

Les Nuits de Fastov

de André WECKMANN (1924-2012)

un chef d'œuvre de la littérature alsacienne d'expression française

© commentaire de Jean-Marc Muller, professeur formateur de lettres retraité – 24 septembre 2012.

21 septembre 2012, Strasbourg, à l'Aubette, soirée à la mémoire d'André Weckmann, grande figure des lettres alsaciennes disparu au mois de juillet 2012. A la fin de la soirée, alors que l'assistance déjà se disperse, un participant s'empare du micro, et dit : « N'oubliez pas Les Nuits de Fastov, c'est son chef d'œuvre, un chef d'œuvre absolu ! ». Je sortais moi-même de la lecture du livre, déjà ancien, puisqu'il parut en 1968, et je suis allé dire à l'auteur de la prise de parole, inquiet de savoir s'il avait été entendu, que je partageais son enthousiasme. Ce récit est présentement pour moi un sésame vers les autres textes, que je découvre plutôt par fragments. Non que l'auteur m'ait été inconnu : je savais que Weckmann était un écrivain trilingue (français, alsacien allemand), que, né à Steinbourg en 1924, année de la naissance de ma mère, il m'était proche par ce lien générationnel, proche aussi par l'histoire de mon père, né en 1922, ancien incorporé de force, comme lui. J'avais vu, il y a quelques années, sur FR3 (je crois) un documentaire qui lui était consacré, d'où je retiens la silhouette du poète randonneur, parcourant les sentiers des Vosges en solitaire. Je me souviens aussi d'une exposition importante à la BNU de Strasbourg, en 2007, que je n'avais pas visitée. Et c'est à peu près tout. La lecture des *Nuits de Fastov* a été pour moi un enchantement et je voudrais le partager. Le terme n'est sans doute pas approprié à première vue pour un roman autobiographique qui plonge le lecteur dans une période tragique : l'incorporation de force des Alsaciens-Lorrains dans la Wehrmacht à partir de 1942, suite à l'annexion de l'Alsace et de la Moselle au Reich. Weckmann fut donc enrôlé l'année suivante à l'âge de 18 ans. Gravement blessé sur le front russe, il fut rapatrié chez lui. Rappelé en septembre 1944, il déserta, eut une responsabilité parmi les FFI, jusqu'à la Libération. Cet épisode de la guerre, où il vécut quelques temps terré dans une cave, avec pour tout paysage un bout de marronnier entrevu depuis une lucarne, lui inspira, à la demande des *Dernières Nouvelles d'Alsace* un texte diffusé le 28 février 2011 par Radio France International, en soutien des journalistes Hervé Ghesquière et Stéphane Taponier, alors détenus en otages. Saluée par les intéressés à leur libération, l'initiative valut à Weckmann un bref intérêt médiatique, puis plus rien, du moins pour le grand public. Ce dernier ne fit sans doute pas le lien, qui cependant s'imposait, avec les *Nuits de Fastov*, paru il y a plus de quarante ans, aux éditions Alsatia. Car le

problème de ce roman a été, sans doute, son caractère « inactuel » à l'époque. Le moins que l'on puisse dire était que la société française était occupée à autre chose : une révolution culturelle liquidant, définitivement les années difficiles de l'après-guerre. Weckmann avait 44 ans, les hommes de sa génération étaient passés de l'enfer au confort procuré par les trente glorieuses ; du passé, « paquet de souvenirs couleur de sang caillé »¹ qu'ils avaient vécu, ils ne voulaient « simplement ne plus rien savoir »². Et sur la scène publique, les incorporés de force, dit aussi les « Malgrés nous », traumatisés par le procès de Bordeaux³ (1953) ne tenaient pas à se faire remarquer. L'incompréhension qui a toujours caractérisé à ce sujet les Français dits « de l'intérieur » était alors maximale. Cette année-là, le Goncourt alla à Bernard Clavel (*Les fruits de l'hiver*). Les raisons pour lesquelles Weckmann choisit comme éditeur Alsatia, vecteur historique des lettres alsaciennes, mais éditeur régional, me sont inconnues. Le Monde lui consacra néanmoins un papier élogieux, que je n'ai jusqu'à présent pas pu retrouver⁴. Quand on considère que des romans comme *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, ou tout récemment *L'art français de la guerre*, d'Alexis Jenni ont été primés et salués par des hommages dithyrambiques, alors qu'ils me semblent littérairement inférieurs à l'œuvre de Weckmann, on est en droit d'être étonné que ce grand journal ne soit pas resté en état de veille, ne consacrant à Weckmann pas même un entrefilet dans sa rubrique « disparitions ».

Contre toute attente, les *Nuits de Fastov* ne sont pas un récit historique de guerre, si l'on entend par là une chronique insérant une expérience individuelle dans un cadre documenté avec précision. On en saura moins sur les conditions de vie des soldats de la Wehrmacht sur un front ukrainien que sur les tranchées allemandes et anglaises, à la lecture d'*Orages d'acier*, d'Ernst Jünger, qui est un témoignage historique sur la première guerre mondiale. De même, *A l'Ouest rien de nouveau* (E. M. Remarque), dont Weckmann est idéologiquement très proche, est une fresque plus instructive pour l'historien que les *Nuits de Fastov*. D'où procède alors la force de ce texte ? essentiellement de sa qualité artistique, de son inspiration poétique, à l'opposé, de ce point de vue, des « mémoires de guerre ». D'où l'effet de surprise, qui peut déconcerter le lecteur, ainsi que me l'a signalé un étudiant du cursus bilingue de Colmar, qui, à ma grande surprise, avait lu le roman. Il faut relire, deux fois, plusieurs fois,

¹ L'expression est de Weckmann, dans la préface au récit.

² Expression traduite littéralement du dialecte, que certains n'auront pas de mal à retrouver...

³ Ce procès retentissant concerna à l'époque un groupe d'incorporés de force alsaciens compromis dans le massacre d'Oradour-sur-Glâne.

⁴ Article de Pierre-Henri Simon, dont l'éditeur BF cite un petit fragment : « des pages parmi les plus intenses de la littérature de guerre de notre temps »

pour que tout se mette en place. Pour cette raison, les rapides commentaires que j'ai pu glâner sur le net au sujet de l'œuvre me paraissent passer à côté de l'essentiel. Parmi ces derniers, le blog de Claude Keiflin, grand journaliste aux DNA. Ayant rencontré Weckmann, il est précieux pour nous faire une idée des éléments vraiment autobiographiques du récit ; le parcours de la Norvège à l'Ukraine en passant par le Danemark et Calais : authentique. L'attaque de chars soviétiques, les blessures dans la même journée sous un déluge de feu , l'évacuation du théâtre d'opérations de postes de fortune en hôpitaux de campagne, dans des conditions dantesques : authentique. Authentique aussi l'épisode tragi-comique du seau d'eau convoité par les « frères ennemis », mais ne le racontons pas, il relève du plaisir de lecture. En artiste, Weckmann n'évacue par l'Histoire, mais il l'aborde en visionnaire, à travers des personnages emblématiques. Pour qui connaît la période, la lecture prend pleinement valeur de témoignage. Ils ne sont effectivement que trois Alsaciens à faire partie du détachement perdu aux alentours de Fastov : Théo (transformé à la fin « en torche vivante »), Hartmann prénommé René, qui « disparaîtra » (de son propre chef, ou emporté dans la tourmente ?) et André, alias, François (Franz), le narrateur. C'est une donnée historique : jugés peu sûrs, les Alsaciens Mosellans et autres supplétifs étaient dispersés par deux ou trois, dans des unités composées d'Allemands de souche. Et avec eux, d'autres « frères retrouvés » selon la propagande nazie, mais « faux-frères obtus » selon la rumeur : « nous, Alsaciens, Lorrains, Luxembourgeois, Malmédiens, Silésiens, Banatais, Kachoubes, Carniolins, ramassis de sang-mêlé que la mer germanique, en se retirant au fil des siècles, avait abandonné sur ses bordures romanes et slaves et que la marée hitlérienne (venait) de récupérer ». Toute une série d'évocations permettent de reconstituer le contexte où le refus de jouer le jeu relevait du suicide, et pire, de la mise en danger des proches. Un récit dans le récit (il y en a beaucoup) évoque sur fond d'épisodes connus (la démolition d'un train d'incorporés, les jeunes fusillés pour avoir tenté la fuite par la Suisse, la tragédie individuelle de Gaby. « Gaby. Il était grand et beau comme l'archange. Gaby mort en Finlande depuis ». Refus de signature, non acte d'allégeance à l'ordre barbare. Gaby ne connut pas le poteau d'exécution, mais pire : le camp de rééducation. Weckmann en résume ainsi le projet pédagogique : « On vous soumettra à un décrottage en règle. On fera gicler votre suffisance de tous vos pores. Nous écraserons en vous tout ce qui nous est hostile. Nous vous réduirons à l'état de larves. Vous vous tortillerez comme des vers de terre. Et quand il ne restera plus de vous que l'instinct animal et l'écorce, nous construirons sur vous l'homme nouveau, l'homme régénéré qui se fera un honneur d'aller mourir pour sa patrie retrouvée ».

Pour m'aider dans ma tentative de rendre compte d'une « forme » Weckmann, peut-être d'abord, au risque de faire erreur, la recherche de parentés littéraires. D'abord, par le traitement particulier de la temporalité, un rapprochement que l'on pourrait faire avec Claude Simon, *La route des Flandres* (1960). En 1968, l'ombre portée de Nouveau Roman exerce encore toute son influence, bénéfique car elle ne paralyse pas Weckmann.. La langue reste plus classique dans sa syntaxe que celle de C. Simon, mais on retrouve pareillement chez lui cette liberté qui fait passer sans transition aucune d'un épisode vécu dans le présent à une scène imaginaire, puis toujours sans crier gare à une autre, dans un passé lointain. Par exemple ce passage, qui raconte comment les six volontaires partent en territoire inconnu à la recherche du fameux seau d'eau :

« J'adore les marches à l'indienne, six camarades muets s'enfonçant dans l'inconnu et portant chacun sur son dos le bouclier du suivant. Le chemin se creuse doucement dans la pente » (c'est le présent de la situation)

« Ses talus, cet été, se couvriront de liseron et le grand tournesol aura un rire d'or. Je descendrai souvent au village pour bavarder avec le vieux Grigori Koulenko. J'espère qu'il est encore en vie » (c'est un futur fantasmé)

« Voyons, j'ai dû avoir douze ans quand je fis sa connaissance dans ce magazine jauni, qui avait traîné dans la cantine de grand-père, de Verdun à Brest-Litovsk et retour. » (c'est une plongée dans le passé, vrai ou faux souvenir)

« Il doit être très vieux déjà, mon ami Koulenko, tout tanné, tout ridé, tout rapetissé peut-être. Mais il en sait des choses, Grigori, sur Kiev la mauve aux bulbes verts, sur le fameux Dniepr, sur les tournesols et la terre noire, la boue noire, incommensurablement russe et mère de toutes les boues » (écrasement des temporalités historiques, vers une conscience universelle).

La seconde parenté, sans trop de risques, me semble celle de Mario Rigoni-Stern ; je pense à son premier roman : *Le sergent dans la neige* (1953). Ce récit écrit en italien, qui raconte la retraite interminable de l'armée du Duce des confins du Don jusqu'en Italie, durant le même conflit mondial, présente semblablement les mêmes images invasives, récurrentes, d'une nature, douce, pacifique et maternelle, en dehors du temps et du monde, alors que le narrateur (Rigoni) traverse un déluge de feu et de violence extrême. On retrouve la même tension dans les *Nuits de Fastov* par exemple dans le chapitre intitulé « la vache » ; le récit est fait par le camarade René, d'une expédition nocturne à la recherche du ruminant trahi par ses beuglements, promesse d'un approvisionnement en lait. Ayant mis la main sur la bête, les hommes redeviennent paysans, la nourrissent, la bichonnent, passent à la traite bienfaisante

jusqu'au moment où ... « - Six hommes, eux aussi. On était là, tout bêtes sous la lune. Je me suis dit alors, avec ces mitraillettes qui ne parlaient pas : Faut parlementer, mon vieux, faut parlementer. Il y avait une espèce de Polonais avec nous qui parlait le russe. Et on s'est entendu : aujourd'hui nous, camarades, demain ce sera votre tour, donner à boire, fourrager et traire. Ponemai ? Ponemai. »

Mais il y a une écriture d'André Weckmann *suis generis*. Pour en donner une idée, d'abord un détour par la philosophie, et un beau quoique difficile chapitre dans *Qu'est-ce que la philosophie*, de Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Percept, affect et concept ». Ce n'est pas le moindre mérite de Weckmann que de nous aider à comprendre ce que disent Guattari et Deleuze à propos de l'œuvre d'art ! « L'artiste crée des blocs de percepts et d'affects, mais la seule loi de la création, c'est que le composé doit tenir tout seul. Que l'artiste le fasse *tenir debout tout seul*, c'est le plus difficile. ». Le roman de Weckmann y parvient par son renoncement à toute ambition documentaire : l'auteur n'est pas un correspondant de guerre. Fastov existe peut-être bien sur la carte, mais nous n'en saurons rien d'autre que cet ensemble de visions fragmentaires des personnages : une patrouille russe au loin circulant entre des peupliers, des silhouettes de femmes puisant de l'eau, une étendue boueuse, une chute de neige imminente, une limite à la portée d'un fusil d'assaut. Celui du jeune Bramberg, soldat perdu de dix-sept ans, qui abattra d'un tir bien ajusté, une des ces femmes penchées sur le puits. Acte moins prémédité que résultante d'une situation intolérable, qui écrase les personnages, et dont le paysage grisâtre de Fastov est la métaphore. Il y a très peu de psychologie dans ce récit. Citons encore les philosophes : « La fabulation créatrice n'a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. En fait, l'artiste, y compris le romancier, déborde les états perceptifs et les passages affectifs du vécu. C'est un voyant, un devenant. Comment raconterait-il ce qui lui est arrivé, ou ce qu'il imagine, puisqu'il est une ombre ? Il a vu dans la vie quelque chose de trop grand, de trop intolérable aussi, et les étreintes de la vie avec ce qui la menace, de telle manière que le coin de nature qu'il perçoit, ou les quartiers de la ville, et leurs personnages, accèdent à une vision qui compose à travers eux les percepts de cette vie-là, de ce moment-là, faisant éclater les perceptions vécues dans une sorte de cubisme, de simultanésisme, de lumière crue ou de crépuscule, de pourpre ou de bleu, qui n'ont plus d'autre objet ni sujet qu'eux-mêmes ». Weckmann n'est pas un peintre, mais assurément un poète. Voici un autre exemple de cette écriture qui « tient debout » toute seule, même si la recherche peut toujours passer au peigne fin la biographie de l'auteur ou scruter son inconscient. C'est encore un récit dans le récit. François a vécu l'attaque de son train, mais sauvés par des wagons vides placés en tête du convoi, les Allemands ont l'ordre de

ratisser la forêt aux alentours pour mettre la main sur les saboteurs. Au lieu de participer à la battue, le petit groupe d'Alsaciens se planque dans le sous-bois sans rien faire. Et voici que la cachette devient grotte de Béthléem : « Nous nous y sentîmes si bien à l'abri que nous y restâmes. Ô merveilleux arôme de sapin, appelant ceux de cannelle et de mandarine, appelant la cire chaude, la blanche, la rouge, la jaune, appelant les cheveux d'ange et les flocons d'ouate, les santons, les moutons et la paille. Les mains de ma mère creusent un oued de Judée dans du papier d'emballage, y déposent un énorme poisson en celluloïd et jettent un pont par-dessus l'oued, bien trop fragile cependant pour le chameau et ses nègres qui ne purent ainsi jamais aller à Bethléem, du moins pendant dix-huit ans ».

Cet exemple me permet de commenter un autre trait du style de Weckmann : une construction narrative complexe, enchevêtrant les figures d'anachronismes décrites par Jean Genette dans la forêt de l'œuvre de Proust. De ce fait le roman se prêterait magnifiquement à une transposition cinématographique, en rupture avec un récit linéaire. Le lecteur est à Fastov, où se joue le drame, dès la première page : « Je ne vis que de la terre noirâtre, galeuse, mollasse. À l'horizon, une patrouille de peupliers et une petite fumée, droite et opiniâtre. Je l'observai pendant une heure. ». Une série de *flash back* évoquent le parcours antérieur de François, mais toujours par fragments, images énigmatiques, qui finissent par faire un puzzle : « La route était longue de Calais jusqu'ici : Valenciennes dans la suie, Valence dans la pourpre, Dresde diaphane dans l'aube, Varsovie, Varsovie » - et je viens d'écrire que Weckmann n'est pas un peintre ! Les analepses suscitent les prolepses (amorce, annonces). Ainsi à la fin du premier chapitre, la partie du convoi dont fait partie François fait halte dans le bois, tandis que la tête poursuit son chemin, emportant dans la nuit Jean-Paul, l'ami cher :

- « Il est fichu, ton Jean-Paul, dit Hartmann

Et nous entrâmes dans le bois. »

Ce n'est que beaucoup plus loin dans le récit, vers la fin, au poste de secours de Kasatine que le narrateur, gravement blessé, apprend que la prophétie de malheur s'est réalisée

- Et Jean-Paul ?

- Tué à Romanovka. En patrouille.

- Alors lui aussi.

C'est de cette construction narrative que procèdent en partie les décrochages constants, qui préservent ce roman de guerre du « trop de réalité⁵ », défaut où pourrait s'enliser le genre.

⁵ Annie Lebrun *Du trop de réalité*, Folio Essais, 2004.

Rien au fond à « relater », ni « raconter », pour un poète « voyant », « devenant ». Encore un exemple, quitte à être trop long. Il est similaire à celui que j'ai déjà donné plus haut, et cette similitude permet justement d'appréhender l'écriture d'André Weckmann : « Et c'est le grand silence en nous et autour. Quelques fumées légères s'envolent du hameau. Madame Koulenka vient de jeter une brassée de branchages dans l'âtre. Monsieur Koulenko bourre sa pipe et allonge ses jambes. Qu'il fait bon au coin du feu le dimanche après-midi. Car c'est dimanche aujourd'hui. Les chantres, à la tribune, à l'église, terminent l'avant-dernier psaume de vêpres. Les paysans somnolent dans leurs bancs, les enfants chantent à tue-tête, les filles avec beaucoup de sentiment. Monsieur le curé à la digestion lente. Un présent qui se trouve relié, par glissement d'images, aux temps de l'enfance à Steinbourg, la suture étant faite par une scène imaginaire, puisque François n'aura pu que rêver ce moment de bonheur dans la maison ukrainienne. Au passage, signalons que l'évocation du curé fait partie du rappel de formes de résistance passive, ici celle de ce chargé d'âmes passablement épicurien, mais capable de mettre en danger sa vie par ses prêches, actions minuscules, mais combien courageuses dans un climat de terreur. La poésie serait-elle une forme supérieure de la transmission historique ?

Relève aussi de la poésie la construction temporelle du récit. Le thème des « nuits » soumet l'œuvre au puissant régime nocturne de l'imaginaire : nuits semées de dangers, tenant éveillée la sentinelle effrayée par le moindre bruit dans la forêt, mais nuit aussi propice au rêve voire à l'expérience mystique. Un frère d'armes croisé par François seulement le temps d'un poème, avant qu'il ne se jette devant un char russe, « les bras en croix », ne s'appelle-t-il pas Eckrath, allusion transparente à Maître Eckhart, grand mystique rhénan ? Cette élaboration par « nuits » fait du récit une construction tragique qu'un autre personnage résume en trois mots : l'Amour, la Tragédie, la Mort. On pourra le vérifier à la lecture : aucune indication de date calendaire n'est fournie, écartant toute interprétation journalistique. Et cette construction le rend aussi très différent de celle du *Sergent dans la neige*, où le tragique est suggéré par un autre moyen : là une forme de récit picaresque, ou de « road movie », et chez Weckmann une forêt entre chien et loup, où les protagonistes sont piégés, attendant « l'hallali ».

Il me reste à commenter un autre trait caractéristique de la « forme » Weckmann : les dialogues, ce qui revient, plus largement, à évoquer la langue. J'ai du mal à le faire, car je manque d'outils, et je suis tenté à en rester à un effet de « magie ». Essayons tout de même. Les nuits étant dangereuses, les soldats ne trouvent pas facilement le sommeil : une très grande partie du texte est faite de paroles échangées, prolongées par le monologue intérieur du narrateur, ajoutant la sienne au concert. La quasi totalité du récit relève ainsi de la catégorie

de la « scène » ; ce sont les scènes, autrement dit les dialogues et le monologue intérieur de François, qui font l'essentiel de la trame narrative, et c'est chez Weckmann un trait d'écriture résolument moderne celui de la *Route des Flandres*, ou, par-delà les différences, du *Voyage au bout de la nuit* (Céline). Impossible de donner des exemples : il faudrait justement citer tout le texte. Un sommet est atteint au dernier chapitre, l'ultime « nuit », dans l'atmosphère fétide et oppressante d'une salle d'hôpital de Lublin, où s'entassent les blessés. Aucune recherche de réalisme dans le concert de voix de ces souffrants, exprimant qui leur haine, qui leur compréhension, et tous la grande misère de la guerre : ici les dialogues touchent à la composition musicale : « Alors, pourquoi dormir, quand un poste de radio distille durant toute la nuit de la musique en sourdine, une caresse fraîche qui vous donne l'impression de vivre encore ? Nous sommes une cinquantaine ici. Je ne connais pas leurs visages, mais bien leurs voix. Il y a la zozotante qui énonce des vérités premières. Il y a la rauque, pleine de bon sens. Il y a l'acidulée aux histoires cochonnes, puis le beau baryton aux accents mâles et patriotiques, puis l'aboyeuse qui semble appartenir à un caporal amputé et enfin le chœur aux inflexions multiples, caisse de résonance, bruissement du feuillage, murmure de la mer. » Ce croisement de voix n'est pas chez Weckmann une option arbitraire, quelque façon de rendre le récit plus vivant, plus crédible, elle coule de source, et les voix, même si elles viennent de personnages bien différenciés, se fondent dans un continuum puissamment soutenu par la voix du romancier-poète lui-même, basse continue ou petite musique discrète, comme on voudra. Il n'est pas indifférent que le récit, dont l'incipit s'est ouvert sur un air d'harmonica s'achève par ce chœur étrange, qu'accompagne un motif de jazz, deux pianos et batterie, diffusé en sourdine par un poste à galène. Weckmann peintre serait-il aussi musicien ? C'est peut-être là ce que Deleuze appelait, dans son langage difficile « un bloc de sensations, un pur être de sensations » ? C'est en tous cas la volonté affirmée d'écrire un poème qui a évité un autre écueil : la recherche des effets. Certes les dialogues font recours à des formes d'oralité, mais modérément. On est très loin, de ce point de vue de l'écriture de Henri Barbusse (*Le feu*), grand inventeur d'une langue orale des tranchées de 1915. Auteur trilingue, Weckmann a choisi d'écrire ce texte en français, sans aucune concession au pittoresque, ni même aux expressions en dialecte avec notes de bas de page. C'est une performance, quand on sait que les protagonistes s'exprimaient en allemand et en alsacien ! Il n'y a aucune expression en dialecte dans le texte, mais des bribes de russe, de parler ukrainien imaginé, une chanson en italien ... et du latin. De Virgile, souvenir du lycée : « Una salus victis, nullam sperare

salutem⁶ ». Et aussi le psaume des vêpres modulé par les chantres de l'église de Steinbourg, chant de circonstance : « ⁷I-n exitu Israel de Aegypto, domus Jacob de populo ba-arbaro-o »...

Parvenu, provisoirement, à la fin de cette modeste tentative d'analyse, il est peut-être en revenir à la poésie. Le français de Weckmann sonne juste, tout comme son allemand et son alsacien, non seulement parce qu'il a beaucoup travaillé son instrument⁸, mais parce qu'il est un poète. Il en va des poètes comme des enfants petits qui jouent ensemble dans les milieux plurilingues : ils n'ont pas conscience de parler des langues différentes, parce que la langue du jeu comme de la poésie est d'un seul tenant. Un très beau texte : *La triade alsacienne*, lu dans les trois langues par Emma Guntz, ce 21 septembre, évoque cette belle idée d'une unique « langue mère », bien loin du culte plus ou moins folklorique d'une « langue maternelle », aujourd'hui en danger de disparaître : « Nous avons trois langues : deux se disent utiles, la troisième ne sert à rien, mais l'utile l'est-il vraiment ? Le rien ne renferme-t-il pas le tout ? (...) Oui, nous avons trois langues, mais *une seule est notre langue mère* ».

Au-delà des Nuits de Fastov...

La chance (fragile, mais non nulle) de la survie de ce « trilinguisme » en Alsace procède donc bien davantage des échanges dans le domaine de la culture, de la reconnaissance et de l'enseignement du patrimoine littéraire de la province comme composante du patrimoine national à part entière, d'un encouragement à la création⁹, que des supputations économiques, des calculs politiques, pour ne rien dire des stratégies des familles cherchant à tirer le meilleur parti des cartes scolaires. Militant de cette approche culturelle, André Weckmann s'est heurté à des oppositions jacobines obtuses, et d'un autre âge. La création littéraire radiophonique, dans laquelle il s'était inscrit avec talent, fut réduite, dans les années 90 à la portion congrue,

⁶ Il n'est qu'un salut pour les vaincus, c'est de n'espérer aucun salut.

⁷ Psaume évoquant l'exil douloureux des israélites en Egypte, infligé par un peuple barbare.

⁸ André Weckmann a fait une carrière de professeur de lycée ; agrégé d'allemand, il a été jusqu'en 1989 professeur au Lycée Jean Monnet de Strasbourg ; il contribua à l'élaboration de la méthode Holderith, conçue pour l'apprentissage de l'allemand par des élèves dialectophones. Weckmann s'investit par la suite dans une nouvelle méthode, dans laquelle l'alsacien n'était pas seulement le terreau pour apprendre l'allemand, mais une langue utile en vue d'établir par la suite des passerelles vers l'allemand standard. Cette nouvelle option supposait une rupture avec les classiques « progression » et l'encouragement à la créativité. Weckmann écrivit pour lancer l'entreprise un conte pédagogique : *Im Zwurwelland*. L'expérience fut menée pendant cinq ans, de 1985 à 1989 dans une cinquantaine de classes de 17 collèves, avec des retours plutôt positifs, avant d'être arrêtée sans explications claires ... comme bien d'autres innovations dans le système éducatif français. Voir le tome IV des œuvres poétiques complètes Bluddi Hand / Nos mains nues, sous la direction de Peter André Bloch, éditions Oberlin, d'où je tire ces informations.

⁹ Misère du théâtre alsacien, trop souvent réduit à de médiocres comédies de boulevard d'un autre âge, alors qu'il nous faut de la poésie, des drames contemporains ou des revues satiriques comme à la grande époque de Germain Muller et du célèbre « Barabli » !

les décideurs considérant que le dialecte n'avait pas vocation de transmettre « l'épicerie fine ». Ainsi acheva de se mettre en place la configuration présente : une création littéraire poétique d'une très grande qualité, mais touchant essentiellement une « sphère de diffusion restreinte » : celle des universitaires, des artistes alternatifs, celles aussi des associations de défense de la culture régionale plus ou moins confidentielles, parfois sur un terrain proche d'une droite extrême, avec laquelle Weckmann, humaniste, chrétien, plutôt de gauche, n'eut jamais rien à voir. Cette sphère est d'une manière évidente coupée du « peuple », c'est certain, mais aussi du lectorat cultivé, jeune, qui suit les tendances impulsées par les médias nationaux.

Il n'y a peut-être aujourd'hui, plus rien à faire. A l'échelle planétaire, la mort des langues minoritaires est un fait banal. Seule une Europe politique aussi improbable que nécessaire pour notre survie pourrait éviter que le chapitre de la « triade » des langues ne soit dans quelques années définitivement bouclé dans l'histoire des lettres alsaciennes. Rêvons d'un « ministère » de l'éducation, d'un « ministère » de la culture communs à la région Alsace, à la Lorraine et au Bade Württemberg : nous n'en serions pas là. Plus sérieusement, on attendrait aussi des critiques littéraires du quotidien *Le Monde*¹⁰, qu'ils réparent leur oubli. En attendant une nouvelle édition, par une grande maison française, des *Nuits de Fastov*, d'André Weckmann, romancier poète trilingue français.

Bibliographie et sitographie

André Weckmann, *Les Nuits de Fastov*, 188 pages, avec une introduction de l'éditeur et une préface de l'auteur, Alsatia Colmar, 1968.

Cette édition est encore disponible d'occasion, sur les sites spécialisés. Le livre a été réédité en 2004, par les éditions BF. Il faut le commander : www.bfeditions.com, cet éditeur ne disposant apparemment pas d'un réseau de distribution en mesure de diffuser l'œuvre auprès du grand public cultivé. La poésie de Weckmann se laisse aussi approcher par la chanson. La Manivelle (Liselotte Ham, Jean-Marie Hummel) a mis en musique et en chanson plus d'un de ses textes ; de même René Egles. D'autres créateurs sont à découvrir, par exemple côté femmes, Sylvie Reff. André Leroy, infatigable passeur de culture théâtrale, âme des Tréteaux de Haute Alsace (avec Cathy Aulard), au théâtre de la Sinne à Mulhouse, a monté en 1987, avec le concours de La Manivelle un texte de Weckmann : *Die Fahrt nach Wyhl* (1972), qui reprend avec la perspective de la fermeture définitive de la centrale nucléaire de Fessenheim une singulière actualité. L'extrait de la « triade alsacienne », lu par Emma Guntz, femme de lettres allemande, proche d'André Weckmann peut être visionné à cette

¹⁰ D'après mes recherches, depuis 1987, le seul article du *Monde* (édition imprimée) où André Weckmann est abondamment mentionné est daté du 4 novembre 2005, de Béatrice Jérôme, « La longue marche des Malgrés-nous », mais c'est un article historique, où Weckmann apparaît comme simple témoin, et non comme écrivain.

adresse : http://www.dailymotion.com/video/xsid40_un-extrait-de-la-triade-alsacienne-d-andre-weckmann-lu-par-emma-guntz_news

Concernant la biographie de André Weckmann, les ressources sont abondantes sur le net. Voir le blog de Claude Keiflin, journaliste aux DNA, qui réalisé une de ses dernières interviews :

<http://claudekeiflin.blog.lemonde.fr/2012/07/31/andre-weckmann-jai-toujours-eu-de-la-chance/>

Une de ses dernières apparitions en public a eu lieu à l'occasion de la lecture publique de sa lettre adressée aux otages français Stéphane Taponier et Hervé Ghesquière, en février 2011. Voir l'article des DNA :

<http://www.dna.fr/edition-de-strasbourg/2011/09/15/ghesquiere-weckmann-reza-et-la-peur>

Dans ce commentaire, j'ai cité d'autres récits ou romans de guerre :

Henri Barbusse, *Le Feu*, 1916 ; Ernst Jünger, *Orages d'acier*, 1920-1978 ; Erich-Maria Remarque, *A l'Ouest rien de nouveau*, 1929 ; Mario Rigoni-Stern, *Le sergent dans la neige*, 1953 ; Claude Simon, *La route des Flandres*, 1960 ; Jonathan Littel, *Les Bienveillantes*, 2006 ; Alexis Jenni, *L'art français de la guerre*, 2011.

Je me suis servi aussi de textes théoriques : Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972 ; Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Minuit, 1991

Pour en savoir plus sur les incorporés de force alsaciens-mosellans, appelés dans l'opinion les « malgré-nous », sont parus ces derniers temps nombre d'ouvrages destinés au grand public. Sur le net, on trouvera, entre autres contributions, une bonne synthèse dans une conférence donnée par une jeune chercheuse (Laetitia Marchand), à l'occasion d'une rencontre culturelle Alsace Grèce, d'où le titre un peu étrange du document PDF.

http://www.malgre-nous.eu/IMG/article_PDF/article_a2411.pdf