vers 2* à des indéfinis : *quelque part, un*, la notion du *corridor* elle-même n'étant pas plus précise. C'est une métaphore qui désigne un lieu de passage entre deux lieux de séjour nettement définis, eux. C'est donc dans la quête de ses racines qu'Igor est en train de se lancer. Igor est un individu pris dans le conflit entre deux états (métaphore des familles ennemies).

Le *vers 4* est une anaphore du *vers 1*.

Dans cette anaphore on retient essentiellement la notion de nom. Ce sont les consonances de son nom qui provoquent le rejet dont souffre Igor. Mais au *vers 6* on constate une généralisation à d'autres individus *du* corridor. Le caractère étranger du personnage est renforcé par sa langue qui est plutôt une langue orale soulignant son côté marginal. Concernant le *vers 7* : *il faut coucher dehors*, une autorité extérieure et mystérieuse impose un traitement inhumain et injustifié.

2^e partie (vers 8 à 11)

Cette partie expose une généralisation du rejet : tout séjour durable et par conséquent toute intégration lui sont interdits. Notons l'insistance des termes *tous, du monde, toujours*. C'est à partir de là qu'on pourrait envisager la deuxième interprétation du titre (voir plus haut). Le présent de ce passage est un présent de vérité générale. Igor ne connaît aucune paix (opposition entre le visa accordé et le visa refusé).

3^e partie (vers 12 à 20)

Ici les assonances en *o* suivies de la consonne fricative *r* rappellent d'une part l'accent du personnage, mais donnent d'autre part un effet de litanie, lié à un sentiment de **culpabilité absurde**.

Comment une victime (refrain !) peut-elle se sentir coupable ? À force de s'entendre dire qu'il l'est – car son corridor est la pomme de discorde entre deux états –, le personnage finit par faire sien ce jugement. Les vers 15 à 20 sont des affirmations officielles et péremptoires, mais absurdes. L'intention de Germain Muller est visiblement de susciter ici un sentiment de révolte chez le spectateur. En outre, ces affirmations ne manquent pas de rappeler les slogans fascistes avant la Deuxième Guerre mondiale (**besoin d'espace vital**, donc nécessité de trouver des « corridors » à conquérir, dont les habitants seraient les boucs émissaires).

4^e partie (vers 21 à 25)

Il s'en dégage surtout une impression de résignation lasse. La répétition de *il faut* indique la nécessité d'avoir des racines. Il y a toujours l'idée du **passage** (= l'hôtel), l'idée également d'une surveillance tatillonne et humiliante. La culpabilité est ravivée à chaque changement de lieu par le préjugé défavorable qui précède et suit l'apatride. C'est de nouveau un jugement général et pas seulement un jugement qui porte sur Igor.

5^e partie (vers 26 à 38)

La pensée rebondit sur le mot *patrie*. C'est ce mot qui déclenche le retour en arrière, dans le passé du **père**. Etymologiquement, le père est lié à la patrie.

- Dans les vers 26 à 31, nous trouvons deux définitions successives et opposées de la notion de patrie :
 - Tout d'abord, une définition vague mais impressionniste : c'est le sentiment de se rattacher à des racines, étant donné que l'espace géographique lui-même n'est pas stable (à l'image par exemple, de la Prusse orientale, après 1945, où les enfants n'héritèrent pas du terroir de leurs pères, suite aux décalages de frontières).
 - Au vers 29, deuxième définition de la frontière. Elle achoppe sur les adjectifs *bonne, belle, grande*, car en fait c'est une caricature de patrie, nationaliste et militariste. Tous les symboles cités : *généraux, revues, drapeaux* cherchent leur application dans une guerre. C'est ce qui amène au vers 32.
- Vers 32 à 38 : pour le père, la patrie repose sur un idéal de fraternité et de dignité qu'il est prêt à défendre. Mais, réserve néanmoins, les petits Raskorowicz n'y avaient déjà pas leur place. Une fois de plus, la langue devient maladroite pour exprimer cette absence d'intégration (cf. Alsaciens, Polonais, pendant la Première Guerre mondiale). Aux vers 35 - 36, *un monde meilleur* appelle le dépassement de l'idéal patriotique dans une dimension universelle.

6^e partie (*vers 39 à 42*)

C'est le retour brutal au présent, l'apogée de l'absurdité, l'effondrement de l'idéal du père et l'inutilité de sa mort. Les *vers 40 à 42* – ce dernier renforcé par un *toujours* amer – sont la négation, presque mot à mot, des *vers 36 et 38*.

7^e partie (*vers 43 à 54*)

C'est le retour au passé direct d'Igor et aux conséquences actuelles de ses choix. Igor est à nouveau manipulé (*vers 43 et 44*) par une puissance impersonnelle (*on*) qui lui impose un choix, alors qu'il ne détient pas les outils pour choisir.

L'ordre devient pressant ainsi que l'indique la répétition de *il faut*. L'individu n'est qu'un pion sur l'échiquier politique international. Il est seul, d'où la métaphore filée du jeu de hasard. La Deuxième Guerre mondiale n'est pas nommée, mais dans ce passage précis se profile la tragédie des « Malgré-nous » d'Alsace et de Moselle (1942) à qui on imposa le « choix » sans la liberté de choix.

Igor s'apparente au héros tragique de l'Antiquité grecque qui croit choisir alors qu'il est manipulé par le destin. Son indécision (*je n'ai pas osé*) ne peut se comprendre sans évoquer le rôle essentiel et le poids du passé : jamais il n'a vécu l'appartenance réelle à un groupe, d'où sa fragilité psychologique. C'est un HEIMATLOS. Notons que ce terme n'est pas traduit par apatride, d'une part parce que le niveau de langue du personnage ne le permet pas, et d'autre part parce que l'expression *sans patrie* est plus poignante et inspire davantage la pitié du spectateur.

8^e partie (*refrain*)

C'est le refrain de la troisième partie qui est repris, mais entre-temps il a gagné en intensité et en pathétique, car il a été enrichi par l'évocation du passé personnel d'Igor et de son père.

III Conclusion

Ce qui reste comme impression, c'est le caractère poignant de ce texte. Tout lecteur ou spectateur peut se retrouver en Igor, surtout s'il a une bonne connaissance de l'histoire de l'Alsace, par son vécu personnel ou par des récits familiaux.

Nous retrouvons la grande sensibilité de Germain Muller dans la manière délicate dont il a traité le thème de l'errance et de la non-intégration.

I Introduction

Ce poème évoque la tragédie des Alsaciens « Malgré-nous » enrôlés de force dans l'armée allemande et qui ont dû combattre sur le front russe. Environ 130 000 Alsaciens furent incorporés de force et près de 40 000 n'en sont pas revenus.

Weckmann fait parler ici un de ces « Malgré-nous » revenus au pays après la guerre et qui ont souffert – moralement et dans leur chair – sur le front russe, pour une cause qu'ils ne partageaient pas.

En quatre étapes, il retrace leur destin tragique :

- les souffrances et la mort sur le front russe,
- la désillusion du retour au pays,
- le nouveau départ dans l'Alsace française avec l'éducation du fils dans la rupture avec la langue et la culture alsacienne,
- enfin le sentiment d'avoir perdu ce fils qui lui est devenu étranger.

Les différentes étapes de ce destin tragique et spécifiquement alsacien sont reliées par un fil conducteur qui est l'*Amerseidel*, l'Amer Bière, l'apéritif alsacien par excellence, qui incarne ici à la fois cette spécificité alsacienne subsistant au travers de ces étapes douloureuses, mais aussi et surtout la nostalgie du bonheur, d'un bonheur rêvé et ardemment désiré sur le front russe ; d'un bonheur réalisé, mais déjà troublé par les désillusions du retour et qui n'est à la fin plus qu'un refuge un peu amer dans la solitude face au fils perdu.

II Forme

Le « Malgré-nous » s'adresse à son fils allemand. Le choix de l'allemand est paradoxal en ce sens qu'il utilise précisément la langue de ceux qui lui ont fait subir ce destin. Mais le paradoxe n'est peut-être qu'apparent parce qu'il représente sans doute aussi la prise de conscience des racines linguistiques et culturelles après les désillusions déjà évoquées.

À la fois irrégularités et régularités métriques. Pas de schéma métrique classique ; des vers irréguliers, pas de rimes, ruptures, mises en relief, une quasi-absence de ponctuation ; mais aussi régularité dans la construction du poème et des strophes : les deux premières strophes sont de longueur égale et s'achèvent toutes deux sur le refrain :

'n Amerseidel dabeim beim Lüi

am Sonntag nach'm Amt,

sur lequel s'achève également le poème. Régularité aussi dans l'interpellation répétée cinq fois : *mein sohn*, qui occupe à chaque fois un vers.

III Structure du poème

Les quatre strophes commencent à chaque fois par un auxiliaire verbal : *waren – sind – haben* qui mettent en relief l'aspect collectif du destin.

La structure formelle colle étroitement à la structure des événements, puisque ceux-ci sont organisés autour de quatre grandes étapes correspondant aux quatre strophes.

Les trois refrains comportent chacun une légère modification traduisant des situations différentes :

- *mal wieder* exprime le manque et la force de la nostalgie,
- *daheim* traduit la satisfaction du retour au pays,
- le troisième refrain se distingue par l'absence de *daheim* qui reflète précisément le sentiment de solitude et de perte du pays natal... Il ne reste que la « Entfremdung », l'aliénation.

IV Éluclation du contenu

vers 1 à 20

- Voir explications dans l'introduction.
- La dureté de la condition du soldat est soulignée ici. Celui-ci n'est que de la *chair à canon* / *Kanonenfutter* destinée à « crever ». À noter la crudité et la force de ce mot.

Misstrauisch évoque la méfiance des soldats allemands à l'égard des Alsaciens.

vers 21 à 39

- 40 000 soldats manquent à l'appel. Beaucoup sont blessés. Leur retour n'a rien d'un triomphe. Au contraire, ils sont marqués par la crainte et la honte : *scheu der Blick – schämten uns so sehr*. Remarquez aussi les évocations de couleurs d'une strophe à l'autre.
- Les héros dont il est question ici, ce sont les Alsaciens qui ont pu éviter l'enrôlement ou les soldats français ou américains, bref les vainqueurs face auxquels les « Malgré-nous » éprouvent un sentiment de honte.

vers 40 à 72

- Une nouvelle vie commence avec la naissance du fils sur lequel se reportent les espoirs du père. Pour que jamais son fils ne puisse subir le même destin, le père prend la décision de le couper de tout ce qui le rattache à l'Allemagne : la langue, la culture, l'histoire.
- Il brûle le passé pour que surgisse dans son fils un homme nouveau, dégagé du poids de l'histoire. Mais il ne savait pas qu'il allait aussi y perdre son fils qui ne le comprend plus. Le début de cette rupture est introduit par *so* qui marque bien la fin d'une existence et le début d'une nouvelle vie.

V Réflexions sur le poème

Double drame de ces Alsaciens : celui d'avoir été détruits dans leur chair et leur esprit en étant des soldats forcés d'une cause qu'ils ne partageaient pas, et celui d'avoir perdu leurs fils sans pour autant être intégrés dans l'Alsace française.

Le paradoxe de ce père est qu'il creuse sa propre solitude en voulant préparer à son fils un avenir de liberté.

Le refrain évoque à la fois l'image du bonheur, celle de la tradition alsacienne, de l'enracinement au village *beim Lüi* et enfin celle de la tradition de la pratique religieuse dominicale.

Ce poème est représentatif de l'homme parce qu'André Weckmann était un « Malgré-nous ». Il évoque donc son propre destin. Il est aussi représentatif du poète parce qu'il reflète déjà l'engagement d'André Weckmann pour l'identité alsacienne.

Plan du texte

1. Costumes et chorégraphie : *lignes 1 à 10 (juchhe !)*
2. Les touristes, l'exotisme de leurs tenues : *lignes 10 à 13*
3. Portes ouvertes la visite guidée : *lignes 13 à 20*
4. Le charme agit : *lignes 21 à 27*
5. Retour à la normale (*Ernüchterung*) : *lignes 28 à 38*.

Conseils pour l'explication de texte

Cet extrait fourmille de détails techniques qui révèlent le talent d'observation d'André Weckmann.

Dès la partie 1 et tout au long de la description, de petites remarques ironiques indiquent la distanciation de Weckmann par rapport à cette « mascarade ». C'est précisément dans la partie 3 (visite guidée) que naît l'illusion d'une civilisation rurale idyllique et préservée : faire observer l'imperceptible glissement du *wieder* (*lignes 14 à 16*) au *noch* (*lignes 16 à 19*). Et c'est en plein ravissement (partie 4) que tombent, entre autres, les « bémols » du style *ansichtskartenecht* et *Klischees*.

À l'inverse des sabbats de sorcières où la normalité revient avec l'aube, c'est à la nuit tombante que les autochtones redeviennent eux-mêmes dans le village de *Soranien*.

Faire observer la tendresse amusée de l'auteur pour la jeune génération.

Relever l'amertume des *lignes 33, 34*. Ces lignes révèlent le malaise de l'autochtone moyen au moment de choisir son programme de télévision (faire rechercher le sens des expressions *die links* et *die rechts*).

Ces lignes sont à opposer, bien sûr, à la *ligne 16* (le curé) et surtout à la *ligne 19* : *die Soraner noch Soranisch sprechen*.

III Conclusion

Le professeur chargé de l'enseignement LCR pourra :

- dire à ses élèves qu'André Weckmann écrit dans les trois expressions allemand standard, dialecte et français ;
- préciser que *Geschichten aus Soranien* préfigure *Wie die Würfel fallen*, la première œuvre étant une chronique villageoise écrite sur un ton souvent badin et couvrant la période de 1870 à 1970 ; la deuxième parlant plutôt d'un héros – l'instituteur Heribert Grahn –, de ses traumatismes, de ses rêves, de ses révoltes, qui ne sont en fait que les empreintes et les résultats de la période mouvementée citée plus haut ;
- lire dans *Saisons d'Alsace* n°119 – aux classes de 1^{re} et de Terminale – l'article de Georges Bischoff (pages 35 à 68), notamment le passage sur les 5 C : cathédrale, colombages, cigogne, coiffe, choucroute, signes d'identification de l'imaginaire alsacien. Ce passage sera confronté à la description de la fête folklorique d'André Weckmann.

Remarque : il serait judicieux qu'avant l'étude de ce poème les élèves lisent ou relisent Les Lettres de mon Moulin d'Alphonse Daudet.

■ Exercices préliminaires

Avant d'aborder le texte, associogrammes autour de *Provence* et *Alsace* (ou sous forme de constellation d'attributs) :

- le professeur écrit le mot *Provence* au tableau et invite les élèves – dans un temps limité – à noter tous les mots qu'évoque ce terme pour eux (soleil, lavande...). Suivent une mise en commun, une organisation et un regroupement des idées selon les champs sémantiques ;
- même démarche avec le mot *Alsace* ;
- discussion et comparaison des termes et images évoqués.

■ Lecture du texte par le professeur

Dans un premier temps, sans donner le titre.

Exercice : faire chercher les idées essentielles du poème et faire réfléchir au procédé utilisé par l'auteur ; puis donner le titre.

■ Éluclation du poème

Plan du poème :

- **vers 1 à 5**
- **vers 6 à 27**
- **vers 28 à 36.**

Faire trouver un titre à chaque partie.

Retrouver les allusions de l'auteur à la Provence et les expliquer (on peut par exemple faire un regroupement selon les cinq sens).

Même démarche en ce qui concerne l'Alsace.

Y a-t-il convergence ou opposition entre les deux provinces ?

Trouver une autre image qui sous-tend le texte (image de la femme).

Insister sur les strophes 1 et 6.

IV **Élargissement / Réponses**

1 Quel est le but de l'auteur ?

- Réhabilitation de l'image, du cliché de l'Alsace ;
- partage de son amour pour son pays natal.

2 Par quel symbole exprime-t-il son amour pour son pays natal ?

L'image de l'amie, de la fiancée comme symbole de la Heimat, se retrouve par exemple chez Nathan Katz dont Jean-Paul Gunsett a traduit certains poèmes.

3 Pourquoi, à votre avis, a-t-il choisi la Provence ?

- Pays beau, fascination de l'auteur pour la Provence ;
- analyse du titre : importance du possessif *ma* ;
- un regard du cœur ? mais peut-être aussi un complexe à exorciser ?
ou deux amours à concilier ?

Zur Wortschatzerklärung

<i>minne</i>	(die Minne = l'amour courtois)
<i>gestaltlos</i>	(die Gestalt = la silhouette)
<i>kanzel</i>	(die Kanzel = la chaire)
<i>deutschtümler</i>	(das Deutschtum = la nationalité allemande)
solche Menschen, die	glauben, dass nur Deutschland wichtig ist
<i>unvermögen</i>	(das Unvermögen = l'incapacité)
<i>unterwürfigkeit</i>	(die Unterwürfigkeit = la soumission)
<i>gosch</i> (die Gosch)	la «gueule», la grande «gueule»
<i>das traumkraut</i>	das Traumkraut : titre d'un poème d'Yvan Goll.

Zur Erläuterung des Gedichts

In diesem Gedicht lässt der Dichter die wichtigsten Augenblicke der elsässischen Literatur an uns vorbeiziehen. Da von elsässischer Literatur die Rede ist, kann man gleich zu Beginn ein Wort erläutern und hervorheben : *hier*, das der Dichter immer wiederholt, um dem Leser zu verstehen zu geben, dass es sich wirklich um das Elsass und dessen Literatur handelt. Aber lassen wir uns nicht durch diese Aufzählung beirren, denn zu jedem Vers gibt der Dichter seine Erläuterung.

- **Verse 1 - 2** *hier fand OTFRIED*... , aber heute verstehen wir diese Sprache, diesen Reim nicht mehr.
- **Verse 3 - 4** *hier sang GOTTFRIED*... , er gab im *Tristan* dem Minnesang seine wahre Gestalt, und heute... , was vermag der heutige Mensch, außer *gestaltlos* zu *schreien* – etwas, das man nicht erfassen kann ?
- **Verse 5 - 6** *TAULER*, der Mystiker, gab den Menschen Leitfäden zum Leben. Und jetzt ? Ist es noch möglich hier zu leben ?
- **Verse 7 - 8** *und GEILER*... und seine aufrüttelnden Predigten. Heute weiß kein Mensch mehr, wer er war, niemand möchte solche Worte hören.
- **Verse 9 - 12** *BRANT* und sein *Narrenschiff*. Der Dichter möchte, aber zögert, *unsre narren*, diejenigen, die das Elsass nicht als solches anerkennen, *ins alte schyff verladen*.
- **Verse 13 - 16** in diesen Versen werden diese Narren genau bei Namen genannt :
 - *die patrioten* – solche Menschen, die nur « Vive la France » schreien können und nichts vom Elsass wissen wollen ;
 - *die deutschtümler* – eine politische Anspielung auf gewisse Autonomisten, die in Wirklichkeit alles Heil in Deutschland, in einem bestimmten Deutschland suchen ;
 - aber auch *wir*, das heißt alle Elsässer, die ihre Gefühle und Gedanken hinter einer Maske verbergen, die wissen worum es geht, und nichts unternehmen aus *unvermögen* – *schweigen* – *unterwürfigkeit* – *scham*.

Letzte elsässische Deutschstunde ●

Adrien
Finck

- **Verse 17 - 19** *FISCHART* und seine *gösch*. Er war imstande Rabelais' Sprache so zu gestalten, dass sie deutsch wurde. Durch das Wort *gösch* wird die ganze Wucht und Bedeutung jener Sprache angegeben.
- **Verse 20** *MURNER*... seine *Krallen* wären uns heute von grösster Hilfe. So hätten wir genügend Kraft und Mut zum Angreifen.
- **Verse 21 - 24** eine ganze Strophe zum Lob auf Goethe, auf *sturm und drang*. Wo denn sonst kam er so zum Ausdruck als im Elsass ? -> *hier feierte die deutsche lyrik ihr frühlingsfest*. Eine leise Anspielung an Sesenheim und Friederike Brion : *der abend wiegte schon die erde...* Zitat aus Goethes Gedicht *Willkommen und Abschied*.
- **Verse 25 - 28** *STADLER, SCHICKELE, GOLL, ARP*. Diese Strophe wird den Expressionisten gewidmet. Jeder Dichter wird auf besondere Weise charakterisiert.
 - *STADLER* brach auf, der elsässischen Literatur einen neuen Impuls zu geben. (Zitat des Gedichts *Der Aufbruch*),
 - *SCHICKELE* schrieb die *grenzen nieder*, den Rhein nicht als Grenze, sondern als Bindeglied betrachtend,
 - *GOLL* mit seinen Träumen von einer anderen besseren Welt (Zitat des Gedichts *Traumkraut*),
 - *ARP* gab mit seinen Wortspielen seiner Sprache einen surrealistischen, spielerischen Einschlag (*purzelbäume*).
- **Verse 29 - 32** die vorletzte Strophe widmet der Dichter dem heute noch bekannten Elsässer : Albert *SCHWEITZER*. Der Dichter stellt ihn in seiner Gesamtheit dar, indem er den Arzt – *heilend* –, den Schriftsteller – *die sprache*–, den Pfarrer und Theologen – *den spruch im herzen*–, den Musiker und Interpreten – *zwar fehlerlos die fuge geht* (Andeutung an seine Bachinterpretation) – charakterisiert. Aber auch hier scheint die Welt sein Werk nur noch oberflächlich zu erkennen – *sie weiß den weg doch nicht das weh*.
- **Verse 33 - 36** die Schlussfolgerung klingt recht pessimistisch. Der Dichter wiederholt den zweiten Vers der ersten Strophe – *fremd*– und den zweiten Vers der zweiten Strophe – *wer lebt denn noch in diesem land*–, so dass wir am Ende nicht mehr wissen, wer wir sind, welche Sprache wir sprechen, was zu uns gehört. Der dritte Vers -> Ausruf des Nachtwächters : *so hört ihr leut...* ihr könnt jetzt schlafen gehn... *die schul ist aus...* Es ist Schluss mit dem Elsass. Wir können schön zu Hause bleiben, *brav*, mit unseren Masken des Unvermögens, des Schweigens.

III Zusammenfassung

Der Titel des Gedichts zeigt uns genau, dass es sich um die *letzte elsässische Deutschstunde* handelt. Indem der Dichter die elsässische Literatur seit den Anfängen durchgeht, kann er seinen pessimistischen Erläuterungen freien Lauf lassen. Diesen Pessimismus unterstreicht er durch eine leise Ironie : *fremd, gestaltlos, zögern, deuschtümler, gosch, in teutschen model, Stadler brach auf, Arp schlug frühe purzelbäume*. Auch das Einschleichen der Verse von Goethe ist ironisch aufzunehmen, und dann vor allem die zwei letzten Verse – *so hört ihr leut... die schul ist aus...* – so wie es die Kinder sangen. Zugleich soll aber das Gedicht eine Mahnung sein.

Als Schlussfolgerung und zusammenfassendes Wort kann man Alexander Ritter zitieren (Seite 151 in : *In dieser Sprache* von Adrien Finck, André Weckmann, Conrad Winter – Neue deutschsprachige Dichtung aus dem Elsass. - Hildesheim, Olms Verlag, 1981) :

« *Seine literaturwissenschaftliche Betroffenheit spiegelt als die LETZTE ELSÄSSISCHE DEUTSCHSTUNDE geistesgeschichtliches Vorwissen wider, die historisch gewordene sprachliche Verwendbarkeit des Deutschen im Elsass, demonstriert an den dichterischen Hochleistungen von Otfried bis Arp* ».

I Zur Einführung

Die Begriffe HEIMAT und SPROCH zur Diskussion bringen. Was versteht der Schüler unter *Heimat*? Was versteht er unter *Sproch*? Man sollte versuchen diesen Begriff Heimat im Gegensatz zu Vaterland zu verstehen. Heimat, das bedeutet Gefühl für die mir bekannte und liebe Umgebung. Vaterland dagegen kann man eher verstandesmässig erleben.

Sproch, wie die Heimat – das was mich mit meinen Eltern (wenn sie noch Dialekt sprechen) oder vor allem mit meinen Grosseltern und überhaupt mit älteren Leuten verbindet. Eigentlich auch ein Stück Heimat! Sprache dagegen ist eher ein Begriff, den man vielleicht mit Schule, Literatur, usw. in Verbindung setzen kann, also etwas, das man hinzu lernt.

Diese zwei Begriffe – HEIMAT und SPROCH – bilden den Kern des Gedichtes, sodass die Einführung diesen Vers fast erklärt hat.

II Vorentlastung

Das heisst einige Wörter erklären, je nach dem Stand der Kenntnisse der Schüler.

Zum Beispiel: die *blüten*, das *wunder*, (vor allem) *GSANG* – darauf hinweisen, dass das Wort Gesang auf deutsch ist –, das *frühjahr* = der Frühling, die *seele*, die *knospe*, die *freiheit*, die *hoffnung*, zu *grave tragen*.

III Erläuterung

Den Text lesen und einwirken lassen.

Jetzt kann die Frage gestellt werden die als die wichtigste erscheint: Welche Wörter fallen dem Leser (dem Hörer) auf? Die Antworten kommen prompt: *wenn* und *kein(e)*. Kann man sich vorstellen, warum der Dichter diese Wörter gebraucht? *Wenn*? verlangt eine Antwort. Diese Antwort (man könnte auch sagen: diese Antworten) werden wir im Laufe des Gedichtes finden. Aber zuerst versuchen wir die Bilder, die der Dichter zeichnet, zu verstehen.

Der abend, der keine äste hat, ist kein baum, usw. Auf welcher Ebene befinden wir uns mit solchen Bildern ? Handelt es sich um die Realität der Dinge ? Können wir uns *stein mit zähnen* vorstellen ? Usw. (Jedes Bild kann auf diese Weise erläutert werden). Man hat den Eindruck, der Dichter bewege sich im Bereich des Märchens oder der Fabel (*wolf, zähne, Sonne, augen, frau...*) Diese Bilder bereiten uns auf den Kern des Gedichtes vor : *WENN MINNI HEIMAT KEIN SPROCH MEH HETT...* Der Dichter hatte vorbereitend auf den sprachlichen Parallelismus hingewiesen : *wenn der abend keine äste hat so ist er kein baum – WENN MINNI HEIMAT KEIN SPROCH MEH HETT DANN ISCH SE KENN STERN...*

Der Dichter fährt nun weiter in seiner Aufzählung, die viel realistischer wird : *wenn die kinder keine stimme mehr haben* – die Kinder = die, die Sprache ihrer Heimat nicht mehr besitzen –, wird die Poesie der Heimat verloren gehen.

Warum gebraucht der Dichter in der nächsten Strophe das Wort *frühjahr* (der Vers beginnt ebenfalls mit *wenn*) ? Vielleicht um das dialektale Element der «Standardsprache» gegenüber zu gebrauchen. Auch in diesen Versen ein dichterisches Bild : *die seele, die keine knospen bringt*.

Jetzt wieder auf den Parallelismus hinweisen :

WENN MINNI HEIMAT DANN...

Wenn die kinder... so

Wenn im frühjahr... so werden wir morgen...

Welche Bedeutung haben die letzten Verse des Gedichtes ?

- *morgen* – die Zukunft
- *unsre freiheit* – zu reden und denken, wie wir es gewohnt sind in unserer Heimat
- *unsere hoffnung* – wir glauben an eine Zukunft als ELSÄSSER
- *unser leben* – das, was wir sind
- *der tote stern* – wir blicken zurück auf die grossgedruckte Strophe : *DANN ISCH SE KENN STERN* (unser guter Stern, unser Glück) ; das alles werden wir *zu grabe tragen*.

Zuletzt noch auf die Adjektive hinweisen, die diese Wörter begleiten :

- *unsre freiheit still* – ohne grossen Aufwand, damit niemand es sieht und hört
- *unsre hoffnung blind* – wir haben nicht sehen wollen, dass unsere Hoffnung verloren geht
- *unser leben wortlos* – wir haben ja keine *SPROCH* mehr, also ist unser Leben, das was wir waren, zu Ende. (Kann auch in Zusammenhang gebracht werden mit der Strophe : *wenn die kinder keine stimme mehr haben* – wortlos – *so werden die bäume keine gedichte mehr tragen* ; es wird, in der Heimat, keine Dichter mehr geben).

Ein Wort über die Form.

Auf die klein geschriebenen Hauptwörter aufmerksam machen (in Wirklichkeit finden es die Schüler selbst). Warum? Im Gegensatz dazu bemerken wir die Strophe auf elsässisch, die gross gedruckt ist. Das Auge soll die Unterschiede noch vor dem Lesen bemerken.

IV Zusammenfassender Kommentar

In dem Gedicht geht Conrad Winter von einer Aufzählung natürlicher Elemente aus:

die äste, der baum, der stein, usw. Die Zukunft erscheint mit Tatsachen, die sich als negativ erweisen könnten: *wenn der abend keine äste hat, wenn der wind keine hände hat...* Der Dichter versucht dem Leser aussergewöhnliche Zustände durch surrealistische Verbindungen zu verstehen geben, um auf diese Weise zum Kern und Höhepunkt des Gedichtes zu gelangen: **WENN MINNI HEIMAT...** Diese Verse drücken diese tiefe Beziehung aus, die zwischen der Sprache / *SPROCH* und der **HEIMAT** besteht. Wenn sich diese Beziehung verliert, geht auch die Zukunft unserer Heimat verloren. Wenn die fest mit der Natur verbundenen Sprache verloren geht – die Sprache der Kinder (dahinter kann man auch die Muttersprache suchen) –, ist man nicht mehr imstande Dichtung hervorzubringen, die auch eng mit unserem Gefühl für Freiheit und Hoffnung verbunden ist.

Wenn sich alle aufgezählten Elemente verlieren, wird unser Leben nicht mehr lebenswert sein – werden wir wortlos = ohne Sprache, ohne Dichtung – und auf diesem toten Stern unser Leben zu Grabe tragen.

Der Dichter will den Leser zum Nachdenken anregen. Ein Gefühl von Pessimismus könnte aufkommen, wenn das Wort **WENN** nicht immer gegenwärtig wäre. Wenn alles, was der Dichter aufzählt sich ereignen würde, dann erst müssten wir jede Hoffnung verlieren.

Introduction à l'étude du texte

Que représente le cerisier en Alsace (ou ailleurs) ?

- Premières fleurs et premiers fruits ;
- élément de la tradition alsacienne (cf. aussi Freddy Sarg).

Exemples :

- Barbarazweig : une branche de cerisier, coupée le 4 décembre, fleurira dans un vase à Noël.
- Le cerisier planté à la naissance de l'enfant sera transformé en meuble à son mariage ;
- arbre qui favorise la convivialité (invite à la cueillette et au partage) et qui offre son ombre à la famille (berceau placé sous le cerisier) ;
- produit de l'agriculture : Kirschewasser, tisane de queues de cerise (il est possible aussi d'aborder alors le problème économique de l'abandon de la culture des arbres fruitiers) ;
- bois de l'ébéniste.

Étude du texte

Structure ternaire du texte : refrain (repris 3 fois) + 3 strophes

- **strophe 1 :** ce qu'était le cerisier,
- **strophe 2 :** ce qu'est devenu le cerisier,
- **strophe 3 :** ce qui reste du cerisier.

Étude du vocabulaire et de la syntaxe

- Vocabulaire et champs lexicaux :
 - champs lexicaux de la tendresse et de la protection (*strophe 1*), de la souffrance et de la violence (*strophes 2 et 3*),
 - *a perdu* (*strophe 1*) opposé à *est devenu* (*strophe 2*) et *sera toujours* (*strophe 3*) : 3 verbes ponctuent les 3 parties du texte.
- Syntaxe : les 3 refrains à la forme négative (*ne rêvera plus*) s'opposent au *sera toujours* de la strophe 3.

Le Cerisier ●

Conrad Winter

Étude des images

- Personnification du vent, complice du cerisier (cf. refrain), sous lequel rêve l'enfant bercé par les feuilles ;
- personnification du cerisier : *bel arbre, son regard, ses gestes tendres, sentinelle aveugle, ami mutilé* ;
- *ses gestes tendres* : évocation des gestes d'enfants qui tirent les branches du cerisier ;
- *sentinelle* : de son ombre, le cerisier protège la maison ou le berceau de l'enfant ; le cerisier brise aussi le vent qui souffle ;
- *ami mutilé* : l'ami est un complice, avec lequel on partage une relation affective ; *mutilé* annonce *assassiné* ;
- *la grande aiguille* : l'ombre du cerisier annonce l'heure.

Remarque : il est également suggéré d'étudier les correspondances
ombre-grande aiguille,
regard-aveugle,
geste-mutilé.



Interprétation de la dernière strophe

Une des interprétations possibles :

- *il sera toujours six heures* (vers 16)
 - le cerisier qui marquait l'heure par son ombre et qui rythmait la vie est devenu inutile,
 - opposition entre la vie ponctuée par l'heure (*six heures*) et l'atemporalité du rêve (*le vent ne rêvera plus*),
 - opposition de *toujours* et *ne plus* (refrain),
 - valeur nostalgique du *il sera toujours* (cf. dernière strophe de la chanson « Le temps des cerises »).
- *devant la maison du cerisier assassiné* (vers 17-18)
 - le cerisier n'existe plus ; seule existe encore la maison qui rappelle l'arbre.



Pessimisme de la fin du texte

La complicité bienveillante du cerisier, l'amitié entre l'arbre et l'homme n'existe plus en raison de la mécanisation (*six heures*), du stress propre à la civilisation industrielle.



Élargissement possible

Étude de la chanson « Le temps des cerises ».

I Introduction

(avant l'étude de la chanson)

Faire trouver aux élèves leurs représentations / symboles de l'identité alsacienne.

Qu'est-ce qui – pour eux – est spécifique, typique ?

II Écoute de la chanson de René Egles

Dans un premier temps, sans donner le texte.

Quelles images les élèves retrouvent-ils chez le chanteur ?

Quelles autres images propose René Egles ?

III Deuxième écoute de la chanson de René Egles

Avec le texte sous les yeux.

Expliquer les « alsacianismes » comme *Googel, grinnt, Brett vor's Müil*.

IV Suggestions de réponses aux questions

4 Pourquoi ces symboles revêtent-ils un aspect négatif pour l'auteur ?

- liés au commerce, « exportés »...
- liés à l'évacuation du « complexe alsacien » : *Hans im Schnokeloch, uns geduckt un nie gedröjt*.

5 Expliquez les images et symboles personnels en les classant :

- la nature et le terroir : *Wind, Bach, Laime*
- le combat écologique et pacifique : *ken Gewalt*
- la conscience personnelle, les émotions : *lacht, grinnt, isch min...*
- le combat pour le dialecte et l'identité alsacienne.

6 Recherchez dans le texte les éléments qui permettent de le dater.

Ce texte est-il encore d'actualité ?

Quand ce texte a-t-il été écrit ? (sortie du disque en avril 1984).

Quels sont les éléments qui permettent de le dater ? (mettre en relation avec les luttes des années 70 : Gerstheim, Wyhl, ..., Roger Siffer...).

Min Liedel

7 Le poète est-il pessimiste ou résigné ? Cf. la dernière phrase.
Est-ce un combat perdu ? Cf. le disque « Umesunscht », 1977.
Dans ce cas, pourquoi ce texte et pourquoi le chanter ?
Réveiller les consciences : *stupfè, ken Bret vor's Müil...*

René
Egles

V Élargissement éventuel

Recherche des mêmes thèmes dans le répertoire de René Egles, dans la littérature dialectale.

Fabrication d'une affiche par collages de photos et d'images illustrant le texte (élèves de collège).

Réponses aux questions

1 Quelles sont les comparaisons successives employées par René Egles ? Appuyez vos affirmations sur des citations du texte.

2 Montrez que le choix du mot *Schiff* convient de façon parfaite à la cathédrale de Strasbourg.

La cathédrale est un bateau, un navire, une **nef** (*ein Schiff*), qui, de plus, est une nef **prisonnière** ;

- rappeler à ce propos les termes de transept, nef (*das Kirchenschiff*), ogive gothique : par exemple au *vers 11* ;
- rappeler aussi la construction sur pilotis reposant sur la nappe phréatique (situation géographique au bord de l'Ill, sur une île).

La cathédrale est **personnifiée** :

- c'est un vieillard (*vers 4, 6, 7, 10*),
- c'est un vieillard condamné (*vers 14, 18*),
- c'est une personne blessée (*vers 28 : Wund*).

La cathédrale est en **grès**, une roche friable et fragile :

- jeu de mots sur *Sand, Stein* (*vers 1, 2, 3...*),
- voir strophe 4 : le poison, la destruction, l'érosion, la pollution rongent le mât, l'élément essentiel du navire, l'élément indispensable à la navigation ; le ver ronge (cadavre) la tour et l'édifice retournera à son orgine (*Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub* ; cf. liturgie de l'enterrement).

La cathédrale est une **église**

- ses attributs : *gothisches Schiff, de Turm, e Kriz,*
- mais la foule la déserte (*de Tempel isch lür, d'Glocke sin stumm*) et l'édifice ne répond plus à sa vocation première,
- le temps a passé (*d'Sandübr gedrängt*), la mort rôde (*de Tod hämmert d'Stund*).

3 Dans le dernier **vers**, l'auteur exprime l'espoir que la cathédrale sera sauvée de la destruction et que le grès (*Sandstein*) ne redeviendra pas sable (*Sand*). Sur quelle œuvre repose cet espoir ?

Le dernier vers est une affirmation nuancée : *'s Müenschter wird's Meer wohl nie sehn*.

Quel sentiment s'exprime ici ? L'espoir.

Sur qui repose cet espoir ? L'édifice survivra au temps, à l'érosion.

René Egles fait allusion au travail de l'Œuvre Notre-Dame (et à celui de ses tailleurs de pierre) qui se charge de la conservation et de la restauration permanente de l'édifice.

I Présentation du texte

Au tableau on aura noté quelques mots qui pourraient sembler un peu particuliers (surtout en ce qui concerne la prononciation) :

<i>sa</i>	sie
<i>stüna</i>	staunen
<i>lüega</i>	schauen
<i>nial</i>	graben
<i>a Scharmüis</i>	une taupe
<i>ich spir</i>	ich spüre
<i>ich boi</i>	ich baue

II Explication du texte

Après lecture on peut donner une explication strophe par strophe.

1^{re} strophe

La poète fait en quelque sorte un retour sur son passé d'adolescent, pour affirmer qu'il n'en veut plus. Quels sont ces éléments dont il veut se défaire ? Des institutions bien établies dont on a l'impression qu'elles sont ressenties comme un carcan. Il s'en débarrasse : *ich loss das alles steh*.

2^e strophe

Une énumération en relation avec le terme *Kepf*, il faut souligner le plus important, *Schwindel Kepf*, qui englobe également les autres, mais représente celles qui construisent leur pouvoir sur le mensonge / *Schwindel*.

3^e strophe

Les deux premiers vers *ich loss sa stüna un dumm lüage* sont à mettre en relation avec le vers *ich loss das alles steh*. En se débarrassant de son passé de dominé, le poète peut vivre une autre vie – la vie souterraine de la langue maternelle. Les « autres » / *sa* n'ont qu'à s'étonner !

4^e strophe

dr Grund isch licht un warm – comme on se sent bien ! Le poète fait ce qu'il veut dans sa langue maternelle, librement, comme la taupe, *licht* → sans carcan, *warm* → dans la chaleur.

5^e strophe

C'est dans cette liberté «souterraine» qu'il trouve ses racines. La parole libre lui revient *vu eim Wort zum andre*.

6^e strophe jusqu'à la fin

Le poète n'est plus l'être sous tension, mais libre de se « saouler » / *fill mi mit Saft*, de se « goinfrer » / *friss mi satt*, de retrouver son vrai « chez soi » / *d'heim* (ce terme et peut-être cette notion si difficile à rendre dans une autre langue).

Et sa conclusion ne laisse aucun doute :

*do isch mi Elemant
do wer i immer besser
do wer i immer fracher.*

Dans sa langue maternelle, il retrouve le bien-être, le courage d'affronter la vie librement, bien que ce soit souterrain / *UNDERGRUND* ; c'est là qu'il trouve la vérité, et on peut mettre cette deuxième partie – *ich setz mi in d'Müedersproch* – jusqu'à la fin, en opposition au début qui n'exprime qu'apparence et mensonge / *Schwindel*.

En complément de l'explication du texte alémanique, le professeur peut proposer un travail de comparaison avec la transposition du texte en français, faite par l'auteur.

III **La forme**

Une langue rythmée par la répétition de la petite phrase : *ich loss...* Sans rimes. Des strophes de longueurs inégales pour bien marquer le fait que le poète ne se laisse pas enfermer dans un carcan, même linguistique. Avec une forte tendance à l'ironie, en particulier dans la seconde strophe : *Herra Kepf, Schwindel Kepf, Patrona un Präsidenta Kepf...* Têtes si françaises ! On se croirait au Carnaval de Bâle avec les représentations d'éminences du monde politique par d'énormes têtes.

La langue de Sorg est caractérisée par l'accent mulhousien : *Schüela, stüna nial...*

Introduction à l'étude du texte

Il est indispensable de rappeler le contexte historique de l'Alsace entre 1940 et 1944, et de signaler que le père de Jean-Paul Klée, alors jeune agrégé de philosophie, est mort au camp du Struthof en 1944.

Pistes pour une étude du texte

Suggestion de plan :

- **vers 1 à 4**
- **vers 5 à 16**
- **vers 17 à 23**
- **vers 24 à 27** (en tenant compte de l'ajout).

Champs lexicaux de :

- la violence
- la mort.

Relevé et étude des images grotesques.

« Pastiche » d'une amère ironie des tableaux sulpiciens.

Humour noir.

Références à l'Alsace : sur quel mode ?

Dramatisation théâtrale du texte (visualisation, indication de « décor », de mise en scène, « dialogues »).

Syntaxe, majuscules-minuscules, ponctuation.

Étude des allitérations.



Réponses aux questions

1 Claude Vigée parle de « violence » et de « grotesque » à propos de ce texte.

- Mettez en évidence les images violentes.

Coudes accrochés par des courroies

tête couronnée d'aiguilles rousses

les pieds couronnés de glaçons bleus

le côté troué d'un V2

des paysans attardés lui jettent à la figure des crapauds crevés

les corbeaux guettent leur morceau.

- Mettez en évidence les images grotesques.

Une éponge de gui entre les dents

le sexe raidi comme tout pendu qui s'honore

(le côté troué) d'un bec de cigogne ou d'une flèche de la cathédrale de Strasbourg.

En quoi se complètent-elles ?

Les images violentes, très réalistes, presque vraisemblables, sont relayées par des images tout à fait surréalistes, qui jouent sur l'ironie, la dérision. Le grotesque, ici, suggère des choses plus difficiles à dire (sur l'Alsace, sur le sentiment chrétien).

2 Quelle fonction jouent la typographie et la ponctuation ?

Par sa rareté, la ponctuation prend d'autant plus de relief ; les deux points d'exclamation figurent dans des parties de « dialogue » entre guillemets, et le deuxième répond comme en écho au premier (à noter la rime des deux vers).

La typographie, plutôt qu'à une distribution de rôles, semble répondre à des variations d'intensité, à une modulation de la violence : dans une lecture orale du texte, elle aide à son interprétation.

3 Ce texte, par sa tonalité ou ses thèmes, évoque-t-il pour vous d'autres poèmes, ou des peintures, ou des films ?

On laissera évidemment les élèves s'exprimer librement. Ne pas oublier de faire le parallèle avec le Retable d'Issenheim (voir *Élargissement*).

IV Élargissement

« Leçons » à tirer ? Ou cri nihiliste ?

Mise en relation avec le titre du recueil : *L'Été l'éternité*

Commenter ce mot de Claude Vigée : « **La crucifixion alsacienne** nous rappelle, par sa violence et son grotesque, le Retable d'Issenheim à Colmar, ou les peintres rhénans du XV^e siècle ».

Étude parallèle du Retable d'Issenheim.

On peut lire le texte ci-dessous (extrait de *Poésie-Dichtung*, une anthologie trilingue de 1979, p. 171-172).

notre. père. qui. êtes. aux. cieus !...
non, c'est pas Tino Rossi chantant son p'tit-papa-noël,
moi, j'ai plus fort à gueuler que des prières, et des rengaines,
moi, j'ai mal à mon père ; j'ai mal
à tout mon côté droit, du crâne jusqu'aux orteils -
et je dis et je crie :
oh, mon doux père qui êtes monté-au-ciel, par la cheminée
d'un four-crématoire (nazi) en avril 44 dans les Vosges,
oh mon bon papa à moi,
qui a été torturé-battu-comme-plâtre,
mais qui a expiré à l'infirmerie du camp, disent pieusement
ses amis (dans des draps), loin des crochets-à-porcs-bavarois
du moins ; et l'autre soir, me blessant les doigts à la cuisine
avec l'ouvre-boîte à pâté allemand,
j'ai hurlé !...
j'ai pensé à ton agonie -
parmi quelles baignoires-quels lavabos immondes,
oh toi ! dont je ne connaîtrai jamais l'odeur (ni la voix)
ni le regard de noisette ni la moustache (ni la bonté, ni le costumé rayé un
peu démodé à pantalons-trop-larges -
ni les mains un peu enfantines, prétend ma grand'mère,
ni la poitrine d'homme ; ni le cœur de saint,
tous ses amis sont d'accord !
oh mon bon papa, mon petit père,
tu aurais aujourd'hui presque 70 ans :

et que pourrais-je bien te raconter si tu entrais par la porte ?
 - j'ai fait ma journée de 14 heures (à peu près) de travail minuté,
 à corps-perdu sans perdre la moindre seconde,
 mes classes - mes dictées - mes lettres - mes proses !
 et les petits qui me causent de la fève-des-rois et de la locomotion-de-la-vache, de la nutrition-du-lapin ;
 et mon ami Patrice qui monte me lire son large poème
 pour la jeune-fille qu'il aime à Münchhausen-sur-le-Rhin,
 et moi qui suis heureux pour lui ! heu-reux-pour-lui...
 quoi te dire d'autre, encore ?
 ô cendres ! ô néant ! Dieu lui-même, soutient Freud, n'existerait pas, culpabilité-cépienne-vous-vous-rendez-compte ?
 à qui parler ! à qui parler !... À QUI !...
 à mon seul corps ; à mon corps, qui semble saint,
 je dis bien saint de sainteté, et sain-de-santé,
 mon seul barrage à la mort, à la folie à l'ombre,
 oh mon saint corps ! mon corps que tu fis ! que
 tu fis avec tant de joie, de jubilation profonde et de
 bénédiction, à longs et sourds coups d'encensoir
 jusqu'au baume des cœurs, sous la forêt-des-côtes !...
 ma maman à Strasbourg est un peu malade,
 mais elle semble toujours jeune, tu sais ; quelques rhumatismes
 articulaires, et la mélancolie-la solitude-un-peu,
 forcément, elle ne se remariera jamais, depuis.
 Ma sœur a déjà deux petits enfants, bleus et rouges
 comme les pommes des contes-de-Grimm et les yeux saxons,
 elle vit à la campagne dans une petite maison paysanne
 parmi les vignes de Ste-Odile patronne-de-l'Alsace...
 On m'a souvent répété : tu fus l'un des meilleurs philosophes catholiques
 de ta génération (au-niveau-national), reçu très jeune 3^e à l'agrégation
 juste après Simone Weil et Jean-Paul Sartre ? faut-le-faire !...
 tu travaillais à une thèse sur le penseur autrichien Max Scheler
 je crois, les fiches en sont perdues chez un oncle vaguement,
 tu t'es marié très tard, à 33 ans -
 et moi ! petit-de-moi ! sans aucune aide, ne suis-je pas
 quand même, devenu, l'un des bons poètes
 à 13 kilomètres à-la-ronde, et peut-être même
 sur tout le demi-département ?... rigolons -
 force des mots ! saillies de l'obscur bélier des profondeurs !
 la mâle vie remuait, là-dessous, depuis toujours !...
 et bientôt j'épouserai, moi aussi ; -
 je prendrai racine au ventre des femmes ; -
 il m'a juste fallu un peu plus de temps qu'à d'autres,
 tout mon côté droit plus long à pousser : à grandir :
 et mon cœur et mon sexe, lorsqu'ils auront fini,
 seront plus solides et plus racinables que mille autres !...

En attendant cette haute-saison de l'ÉTÉ de l'homme,
je me fortifie de pommes mûres et de livres-de-poèmes,
au fruitier de ma bibliothèque de noyer noir,
et j'écris, des centaines-de-lettres-de-poème-et-de-proses,
« ah, l'honneur de vivre ; de marcher ; de rire ; de parler ; de chanter ;
de colorier le monde ! »
et je souris aux gosses et je caresse mes draps
encore vides : quelques semaines : quelques mois,
mais sans pleurer, sans crier,
comme un (presque) homme qui attend, simplement
l'amour. vers.le.midi.de.sa.vie !...

Lettre de 1976 à son père mort au Struthof en 1944.

V Indications bibliographiques

- FINCK, Adrien. - Littérature alsacienne xx^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990, p. 218
- VICARI, Eros. - Histoire de la littérature en Alsace. - Strasbourg, La Nuée Bleue, 1985, p. 239 et 240
- La nouvelle poésie d'Alsace. - Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1972, p. 55.

Réponses aux questions

1 Montrez comment est exprimé l'aspect « *négation* », le regret.

- Emploi des termes négatifs, teintés de regret ;
- les termes *noch, allein, kenn, niemand meh* ;
- 's *Schlahüs*, la mort, l'assassinat, la disparition des chevaux et, avec eux, celle de toute une époque ;
- *ebb ass alles verschwend*.

2 Quelle est – d'après l'auteur – la valeur de la langue, sa richesse, sa chaleur ? Dans quels domaines se place cette valeur ?

- *d'Lieb, wo kenn Mensch nie velehrt* ; pérennité du sentiment ;
- le tilleul, symbole de la terre natale (cf. *Am Brunnen vor dem Tore / Les Tilleuls de Lautenbach...*) ;
- *so warm, so alt* (la valeur du temps), *so scheen* ;
- *d'Engel* (allusion au coucher du soleil qui rougit l'horizon et à l'interprétation populaire du phénomène : *d'Engel, 's Christkindel bacht Bredle*) ;
- *d'Abre* : symbole des fruits de la terre, de la récolte, du pain ;
- *Märschen* (Märchen) : féerie, irréel, monde de l'enfance et du rêve ;
- *beschbere* : sur le ton de la confiance, de l'intimité ;
- *d'Schwälmle jügse* : joie intense-jubilation-envol vers le ciel, vers l'infini ;
- *d'Flent wo de Vater vedolue het* : le fusil, ce symbole de la discorde, de la guerre, de la souffrance, pleure ; il a été enterré par le père (= fin des conflits répétés, espoir de paix durable pour l'avenir) ;
- 's *Kend traimt* (cf. aussi le conte) : l'enfant, symbole de renouveau, rêve encore dans cette langue.

3 Quelle est l'interrogation finale ? Sur quoi porte-t-elle ?

Reste-t-elle optimiste ?

C'est l'enfant qui rêve qui est le point de départ de l'interrogation finale. Elle porte sur la destinée :

– de la langue : *wo geht d'Sproch anne ?*

– de l'homme dont le destin est parallèle à celui de la langue.

Tout cela dans un contexte de rejet : *wenn se niemand meh well..., wenn se nehm gewonsche sen.*

Et pourtant cette langue est universelle : *mini Sproch redd de Wend wie alli Sproche versteht.*

Et le désir de communiquer – inhérent à l'être humain – se heurte à un manque d'interlocuteur : *ich dàd gern noch Elsaessisch redde auwer met wem ja met wem ?*

Pourtant l'espoir final – un fol espoir – est une espérance de résurrection, un défi contre et envers tout, un pari fou : *was welle mer wedde 's düen alli ufstehn...*

|| **Élargissement possible**

À mettre en parallèle avec le texte de Germain Muller :

Mir sin d'Letschde

et le texte chanté de René Egles :

Lon mich traimé (chanson extraite du disque : Räjeböje. - EMA, 1981).

Bibliographie finale

ALEXANDRE, Maxime

- Le Juif errant. - Éditions Gallimard, 1946
- Sagesse de la folie. - H.C., 1952
- Juif catholique. Le sceptre d'Ester. - Éditions du Cerf, 1965
- Mémoire d'un surréaliste. - La Jeune Parque, 1968
(traduit en allemand par BOROWSKY, Kay. - Mémoires eines Surrealisten. - Tübingen, Heliopolis, 1987)

ARP, Jean Hans

- L'ange et la rose. - Robert Morel, 1965
- Gesammelte Gedichte I, II, III. - Zürich, Arche, 1963, 1974, 1984
- Logbuch. - Paris, Arfuyen, 1983. - (Traduction par BLEIKASTEN, Aimée)
- Jours effeuillés. - Éditions Gallimard, Paris, 1985

BLEIKASTEN, Aimée

- Arp en Alsace. *Recherches germaniques*. - Strasbourg, Université des sciences humaines, 1972

BRANT, Sebastian

- Das Narrenschiff = La Nef des Fous. - La Nuée Bleue, 1979

CLAUS, Camille

- La Traversée de l'ombre. - La Nuée Bleue ; Oberlin, 1988
- Camille Claus : Parcours d'un peintre. - Vidéocassette du CRDP d'Alsace, 1992
- *Revue alsacienne de littérature* : n° 32, n° 37, n° 40, n° 41

DAEISEN, Jean-Paul de

- Jonas. - Gallimard, 1986

DENTINGER, Jean

- L'âge d'or de la littérature en Alsace. - Mundolsheim : Dentinger J., 1986

EGEN, Jean

- Les Tilleuls de Lautenbach : mémoires d'Alsace. - Stock, 1979. - (Essais littéraires)

EGLES, René

- 's Müenschter. - Disque EMA, 1984
- Umesunscht. - Disque CEDA, Strasbourg, 1977
- Räjeböje. - Disque EMA, 1981

ERCKMANN, Emile & CHATRIAN, Alexandre

- L'Ami Fritz. - Strasbourg, Édito Strasbourg, 1985 (dernière parution)

FINCK, Adrien

- In dieser Sprache. - Hildesheim, Olms Verlag, 1981 (en collaboration avec A. Weckmann et C. Winter)
- Introduction à l'œuvre de René Schickele. - Strasbourg, Salde, 1982
- Neue Nachrichten aus dem Elsaß. - Hildesheim, Olms Verlag, 1985
- Der Sprachlose. - Kehl, Morstadt Verlag, 1986
- Überwindung der Grenze. Essays zur deutsch-französischen Verständigung. - Kehl, Morstadt Verlag, 1987
- Fremdsprache. - Hildesheim, Olms Verlag, 1988
- Littérature alsacienne xx^e siècle. - Strasbourg, Salde, 1990
- Gedichte = Poèmes. - Strasbourg, Oberlin, 1994
- La Stratégie du lierre. Essai sur l'identité alsacienne. - Strasbourg, Le Drapier, 1994

GOLL, Yvan

- Poèmes d'amour . - In Œuvres... Paris, 1968
- Jean sans terre. - In Œuvres... Paris, 1968

GUNSETT, Jean-Paul

- Alsace, ma Provence. - In Poètes et prosateurs d'Alsace. Une Anthologie de Holderith, Georges. - Strasbourg, Éditions des Dernières Nouvelles d'Alsace ; Librairie Istra, 1978

KASTLER, Alfred

- Europe, ma patrie = Deutsche Lieder eines französischen Europäers. - Gap : Imprimerie Louis-Jean, 1979

KATZ, Nathan

- Das Galgenstüblein. Ein Kampf um die Lebensfreude. - Strasbourg, Mulhouse, La Littérature populaire, 1920
- Annele Balthasar (poème dramatique en dialecte). - Thann, 1924
- D'Ardwibe. - Colmar, 1930
- Die Stunde des Wunders (Erzählungen und Gedichte). - Goßweiler, Alsatia Verlag, 1930
- O loos da Rüef dur d'Gärte, Näü Sundgäu Gedichter. - Colmar, Alsatia, 1958
- s'Rosele. - In La Petite Anthologie de Poésie alsacienne (Volume III) . - Strasbourg, Association J.-B. Weckerlin, 1962
- D'Gschichte vo me Rolli = Histoire d'un matou. - In La Petite Anthologie de la Poésie alsacienne (Volume V). - Strasbourg, Association J.-B. Weckerlin, 1970

- Dr Schorschle. - Bueb et Reumaux, 1983 (publication posthume)
- Mi Sundgäu. Alemannische Gedichte in Sundgauer Mundart. - Einführung und sprachlicher Anhang von Raymond Matzen. - Kehl, Morstadt Verlag, 1985
- Sündgau. Serie Elsaß, Band 3. - Kehl, Morstadt Verlag

KLÉE, Jean-Paul

- L'Été l'éternité. - Paris, Chambelland, 1970
- Le Rhin est mort. - Bf, 1976 (en collaboration avec Jean-Paul Sorg)
- La Résurrection alsacienne. - Poésie pour vivre, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977
- Requiem sur l'Europe à son lit de mort. - Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1983
- Poème de la noirceur de l'Occident. - Bf, 1998

LEVY-BRUHL, Lucien

- L'âme primitive. - PUF, 1963 . - (Bibliothèque de la philosophie contemporaine)

MATTHIS, Albert et Adolphe

- Ziwwilbaamholz. - Stroosburri, G. Fischbach, 1901
- Maiatzle = Hanneltons. - Imprimerie alsacienne, 1903
- Widesaft. - Imprimerie alsacienne, 1911
- Bissali = Pissenlit. - Presses Universitaires de Strasbourg, 1957

MATZEN, Raymond

- Atlas linguistique et ethnographique de l'Alsace. - Volume 1 en collaboration avec Ernest Beyer. - Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1969
- Dichte isch Bichte. Gedichte in Strassburger Mundart. - Kehl, Morstadt Verlag, 1980

MULLER, Germain

- Enfin redde m'r nimm devun. - Strasbourg-Neudorf, Imprimerie Jenny, 1964
- Enfin n'en parlons plus (Édition bilingue). - Ronald Hirlé / Le journal *L'Alsace*, 1996
- S'Beschte vom Barabli (Germain Muller et Mario Hirlé). Rétrospective. - Trois vidéocassettes, France 3 Alsace, INA Strasbourg

REFF-STERN, Sylvie

- Chant de Vie. - Disque Miederle. - Strasbourg, CEDA, 1978
- Sternestrüss-Liederbrunne. - CD

RICHEZ, Jean-Claude ; WAHL, Alfred

- L'Alsace entre France et Allemagne. - Paris, Hachette, 1994

SCHICKELE, René

- Das Erbe am Rhein. - 1925-31
- Le Retour. - 1938
- Die Flaschenpost : Roman. - Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1976
- Die Witwe Bosca : Roman. - Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1978
- Hans im Schnakenloch : Erinnerungen an einen vergessenen Pazifisten. - Darmstadt, E. Röther, 1982

SCHNEIDER, Marcel

- Vie (la) de Mozart : 25 peintures de Camille Claus (prospectus d'information pour le vernissage du 21 novembre 1961. Galerie R. Greuze. Texte de Marcel Schneider, 1961). - Paris, Galerie Greuze, 1961.

SCHWEITZER, Albert

- Zwischen Wasser und Urwald. - München, Beck, 1926
- Les grands penseurs de l'Inde. - Payot, 1990
- À l'orée de la forêt vierge. - Albin Michel, 1952 (avec préface de l'auteur) et 1995 (dernière parution)

SONNENDRÜCKER, Paul

- La guerre des paysans : jeu dramatique. D'r Bürekrieg im Elsass... - Strasbourg, Association J.-B. Weckerlin, 1975

SORG, Jean-Paul

- Le Rhin est mort. - Bf, 1976 (en collaboration avec Jean-Paul Klée)
- Jardingue ou la géographie alsacienne en question. - Bf, 1984
- Undergrund. - Bf, 1986

STAIBER, Marie-Louise

- L'œuvre poétique de René Schickele. - Presses Universitaires de Strasbourg, 1997

STORCK, Émile

- Das goldig Wage. - Colmar, Alsatia, 1954
- Melodie uf de Panffleet. - Guebwiller, Alsatia, 1957
- Maidla wiss im Felsetal (Drame en 3 actes). - Colmar, Alsatia, 1962
- Lieder vu Sunne un Schätte. - Colmar, Alsatia, 1962
- Mathis Nithard. E Kinschtler im Bürekrieg (Drame en 4 actes). - Colmar, Alsatia
- A Summertraum... - Colmar, Alsatia, 1966

STOSKOPF, Gustave

- D'r Herr Maire
- D'r Candidat
- E Mordsaffär
- D'Pariser Reis
- In Ropfers Apotheke

STRABURG, Gottfried von

- Tristan und Isolde. - Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1980

VICARI, Eros

- Histoire de la littérature en Alsace. - La Nuée Bleue, 1985

VIGÉE, Claude

- L'Été indien. - Gallimard, 1957
- Moisson de Canaan. - Flammarion, 1967
- Du bec à l'oreille. - La Nuée Bleue, 1977
- Les Orties noires/Schwarzzi sengessle... - Disque bilingue, EMA, Strasbourg, 1984
- La Maison des vivants : images retrouvées. - La Nuée Bleue, 1996. - (Les Cahiers de la Nuée Bleue)
- Aux portes du labyrinthe : poèmes du passage. - Flammarion, 1996
- Un panier de houblon. 1 : La verte enfance du monde . - Lattès, 1994
Un panier de houblon. 2 : L'arrachement. - Lattès, 1995
(en version allemande, regroupés sous un seul titre : Bischweiler, der grosse Lebold)
- Cahier LCR n° 14. - CRDP d'Alsace
- Lire Claude Vigée. - Une vidéocassette du CRDP d'Alsace, 1991. - (Témoins)
- Grenier magique. - Oberlin (en collaboration avec Alfred Dott)
- Demain la seule demeure (essais et entretiens)
- La lucarne aux étoiles (carnets de Jérusalem)

VOGLER, Bernard

- Histoire politique de l'Alsace. - La Nuée Bleue, 1995. - (La bibliothèque Alsacienne)
- Histoire culturelle de l'Alsace. - La Nuée Bleue, 1997. - (La bibliothèque Alsacienne)

WECKMANN, André

- Les Nuits de Fastov. - Colmar, Alsatia, 1968
- Sechs Briefe aus Berlin. - Colmar, Alsatia, 1969
- Geschichten aus Soranien, ein elsässisches Anti-Epos. - Culture alsacienne, 1973. - (Alsatique de Poche)
- Schang d sunn schint schun lang. - Strasbourg, Association J.-B. Weckerlin, 1975
- Fonce ou l'Éducation alsacienne. - Paris, Oswald, 1975 & Bf, 1983
- In dieser Sprache. - Hildesheim, Olms Verlag, 1981 (en collaboration avec A. Finck et C. Winter)
- Bluddi hand. - Bf, 1983
- Wie die Würfel fallen. - Kehl, Morstadt Verlag, 1985
- Odile oder das magische Dreieck. - Kehl, Morstadt Verlag, 1986
- La roue du paon. - Bf, 1988
- Simon Herzog, fragments de substance. - Salde, 1992
- Das Land dazwischen. - Salde, 1997 (en collaboration avec Emma Guntz)

WINTER, Conrad

- Pour l'homme sans condition. - Honfleur, Oswald, 1969
- Leeder vumm roode Haan. - Strasbourg : Conrad Winter, 1972
- La Chanson des Images. - Bruxelles, Henri Fagne, 1975
- Kerzelicht. - Durningen : Conrad Winter, 1978
- Kridestaub. - Strasbourg, Association J.-B. Weckerlin, 1981
- In dieser Sprache. - Hildesheim, Olms Verlag, 1981 (en collaboration avec A. Finck et A. Weckmann)
- Widerhakensprüche. - Landau, Pfälzische Verlaganstalt, 1991
- Ich will lewendig sinn. - Strasbourg, Oberlin, 1996
- Laconismes. - Strasbourg, Bf, 1996

Et pour finir :

- Encyclopédie de l'Alsace (volumes 1 à 12). - Publitotal, 1982-1986
- Tableau des littératures en Alsace du Groupe LCR de Saverne (cf. livre de l'élève)
- Catalogue de l'exposition : *2000 ans d'écriture*. Mémoire des siècles
- Les Cahiers LCR du CRDP d'Alsace qui peuvent constituer un outil de travail appréciable.

Directeur de la publication, 1998 : Marc Debène, juin 1998
Directeur de la publication, 2010 : François Rodes, décembre 2010

Conception et réalisation graphique : Bettina Muller, CRDP d'Alsace
Suivi de production : Elisabeth Messmer, CRDP d'Alsace
Responsable d'édition : Yves Schneider
Coordination : Brenda Rungassamy, Jacques Speyser
Adaptation numérique : Agnès Goesel
© MAERI, CRDP d'Alsace - 1998, 2010

Les cahiers LCR sont des outils documentaires destinés aux élèves. Ils sont proposés aux élèves qui ont choisi l'option **LANGUE et CULTURE RÉGIONALES** dans les lycées et collèges de l'Académie de Strasbourg.

La collection de ces cahiers leur donne accès aux divers domaines du patrimoine culturel de notre région.

En parlant de littérature alsacienne, il est bien évident que nous entendons non pas une littérature au sens des littératures française et allemande... mais simplement la somme de tous les écrits à portée littéraire publiés par des Alsaciens ou parus dans les limites de l'Alsace actuelle.

Jean Dentinger • **L'Âge d'or de la littérature en Alsace**

C'est dans cet esprit que nous avons conçu **Allerlei** comme un recueil de textes écrits en Alsace depuis le IX^e siècle jusqu'à nos jours.

L'ambition de cet ouvrage est de faire connaître et apprécier quelques aspects de la *littérature alsacienne* aux élèves de l'option **LANGUE et CULTURE RÉGIONALES**, en leur proposant un choix de textes variés – tant par la langue utilisée et les genres littéraires que par les thèmes abordés – afin de mieux leur faire comprendre la culture et la langue de leur région.



Conseil Général



Haut-Rhin

L'Acteur de votre quotidien



Cet ouvrage, conçu par une équipe d'enseignants de l'Académie de Strasbourg, a été réalisé par le Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Alsace à la demande de la Mission Académique aux Enseignements Régionaux et Internationaux du Rectorat de Strasbourg. Il a été financé grâce au concours du Conseil Régional d'Alsace et des Conseils Généraux du Bas-Rhin et du Haut-Rhin.