

Le bilinguisme : une recherche de soi.
A propos du poème : « Elégie de Wolfisheim » de Maxime Alexandre¹

par Helmut Pillau

Ce long poème de six pages faisant alterner prose et lyrisme, langue française et allemande, permet visiblement à l'auteur de s'assumer pleinement. Le poète Maxime Alexandre, né en 1899 dans une Alsace encore allemande, aimerait savoir clairement à quelles sources il puise en fin de compte. Ce questionnement de soi prend un accent d'autant plus dramatique que ces sources ne coïncident pas avec son profil du moment. Son questionnement personnel est formulé en français, donc dans une langue qu'il ne s'est appropriée que plus tard. Il y apparaît cependant qu'il doit beaucoup à son enfance marquée par la langue et la culture allemandes. Sa socialisation française l'empêche apparemment de puiser à ces sources avec insouciance. C'est pourquoi son questionnement de soi présente un caractère pressant, voire désespéré : « [...] je suis seul / A rythmer un souvenir sinon le dernier espoir : [...] » (p. 20). Pour se replonger dans son enfance à Wolfisheim, un village proche de Strasbourg, il lui faut se détacher de la prose du quotidien et s'abandonner à un courant intérieur – « les plaisirs de l'eau » (id.). Il peut ainsi redécouvrir la sonorité de la langue allemande qui lui est familière depuis toujours :

Sing und Sang
Kling und Klang
Leise, leise,
Nach alter Weise.
Ibid.

Le leitmotiv du bonheur de cette enfance se révèle être un jardin qui faisait partie de la maison familiale à Wolfisheim. Ce jardin – que l'auteur désigne souvent en employant le mot allemand – sert régulièrement de déclencheur au souvenir d'expériences merveilleuses, voire inoubliables. Lorsque ce jardin apparaît au moi lyrique, tous les sentiments positifs enracinés dans son enfance heureuse se trouvent réactivés. Le poème se termine ainsi : « Ah, c'est le grand, le vrai jardin de Wolfisheim qui s'ouvre. » (p. 26).

Mais le moi lyrique se souvient aussi qu'il n'a pas seulement été rappelé à l'ordre à l'époque française, mais aussi à celle allemande de l'ère wilhelminienne. Les autorités officielles incarnées par le « Herr Lehrer », « Monsieur l'Instituteur », exigent un choix linguistique univoque : « L'alsacien, le français, l'allemand, que de

¹ Maxime Alexandre : « *Elégie de Wolfisheim* ». Dans : *Maxime Alexandre vu par ses amis*. Bruxelles : Edition Henry Fagne, 1975, pp. 20-26. Poème publié initialement dans *Saisons d'Alsace*. VIII, n°8 (Automne 1963), pp. 20-26.

le français, l'allemand, oui, plaignez, *Herr Lehrer!*“ (S. 24) Vorher: „Il n'est pas content, le *Herr Lehrer*, il faut se décider, Alexandre, il faut parler allemand ou français!“ (S. 22) Wenn auch in seinem Kopf die Sprachen pedantisch voneinander getrennt sein mögen, so vermag er sich doch zumindest in seinen Träumen darüber hinwegzusetzen: „Tout cela fourré dans ma tête comme le tiroir à linge d'un vieux philosophe! Mes rêves, heureusement, n'en ont pas souffert: [...]“ (S. 24) Dass aber nicht alle Lehrer in seiner Schulzeit dem autoritären „Herr Lehrer“ entsprachen, bezeugt er durch seine Erinnerung an einen „instituteur rural“ (S. 22). Anderthalb glückliche Jahre in der Schule habe er diesem Manne zu verdanken.

Zu Beginn des Gedichts bricht der Gegensatz zwischen einer konformen Sprache, wie sie von den gerade herrschenden Autoritäten gewünscht wird, und einer nichtkonformen Sprache, die dem Glück der Kindheit gerecht wird, anhand der Bezeichnung des Heimatortes auf. Das lyrische Ich empört sich darüber, dass dieser Ort auf eine so nüchtern bürokratische Weise bezeichnet wird: „C'est un village situé dans le département du Bas Rhin.“ (S.20) Dem widerspricht das Ich: „En réalité je suis né dans la maison d'un village situé entre un certain ciel et un certain champ de fleurs.“ (ebd.)

Das lyrische Ich möchte anhand eines im deutschen Sprachraum sehr populären Wiegenliedes demonstrieren, wie nah ihm noch die deutsche Sprache und Kultur sind: „*Guten Abend, gute Nacht* [...]“ (S. 21) Um die deutsche Sprache dieses ihm unvergesslichen Liedes zu betonen, wird das Ich sogar grob und verfällt in die Drastik des elsässischen Dialektes: „C'est de l'allemand, *han'r verschtandé?* Voilà que je me mets à parler alsacien, ce ne sont pas des manières!“ (ebd.) Das Wiegenlied, das von Brahms vertont wurde, zieht sich übrigens wie als Refrain durch das ganze Gedicht.

Der Antagonismus zwischen der offiziellen Sprache und derjenigen der Kindheit spitzt sich zu, als das lyrische Ich das Land seiner Kindheit als dasjenige der Lebensfreude anpreist: „C'est un pays créé pour le jeu, la danse et le rire.“ (S. 21) und dann sogar das pochende Herz („un coeur qui bat“) mit der Grammatik kollidieren lässt: „Pas besoin de grammaire pour entendre un coeur qui bat, [...]“. (S. 21) Für eine überschwängliche, gar wahnwitzige Apologie des heimischen Dialekts, als Herzenssprache verstanden, könnte man das halten. Gewettert wird auch gegen eine Identität, die von offiziellen Autoritäten wie dem General, Politiker und Professor vorformuliert wird und deswegen nur lähmen kann. Dieser ganze Ausbruch gipfelt in deutschen Versen, in denen ein übermütiges Lallen jäh in Verzweiflung umschlägt:

Ja, ja, Herr Lehrer,
Tralali, tralala, tralalei,
Mein Herz bricht entzwei.
(S. 21)

Als Widerpart des lyrischen Ich, das sich seine verschütteten Lebensquellen wieder zu erschließen sucht, soll sich die „Histoire“ (S. 23), bewusst mit einer Majuskel versehen, erweisen. Das Ich kommt zwar nicht umhin, die Macht der „Histoire“, letztlich das Realitätsprinzip, anzuerkennen. Es ist ihm aber auch gelungen, Gegenkräfte zu den Mächten der Verknöcherung und Erstarrung zu mobilisieren. Alexandre denkt in diesem Zusammenhang an das Fließen des Wassers und spricht z. B. von „le fleuve“ (S. 22, 24, 26),

langues, oui, plaignez-moi, *Herr Lehrer* ! » (p. 24) . Ou plus haut : « Il n'est pas content, le *Herr Lehrer*, il faut se décider, Alexandre, il faut parler allemand ou français ! » (p. 22). Même si dans son esprit les langues semblent être presque exagérément séparées, il parvient cependant au moins dans ses rêves à dépasser ce clivage : « Tout cela fourré dans ma tête comme le tiroir à linge d'un vieux philosophe ! Mes rêves, heureusement, n'en ont pas souffert [...] » (p. 24). Mais il nous prouve que pendant sa scolarité tous les instituteurs ne correspondaient pas à cet autoritaire « *Herr Lehrer* » en se souvenant d'un instituteur rural (p. 22) à qui il dit devoir un an et demi de bonheur à l'école.

Au début du poème, l'opposition entre une langue de la conformité, telle que la souhaitent les autorités du moment, et une langue non conforme qui correspond au bonheur de l'enfance, apparaît dans la désignation de son village natal. Le moi lyrique s'indigne que ce village soit désigné d'une façon aussi prosaïque et bureaucratique : « C'est un village situé dans le département du Bas-Rhin. » (p. 20). A cela, le moi lyrique rétorque : « En réalité je suis né dans la maison d'un village situé entre un certain ciel et un certain champ de fleurs. » (id.).

Le moi lyrique aimerait montrer grâce à une berceuse très populaire dans l'espace germanique à quel point la langue et la culture allemandes lui sont encore proches : « *Guten Abend, gute Nacht* [...] » (p. 21). Pour mettre en valeur l'allemand de cette chanson qu'il n'a pas oubliée, il devient même grossier, cédant à la rudesse du dialecte alsacien : « C'est de l'allemand, *han'r verstande* ? Voilà que je me mets à parler alsacien, ce ne sont pas des manières ! » (id.). Cette berceuse mise en musique par Brahms traverse d'ailleurs tout le poème tel un refrain.

L'antagonisme entre la langue officielle et celle de l'enfance s'accroît encore lorsque le moi lyrique fait l'éloge du pays de son enfance comme étant celui de la joie de vivre : « C'est un pays créé pour le jeu, la danse et le rire. » (p. 21), puis fait même entrer en collision son « *cœur qui bat* » et la grammaire : « Pas besoin de grammaire pour entendre un cœur qui bat [...] » (p. 21). On pourrait prendre cela pour une apologie exaltée, voire délirante du dialecte local considéré comme la langue du cœur. Il peste aussi contre une identité préformulée par des autorités officielles telles que les généraux, hommes politiques et professeurs, qui ne peut être que paralysante. Toute cette explosion atteint son sommet dans des vers en langue allemande, où un babillage exubérant se transforme brusquement en expression de désespoir :

Ja, ja Herr Lehrer,
Tralali, tralala, tralalei,
Mein Herz bricht entzwei.
(p. 21)

L'adversaire du moi lyrique, qui cherche à faire rejaillir les sources de vie enfouies, se révèle être « l'Histoire » (p. 23), volontairement en majuscule. Le moi lyrique n'a pas d'autre alternative que de reconnaître le pouvoir de « l'Histoire », donc en fin de compte le principe de réalité. Mais il a aussi réussi à mobiliser des forces contraires aux puissances de la sclérose et de la paralysie. Dans ce contexte, Alexandre pense à l'eau qui coule et parle par ex. de : « le fleuve » (pp. 22, 24, 26), « le ruisseau » (pp. 23, 24, 25), « le Rhin »

„le ruisseau“ (S. 23, 24, 25), „le Rhin“ (S. 22, 26). Aber auch von „l'eau noire“ (S. 21, 25) ist die Rede, eine Metapher, die auf Stagnation und Depression hindeutet. Dabei bleibt es jedoch nicht. Wenn auch am Tage das lebendige Wasser versiegen mag, so existiert doch „une source cachée“ (S. 23). Sie garantiert den Kontakt zu „mes forces mythologiques“ (ebd.).

Dem lyrischen Ich ist also im Verlauf seiner Selbstvergewisserung klar geworden, was es der deutschen Sprache und Kultur zu verdanken hat. Die Erfahrungen, die es während seiner Kindheit gemacht hat, sollen so prägend sein, dass Späteres daran nicht heranreicht: „Je n'ai plus rien appris depuis l'enfance. Quelques images qui m'en restent sont tout ce que possède.“ (S. 26) Zuvor legt sich das Ich Rechenschaft ab über den Zusammenhang zwischen der Verwurzelung in der heimatlichen Welt und der Erschließung der Welt überhaupt. Dies geschieht zunächst, indem die Einmündung eines kleinen heimatlichen Flusses: „le fleuve provincial et modeste“ in den Rhein: „son grand frère, Monsieur le Rhin“ (S. 26) veranschaulicht wird. Verwurzelung in der regionalen Herkunftswelt und Weltoffenheit sollen einander bedingen. Wer nur das Große sieht und das Kleine übersieht, droht dem Großen, im Gedicht „l'Histoire“, zum Opfer zu fallen. Wenn sich Alexandre von seiner politischen Seite zeigt und von einer sozialistischen Vision schwärmt: „les foules fraternelles, la main dans la main, marcheraient vers le bonheur“ (S. 25), so steht ihm dabei zugleich sein geliebter Garten in Wolfisheim vor Augen. Die Hoffnung, von der seine Vision beseelt wird, und die Früchte, die immer wieder in seinem Garten heranreifen, gehören für ihn innerlich zusammen.

Solche Gedanken zielen darauf ab, dem Großen seine einschüchternde Großartigkeit zu nehmen und das Kleine als vitale Quelle des Großen zu erweisen. Sie führen zu einer zentralen sprachphilosophischen Einsicht.² In dem Moment, da der Mensch erstmalig ein Wort, also noch ein Kinderwort, zu bilden vermag, eröffnet sich für ihn die Welt überhaupt: „A l'heure où la parole se forme dans la bouche, / J'ai vu le premier soleil, le premier nuage.“ (Elégie, S. 26) Nachträglich erworbene oder gar politisch oktroyierte Sprachen würden demzufolge zwar eine pragmatische Kommunikation ermöglichen, aber den Menschen nie so sehr in der Welt verankern können wie die Erstsprache. Die Wörter in diesen Sprachen blieben ohne den Rückhalt einer prägenden Welterfahrung, über den die Wörter in der Erstsprache verfügten.

Blickt Alexandre in diesem Gedicht nur nostalgisch auf eine unwiederbringlich versunkene glückliche Kindheit zurück oder erschließt er sich aufs Neue bislang verschüttete Quellen? Vielleicht lässt er ja mithilfe der Poesie geistige Kräfte wieder lebendig werden, deren Versiegen er unter dem Vorzeichen der „Elégie“ eigentlich betrauert. Indem er jedenfalls in diesem Gedicht das Französische als Leitsprache wählt, praktiziert er mit dem ständigen, oft konfrontativen Wechsel von Französischem, Deutschem und – ganz am Rande – Elsässischem eine Zwei- oder Mehrsprachigkeit, die er prinzipiell für die Dichtung verwirft. So gelingt es ihm, seine von ihm so oft beklagte Zerrissenheit zwischen den Sprachen auf überzeugende Weise literarisch zu vermitteln. Er setzt die – seiner Meinung nach – ruinöse Zweisprachigkeit ins Werk und nimmt ihr gerade dadurch das Ruinöse.

² Vgl. auch: *Maxime Alexandre: Zwei Sprachen – zwei Mythologien*. In: *Nachrichten aus dem Elsaß*. Deutschsprachige Literatur in Frankreich. Hrsg. von Adrien Finck. Hildesheim u.a.: Olms, 1977, S. 136 – 139.

Ursprünglich in: *Maxime Alexandre: Durst und Quelle*. Amriswil: Bodensee-Verlag 1952.

(pp. 22, 26). Mais il est aussi question de « l'eau noire » (pp. 21, 25), une métaphore qui désigne la stagnation et la dépression. Mais cela ne s'arrête pas là. Même si la source d'eau vive peut tarir de jour, il existe quand même « une source cachée » (p. 23). C'est elle qui alimente « mes forces mythologiques » (*ibid.*).

Le moi lyrique s'est donc rendu compte au cours de son processus de prise de conscience de ce qu'il devait à la langue et culture allemandes. Les expériences qu'il a faites dans son enfance l'ont marqué au point que rien d'ultérieur n'ait pu prendre cette importance : « je n'ai plus rien appris depuis l'enfance. Quelques images qui m'en restent sont tout ce que je possède. » (p. 26). Auparavant, le moi s'oblige à faire le lien entre l'enracinement dans le monde local et la découverte du vaste monde. Cela est illustré par la petite rivière de son village : « le fleuve provincial et modeste » qui se jette dans le Rhin : « son grand frère, Monsieur le Rhin » (p. 26). L'enracinement dans l'univers régional des origines et l'ouverture au monde sont interdépendants. Celui qui ne voit que ce qui est grand et qui ignore ce qui est petit, risque d'être la victime de ce qui est grand, en l'occurrence de « l'Histoire » dans le poème. Lorsqu'Alexandre parle de politique en aspirant à une vision socialiste : « les foules fraternelles, la main dans la main, marcheraient vers le bonheur » (p. 25), il garde sous les yeux son jardin bien-aimé de Wolfisheim. L'espoir qui anime sa vision et les fruits qui mûrissent toujours dans son jardin sont liés intimement pour lui.

De telles pensées ont pour but d'ôter à ce qui est grand sa majesté effrayante et de prouver que ce qui est petit est la source vitale de ce qui est grand. Elles mènent à une prise de conscience centrale sur le plan philosophique et linguistique.² C'est au moment où l'homme parvient à formuler pour la première fois un mot, qui n'est encore qu'un mot d'enfant, que le monde s'ouvre à lui : « A l'heure où la parole se forme dans la bouche, / j'ai vu le premier soleil, le premier nuage. » (*Élégie*, p. 26). Par conséquent, les langues acquises plus tard ou octroyées pour des raisons politiques peuvent certes permettre une communication pragmatique, mais ne parviennent pas à ancrer l'être humain dans le monde autant que la langue première. Aux mots dans ces langues-là manque l'épine dorsale d'une expérience prégnante du monde, dont disposent les mots de la langue première.

Alexandre se contente-t-il dans ce poème de jeter un regard nostalgique sur une enfance heureuse, mais irrémédiablement disparue, ou fait-il rejaillir des sources jusque-là enfouies ? Peut-être fait-il revivre grâce à la poésie des forces de l'esprit dont il pleure en fait la disparition sous le signe de l'« *Élégie* ». Tout en faisant de toute évidence le choix du français comme langue principale dans ce poème, il fait constamment alterner, voire se confronter le français, l'allemand et - à la marge - l'alsacien et pratique un bi- ou plurilinguisme qu'il rejette fondamentalement en poésie. Il réussit ainsi à exprimer de façon littéraire et convaincante le déchirement entre les langues qu'il a si souvent déploré. C'est justement en mettant en œuvre un bilinguisme à son avis destructeur qu'il le prive de sa force destructrice.

Traduction de Martine Blanché.

2 Voir aussi : Maxime Alexandre : *Zwei Sprachen-zwei Mythologien*. Dans: Nachrichten aus dem Elsaß. Deutschsprachige Literatur in Frankreich. Hrsg. von Adrien Finck. Hildesheim U.A.: Olms, 1977, pp. 136-139.

Initialement dans : Maxime Alexandre : *Durst und Quelle*. Ariswil : Bodensee-Verlag, 1952.



Véronique Laurent-Denieuil, *Intimité IV*. Eau-forte.
Détail, p. 64.