

Immanuel Weissglas, de la génération de Paul Celan, est un des poètes oubliés de Czernowitz et de Bucovine, un poète qui a connu, comme les parents de Celan, la déportation en Transnistrie et, à la différence de ceux-ci, en est revenu – presque par miracle – avec toute sa famille. Lorsqu’il est question de Weissglas, on le met en général en relation avec Paul Celan, car ils ont été condisciples et amis à l’époque de leurs études à Czernowitz, et aussi, dans leur jeunesse, « concurrents » poétiques : Weissglas a été remarqué plus vite que le jeune Paul Antschel (Celan) et ses traductions (en allemand) du poète roumain Tudor Arghezi ont été publiées dans une revue de Bucarest dès 1937 alors qu’il n’avait que dix-sept ans. On compare aussi régulièrement les deux poètes à cause de certains motifs qui leur sont communs, tous deux ayant subi les persécutions de la Seconde Guerre mondiale. Chacun des deux poètes peut être considéré comme un rescapé de la Shoah, et leurs œuvres s’inspirent largement de ce thème. Mais avant d’évoquer cet aspect, rappelons le contexte dans lequel se situe l’œuvre de Weissglas.

James Immanuel Weissglas est né le 14 mars 1920 à Czernowitz, la capitale de la Bucovine, cette province qui, à l’époque de sa naissance, venait d’être attribuée à la Roumanie au titre du traité de Saint-Germain, après avoir fait partie pendant près de cent cinquante ans (depuis 1775) de l’Empire austro-hongrois. Pendant cette longue période, la Bucovine, bien qu’étant, de toutes les provinces autrichiennes, la plus éloignée de Vienne, lui était culturellement et sentimentalement la plus proche. C’était la province dans laquelle la langue et la culture allemandes étaient le mieux implantées, au point qu’on appelait Czernowitz la Petite Vienne. L’allemand avait été le creuset de l’intégration de toutes les nationalités présentes à Czernowitz : Roumains, Ukrainiens (on disait alors Ruthènes), Juifs, Autrichiens de souche allemande, Polonais, Arméniens. Dans la plupart des villes, et notamment à Czernowitz, les Juifs formaient, avec plus de 30% d’habitants, la minorité la plus importante, donc la majorité relative de la population, et ont été le vecteur, à côté des habitants de souche allemande, de la germanisation de la ville. De sorte que lorsque Czernowitz est devenue roumaine en 1920 et s’est appelée Cernăuți, toute la ville a continué à parler allemand, jusqu’à la Seconde Guerre mondiale.

Cette situation paradoxale explique qu’un des foyers les plus puissants et les plus productifs de la poésie allemande du XX^{ème} siècle se trouve non pas dans les frontières de l’Allemagne ou de l’Autriche actuelles, mais à Czernowitz et dans la Bucovine qui l’entoure.¹ Immanuel Weissglas est l’un de ces poètes, aujourd’hui largement oublié à cause de sa double marginalité : géographique par rapport aux grands centres littéraires puisqu’il a vécu jusqu’à la guerre à Czernowitz et après la guerre à Bucarest, jamais en Europe occidentale ; et littéraire, car son nom est toujours cité dans l’ombre de Celan, rarement pour son œuvre à part entière. Pourtant, l’œuvre d’Immanuel Weissglas mérite d’être lue et étudiée indépendamment de la question d’une éventuelle influence de l’un de ses poèmes sur la « Fugue de mort » de Celan, car elle présente

1 Voir notre article : « “Un pays où vivaient des hommes et des livres”. La Bucovine et ses poètes », exposé introductif prononcé lors du colloque « Rose Ausländer » à la Sorbonne, 2003, non publié.

une particularité unique dans l'histoire littéraire et aussi dans l'histoire de la Shoah, c'est le fait que la partie la plus importante de son œuvre, sur laquelle il reviendra jusqu'à la fin de sa vie, a été écrite au cours même de la déportation qu'il a dû subir, avec ses parents et son frère, en Transnistrie, entre 1942 et 1944, et dont il a eu la chance de revenir vivant.

Pendant une première courte période de la guerre (juillet 1940 - juin 41) dite « la première année russe », Czernowitz et la Bucovine du Nord ont été rattachées à l'Union soviétique, au titre du pacte germano-soviétique. Weissglas a pu travailler, cette année-là, avec le poète Alfred Kittner, dans une bibliothèque municipale.² Puis, début juillet 1941, les Allemands et les Roumains du maréchal Antonescu sont entrés dans la ville et ont immédiatement commencé à détruire la communauté juive, à l'obliger à vivre dans le ghetto, puis à la déporter dans cette région de l'Ukraine que les Roumains ont annexée et appelée la « Transnistrie » (« au-delà du Dniestr »). La Transnistrie de l'époque de l'occupation, à ne pas confondre avec la minuscule Transnistrie d'aujourd'hui, est un immense territoire allant d'Odessa au sud jusque peu avant Vinnitsa au nord, et compris comme une « mésopotamie » entre le Dniestr à l'ouest et le Boug à l'est. La Transnistrie est devenue une sorte de « dépotoir ethnique » où la Roumanie a déporté une grande partie de sa communauté juive, et aussi ses Tsiganes.³ L'histoire de cette déportation est un épisode largement oublié de l'histoire de la Shoah.

Immanuel Weissglas et ses parents ont été arrêtés au mois de juin 1942, en même temps que les parents de Celan, en même temps aussi que la poétesse Selma Meerbaum. Leur convoi est passé par Moghilev Podolski, puis Ladyjin, en Ukraine occupée, où Weissglas et ses parents ont trouvé un moyen de survivre. Le recueil le plus connu de Weissglas, *La carrière sur le Boug*⁴, se lit comme une exploration « poétique » des lieux de la Shoah en Transnistrie, en particulier du camp de Ladyjin où il a passé une grande partie de cette période, mais aussi d'autres lieux comme Obodovka, Bratslav, Toultschine. Ce recueil, s'il n'a pas au premier abord la même force poétique que les vers de Celan, n'en possède pas moins la particularité de décrire et d'évoquer la réalité de ce champ d'extermination que l'on a appelé la Transnistrie, où les Juifs étaient soit surveillés dans des camps, soit parqués dans des ghettos, soit tout simplement livrés à eux-mêmes, sans logement, sans argent, sans possibilité de travailler, dans des environnements hostiles, et où la plupart d'entre eux sont morts de froid, de faim, de maladie.

Si Weissglas et ses parents ont survécu à cette extermination par la faim, ils le doivent à un miracle qui est raconté par son père, Isak Weissglas, dans le récit qu'il a fait de cette déportation, sous le titre *Steinbruch am Bug*, soit « Carrière sur le Boug » (presque le même titre que le recueil de poèmes de son fils, sauf que celui-ci emploie le nom roumain de *cariera*, qu'il germanise en lui mettant un K : *Kariera am Bug*), publié à

2 Les indications sur la vie d'Immanuel Weissglas sont tirées notamment de la postface de Theo Buck, « Eine leise Stimme » dans Immanuel Weissglas *Aschenzeit*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 1994, pp. 128-159, ici p.131.

3 Voir Matatias Carp, *Cartea Neagra, Le livre noir de la destruction des Juifs de Roumanie* (Bucarest 1946), traduit et présenté par Alexandra Laignel-Lavastine. Paris : Denoël, 2009, notamment pp. 293-665.

4 Immanuel Weissglas, *Kariera am Bug*. Bucarest : Cartea romaneasca, 1947, réédité dans *Aschenzeit*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 1994.

titre posthume en 1995.⁵ Le frère d'Immanuel Weissglas, Theodor, était violoniste et avait pu emporter son violon avec lui en déportation. Arrivés à Ladyjin, sur les bords du Boug, où ils étaient logés dans un camp à proximité d'une carrière, Theodor Weissglas a prêté son violon au violoniste virtuose Flohr, pour qu'il puisse jouer au quartier général de Toulitchine, à l'occasion de soirées arrosées qu'organisaient les officiers roumains, s'amusant avec des filles choisies dans les camps.⁶ Peut-être Theodor a-t-il joué aussi, mais son père, Isak Weissglas ne le dit pas, sans doute par pudeur. Il dit seulement qu'il a prêté son violon à Flohr. Dans le récit – également posthume – qu'en fait le poète Alfred Kittner, lui aussi survivant de Ladyjin, Theodor a bien joué aussi : « Dori [Theodor], le frère de mon ami, le jeune poète Immanuel Weissglas – leur famille était dans la même baraque que moi et faisait partie du premier groupe de déportés – était venu au camp avec son violon. Un jour, le lieutenant a demandé si quelqu'un avait un violon, pour jouer de la musique pendant les orgies qu'il organisait dans son appartement, sur la colline. Theodor Weissglas s'est présenté et a déclaré qu'il avait un violon, ce qui lui donna le droit d'aller certains soirs dans l'appartement du lieutenant, où venait souvent aussi le commandant du camp de Ladyjin. On le plaçait dans une pièce non éclairée et il jouait des romances et des chants populaires connus pendant que, dans la pièce à côté, on entendait glousser, rire, crier ou se plaindre. De la sorte Dori Weissglas fit la connaissance du lieutenant et intercèda auprès de lui pour qu'une nouvelle déportation soit épargnée à sa famille. »⁷

Pour cette raison, lorsque le 18 août 1942 les S.S. sont arrivés, venant de l'autre rive du Boug, la rive « allemande », pour emmener une grande partie des déportés de Ladyjin dans des camps très durs comme Mikhaïlovka, les gendarmes roumains ont épargné toute la famille Weissglas de cette rafle, disant que le père était médecin et qu'ils avaient besoin de lui.⁸ Alfred Kittner, poète de Czernowitz déjà connu avant la guerre pour son recueil *Der Wolkenreiter* (« le cavalier des nuages »), a eu droit à la même clémence et a survécu, tandis que d'autres du même convoi et du même camp de Ladyjin, en particulier les parents de Celan et la jeune poétesse Selma Meerbaum⁹ et sa famille, n'ont pas eu la même chance : ils ont été chargés dans des camions, on leur a fait traverser le Boug et ils sont morts au camp de Mikhaïlovka, d'où presque personne ne revenait vivant.

Les déportés de Ladyjin, c'est-à-dire la famille Weissglas, le poète Alfred Kittner et quelques centaines d'autres, après être restés plusieurs mois dans la « Carrière de pierre », ont été transférés d'un camp à l'autre, d'un ghetto à l'autre, sont retournés à Ladyjin puis repartis dans une autre direction, à Bratslav, à Trostiantchouk, à Tchetvertinovka, et finalement, en mars 1943, à Obodovka, livrés à eux-mêmes, sans avoir la possibilité de gagner quoi que ce soit pour vivre. À Obodovka, ils ont eu une chance exceptionnelle. À

5 Isak Weissglas, *Steinbruch am Bug, Bericht einer Deportation nach Transnistrien*. Berlin : Literaturhaus, 1995. Quelques extraits de ce récit et de celui de Kittner sont traduits dans « *Écrire, c'était vivre, survivre* ». *Chronique du ghetto de Czernowitz et de la déportation en Transnistrie. Écrivains et poètes juifs de langue allemande*, présentés et traduits par François Mathieu. Paris : Fario, 2012.

6 *Ibid.*, p. 50 (non traduit dans l'édition citée).

7 Alfred Kittner, *Erinnerungen, 1906-1991*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 1996, p. 73. Cet extrait du récit de Kittner est traduit dans « *Écrire c'était vivre, survivre* », *op. cit.*, p. 100.

8 Isak Weissglas, *op. cit.*, p. 56 (non traduit dans l'édition citée).

9 Voir Selma Meerbaum, *Nous nous embraserons comme en rêve*, traduit et présenté par Marc Sagnol. Chalifert : Atelier Guyanne 2018.

proximité immédiate de la « rue Molotchna », où, l'année précédente, douze mille juifs de Bucovine avaient été enfermés dans une grande étable, sans nourriture, et sont presque tous morts de faim et de froid,¹⁰ ils ont pu trouver un paysan qui les a hébergés et cachés, en dehors du ghetto, ainsi que deux autres familles, jusqu'à la fin de l'occupation, chacune dans une petite pièce pour quatre personnes.¹¹ Le récit d'Isak Weissglas s'arrête là, ils étaient pour ainsi dire sauvés, une chance que bien peu de déportés de Transnistrie ont pu avoir, qu'ils ont partagée avec le poète Alfred Kittner.

En mars 1944, lors de la libération du territoire, ils se sont rendus à pied à Berchad, et de là à Czernowitz. Là, Immanuel Weissglas a travaillé, comme Celan, comme infirmier dans une clinique psychiatrique. Kittner dit que ce fut un choc pour Paul Celan de voir son ami revenir sain et sauf de déportation, alors que ses propres parents y avaient été assassinés. Sa mauvaise conscience de s'être soustrait à la déportation et de n'avoir pas pu les aider s'en est trouvée encore renforcée : « Nous voyant revenir avec nos familles, Weissglas avec ses parents, Paul Celan a sans doute subi un grand choc psychique jamais surmonté, et senti le poids de sa conscience : l'idée que s'il était parti avec eux, il aurait peut-être pu empêcher au camp la mort de ses parents. Ce sentiment de culpabilité doit avoir été la cause première de sa maladie psychique qui, s'aggravant, finit par le conduire au suicide. »¹² Pendant cette courte période, Celan et Weissglas se voyaient régulièrement et frayaient dans les cercles littéraires et poétiques de Czernowitz, avant que l'étau se resserre et que leurs routes se séparent.

En avril 1945, Weissglas a choisi d'aller vivre à Bucarest, comme l'ont fait Kittner, Celan, et presque tous les Juifs germanophones de Czernowitz, qui ne pouvaient et ne voulaient rester dans une ville devenue soviétique où leur langue maternelle, l'allemand, était proscrite. À Bucarest, Immanuel Weissglas a travaillé tout d'abord comme pianiste dans un théâtre, puis comme archiviste dans une bibliothèque dirigée par Alfred Kittner, et comme journaliste et traducteur pour le journal *Romania Liberă* (« Roumanie libre ») et pour différents éditeurs. Il a traduit notamment le *Faust* de Goethe en roumain, et des auteurs roumains en allemand. En 1947, il publie son premier recueil, *Kariera am Bug* (*La carrière sur le Boug*), aux éditions Cartea romaneasca, puis il attend 1972 pour publier son second recueil, *Der Nobiskrug* (« L'auberge de Lucifer », nom donné en ancien allemand à des lieux qui symbolisent la route vers l'enfer), où il reprend aussi certains poèmes du précédent. Il laisse à sa mort un recueil posthume *Gottes Mühlen in Berlin* (« Les moulins de Dieu à Berlin »), dont quelques poèmes avaient été publiés en revue (notamment le poème intitulé « Er »), mais qui vient seulement, en 2020, d'être publié en intégralité avec une introduction et des commentaires d'Andrei Corbea-Hoisie.¹³

10 Isak Weissglas raconte cet épisode, *op. cit.* p. 87, et Alfred Kittner l'évoque dans un poème intitulé « Molotchna », dans *Hungermarsch und Stacheldraht, Verse von Trotz und Zuversicht*. [Marche de la faim et barbelés. Poèmes de défi et de confiance] Bucarest : BSPLA, Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1956, p. 46 (traduit par François Mathieu dans « *Écrire, c'était vivre, survivre* », *op. cit.*, pp. 120-121).

11 Isak Weissglas, *Steinbruch am Bug*, *op. cit.*, pp. 88-89.

12 Alfred Kittner, *Erinnerungen an den jungen Celan*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 2008, extrait traduit dans « *Écrire, c'était vivre, survivre* », *op. cit.*, p. 187.

13 Immanuel Weissglas, *Gottes Mühlen in Berlin*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 2020.

Immanuel Weissglas est donc resté jusqu'à la fin de ses jours à Bucarest, tandis que Celan a quitté la Roumanie en 1947, pour Vienne, puis Paris. Ils ne se sont plus jamais revus, n'ont pas échangé de correspondance. Déjà pendant les deux années où ils étaient tous les deux à Bucarest (1945-47), ils ne frayaient plus dans les mêmes cercles littéraires, Celan fréquentant les cénacles de poètes surréalistes roumains,¹⁴ Weissglas, plus taciturne, restant dans un environnement plus classique.

Le recueil le plus connu et le plus important de Weissglas, *La carrière sur le Boug*, peut être lu comme un récit « poétique » de la déportation. En cela, il a aussi quelque chose d'épique (malgré la minceur du volume), car il est le récit d'un voyage, d'une errance qui le mène, comme Orphée allant chercher Eurydice, ou comme Ulysse au chant X de l'Odyssée, ou comme Dante, dans les champs de l'Hadès, le monde souterrain des Enfers. L'œuvre poétique de Weissglas est une traversée des enfers, qui commence à Czernowitz, lors de leur arrestation et leur départ forcé, et se poursuit à travers plusieurs villes d'Ukraine, situées sur le bord du Boug. D'une certaine manière, c'est une œuvre de la Shoah, écrite sur les lieux mêmes où elle a été perpétrée, par une des victimes qui a eu la chance d'en réchapper, mais a été confrontée, jour après jour, à la mort d'êtres proches, a vu des centaines de cadavres, de morts enterrés dans des fosses communes. Il a assisté aussi à des jeux funèbres avec la mort. C'est un paysage de désolation qu'il nous fait découvrir à travers les steppes de l'Ukraine, dans sa partie occupée à l'époque par la Roumanie sous le nom de « province de Transnistrie ».

Aussi l'un des premiers poèmes du recueil est-il intitulé « La guerre des morts » (*Der Krieg der Toten*) et nous présente une sorte de danse macabre, de paysage macabre, où apparaît à la fin le nocher, Charon :

La guerre des morts

Qu'est-ce qui nous assaille si ce n'est la Mort,
Clémentine dans la mouise, la guerre des macchabées ?
Libres et prisonniers, suspendus à leur sort,
Qu'ils se rendent à son bras et non à son épée
Enfoncée dans la terre – à nous sommeil et paix,
Bientôt dans l'au-delà nous aurons trépassé.

Assassins soudoyés, tenterez-vous de fuir ?
Nous, à votre merci, la guerre maudissons,
Vite, le coup de grâce, ce que nous espérons,
Nous creusons notre fosse, devons nous dévêtir.
Ils volent tout, même l'argent du fossoyeur,
Nous arrivons tout détroussés dans les enfers.

Ils aiguisèrent les couteaux et nous coupèrent en morceaux
Je n'avais plus d'amis, que les os et la peau.
Maintenant je gis là, dans cette terre lointaine,
Non menacé, car mort, couché près de mes frères,

14 Voir l'article de Jan Myjskin, *Interlude pour Paolonce – Paul Celan à Bucarest*. *Temporel*, n° 30, octobre 2020. <http://temporel.fr>

Ainsi gisent chez vous, éparpillés, tels que des pierres,
Les cadavres non ensevelis dans les contrées d'Ukraine.

Ici tout est couvert, le jour est dans la brume,
Quand il fait nuit jamais les étoiles ne s'allument
Et si vous vous levez, pour vous tourner vers moi, en frères,
Allez-vous-en confiants, tenez-vous par la main,
Et si vous voyagez où des ennemis se font la guerre,
Dites aux gens dévastés que nous avons gagné du terrain.

Moi-même je partirai puisque tout m'y entraîne,
J'ai dirigé mes pas jusques à la rivière,
Je veux la traverser, entrer dans les enfers,
Payer mon dû à l'homme à bord de sa nacelle.
Il me parle, étonné que je sois si mutique,
Il n'a pas l'air étranger, il parle juste antique.

Et si au bord du fleuve fourmillent les âmes mortes,
Il va chercher les bûcherons pour construire une barque
Charon est ce nocher avec lequel, après les Parques,
Les âmes sont amies et franchissent les portes.
Si je me reposais près de lui pour toujours :
Je serais consolé, ne reviendrais plus jamais au jour.¹⁵

Puis vient une première partie intitulée « Le départ », « Der Auszug », décrivant leur arrestation. Nous pourrions traduire « Auszug » par « Exode », car c'est bien le terme employé en allemand pour la « Sortie d'Égypte », mais précisément, nous souhaitons éviter cet emploi positif, le sens libérateur qu'il a dans cette acception, et éviter aussi le sens qu'a pris « exode » en français pour désigner la fuite, en 1940, devant l'occupant allemand. Il s'agit ici d'un exode forcé, *manu militari*, d'une arrestation en vue d'une déportation. Nous préférons donc « Le départ ». Au cours de cette scène de départ, qui eut lieu dans la nuit, du jour au lendemain, il évoque le fait que son frère a eu la bonne idée d'emporter son violon. Il semble évoquer aussi une petite amie, qu'il a dû laisser à Czernowitz, qui n'a pas été déportée.

¹⁵ Immanuel Weissglaß, *Kariera am Bug*, dans *Aschenzeit*, op. cit., p. 12-13. Toutes les traductions sont de l'auteur de l'article. Les poèmes sont publiés avec l'aimable autorisation de l'éditeur, Rimbaud-Verlag, à Aix-la-Chapelle. Une version légèrement différente dans sa présentation, et ne comportant que cinq strophes, se trouve dans *Gottes Mühlstein in Berlin*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 2020, pp. 8-10.

Durant la nuit

D'un jour à l'autre, il fallut déguerpir
Par temps pluvieux, vent et nuages,
Là, j'ai fait mon apprentissage –
Et avec mon peuple je suis parti.

J'ai dû tout seul sur les sentiers
De la mort prendre la route,
Quand, sur le seuil, dans la déroute,
Chérie, tu as traîné des pieds.

L'un des frères, dans la débâcle
A pu tirer son violon.
La nuit il gratte un sanglot long
Et déjà je crois à un miracle.

Tout ce qui était mien, avec ardeur,
Je l'ai fourré dans ce grenier.
La mort poursuit chaque chalet
Et suit le chant des rêveurs.¹⁶

Les Weissglas (Immanuel, son frère Theodor et leurs parents) ont donc été arrêtés fin juin 1942, comme les parents de Celan, comme le poète Alfred Kittner et comme la jeune poétesse Selma Meerbaum. Ils étaient dans le même convoi qu'eux et se sont retrouvés, comme eux, après plusieurs jours de voyage éprouvants, dans la « Carrière de pierre » (*Cariera de piatra*) de Ladyjin, sur les bords du Boug, en Transnistrie. C'est dans cette carrière qu'ont été écrits la plupart des poèmes de ce recueil de Weissglas, et c'est elle qui lui a donné son titre.

Sept semaines au bord du Boug

Combien de fois, au cours de ces deux derniers mois,
La mort s'est-elle donc adressée à toi ?
Maintenant, advienne que pourra,
Au bord du fleuve tu l'attendras.

Lorsque nous nous baignions loin du rivage,
La Mort jetait son ombre venue des pâturages.

16 *Kariera am Bug, op. cit.*, p. 19

Nous la vîmes clairement à travers les roseaux,
Elle était près de nous, sous nos yeux, dans les flots.

Je t'avais déjà fait mes adieux, souviens-toi,
Et pour chercher la Mort je pénétrai le fleuve.
Mais elle m'échappait encore cette fois,
Elle était repartie avant que tu t'en abreuves.

Sois calme, ma chérie, attends les prochains jours,
Une Mort passera, tu lui diras, hautaine,
Que sur le bord du fleuve, toi, ô mon amour,
Tu l'attends de pied ferme depuis sept semaines.¹⁷

Sept semaines, c'est la période du 1^{er} juillet au 18 août 1942, où ils sont restés tout d'abord avec l'ensemble du convoi (ou plus exactement des quatre convois partis de Czernowitz en juin 1942) jusqu'au jour où la plus grande partie d'entre eux ont été rafles par la S.S. qui les a emmenés de l'autre côté du Boug, en territoire « allemand », à Mikhaïlovka. Immanuel Weissglas n'évoque pas cet événement dans son recueil, mais nous en connaissons le détail par le récit qu'en fait son père, Isak Weissglas,¹⁸ par celui d'Alfred Kittner¹⁹ et aussi par le récit du peintre Arnold Daghani.²⁰

Après ces sept semaines à Ladyjin, Weissglas évoque d'autres lieux, comme par exemple Toultschine, qui était la « capitale » du district nord de la Transnistrie, où ils se sont retrouvés dans un camp à proximité de la ville, sur un terrain marécageux.²¹ Dans un autre poème, il célèbre le « *yahrzeit* », l'anniversaire de la mort d'une personne aimée, qu'il dit vouloir aller chercher, comme Orphée son Eurydice, dans le monde des morts :

Yahrzeit

Printemps, qu'est pour moi maintenant ton champ
Ta verdure, ta pluie, ton vent ?
Dans ce monde je n'ai plus rien, d'aucune sorte,
Je veux me coucher près de cette femme morte.

¹⁷ *Ibid.*, p. 28

¹⁸ Isak Weissglas, *op. cit.*, pp. 52-59

¹⁹ Alfred Kittner, *Erinnerungen, 1906-1991*. Aix-la-Chapelle : Rimbaud-Verlag, 1996, pp. 69-75.

²⁰ Voir Arnold Daghani, *La tombe est dans la cerisaie*, trad. du roumain et de l'allemand par Philippe Kellmer. Paris : Fario, 2019, pp. 45-49.

²¹ Immanuel Weissglas, « La mort dans le marais », *Kariera am Bug*, *op. cit.*, p. 32.

Après un an, Printemps, tu es venu,
Ô saison qui nous met en transe,
Et j'étais rempli d'espérance –
Mais comment te comportes-tu ?

J'ai creusé dans le champ une fosse,
J'ai piétiné les herbes folles,
La morte, me la ramèneras-tu ?
Non, Printemps, tu ne me la rendras plus.

J'envoie encore, pour cet anniversaire
Un messenger dans le royaume de la terre :
S'il ne parvient pas à la ramener,
J'irai moi-même la chercher.²²

Il évoque encore une fois cette « chère morte » dans un autre poème, « la tombe » :

La tombe

Si je saisis la balance, les poids et les mesures
c'est seulement pour te voir, ma chère morte,
Pour voir si ton squelette dans la tombe, où je mets de l'ordre,
se change en poussière, en une paisible ordure.

Qu'est-ce donc ? Qui est-ce ? Une fleur, une ombre ?
Dois-je enterrer ma vie avec la tienne ?
Je vais t'ensevelir dans les orties, profonde,
et te chercher un rat rongeur plutôt qu'une hyène.

J'ai enduit mon amour de cire
pour que ne disparaisse son odeur.
Je peux donc – et juste une fois – te sentir,
déjà le vent le dit, quand il souffle avec rigueur.

Vois-tu cette menthe, cette roquette, ce potiron,
qui ont tous ici leur demeure ?
Et la courge en roulant, n'est-elle pas une percussion
que le vent doucement effleure ?²³

22 *Ibid.*, p. 30

23 *Ibid.*, p. 33

Plus étonnant, dans le contexte de la déportation, sont les poèmes inspirés par une jeune Ukrainienne qu'il a rencontrée, apparemment à Ladyjin.

Chant ukrainien de la pluie

N'as-tu pas aimé l'amourette
Lorsque me délectant de ton visage
Je t'ai dit : un tel bien-être
N'est que pour cette soirée estivale ?

C'est vrai, personne ne s'inquiète,
De ce son qui maintenant, dans la chaleur,
Est perceptible : est-ce danger ? est-ce bonheur ?
Est-ce un moulin pressé qui caquette ?

Ou est-ce un orage qui gronde ?
Est-ce toi que la pluie doit d'abord émouvoir ?
Les signes cyrilliques témoignent, ma blonde
Que je t'ai désirée, que tu as voulu me voir.

Car ce que nous avons échangé comme une ferveur
Est une encoche, ô Ukrainienne, sur mon bras,
Et un baiser sur ta bouche, avant que je meure,
Et que tu meures dans le vent qui ne mugit pas.²⁴

S'agit-il d'une véritable relation amoureuse ou d'une rencontre de passage ? Il ne donne pas de précision. Les camps de Transnistrie n'étaient pas totalement fermés et permettaient des contacts avec la population locale. Il semble qu'il ait donné rendez-vous à cette jeune fille auprès de trois hêtres.²⁵ Dans un autre poème, il la désigne comme étant une « Carmen ukrainienne », qui danse et fait danser des hommes autour d'elle, avec la mort. Il pourrait s'agir d'une allusion aux soirées arrosées organisées par les gendarmes et les officiers roumains, pour lesquelles ils allaient chercher des jeunes filles locales et des musiciens des camps.

Carmen ukrainienne

Danse, montre à la Mort comment danser, tzigane,
Sinon, pourquoi l'avoir conviée ?

²⁴ *Ibid.*, p. 38.

²⁵ *Ibid.* p. 39.

Tu connais tant de chants, gitane –
Et déjà on entend les castagnettes claquer.

Le matin, dans le rayon de soleil,
Que reste-t-il des cœurs, sinon de la cendre ?
Ne sont-elles pas vides, la gorge et la bouteille,
Paysan, après le repas qu'on vient de prendre ?

Pendant que tu tournes dans la danse, tsigane,
Et que tu vas de l'un à l'autre des matamores
Et qu'autour de toi ils te diffament,
Moi je veux faire ami avec la Mort.

Quand Madame la Mort regarde au fond du verre
Elle est ma sœur, et son chant criaille,
Car elle boit bien, mais fuit pour se soustraire
À l'amour, et à tes charmes, canaille.

Comme le vin finit un jour de ruisseler,
Je m'éveille, mais dans les bras de qui tu me ramènes ?
De l'étranger, avec qui je me suis soulé ?
Ou peut-être dormais-je dans le sein de Carmen ?²⁶

Dans la deuxième version de ce poème, publiée en 1972 dans *Der Nobiskrug*, il est encore plus explicite sur les soirées dansantes et arrosées où cette « Carmen des steppes »²⁷ dansait, sur le rythme du *trepak*, une danse de mort. « Trepak » est précisément le titre d'un autre de ses poèmes. Il s'agit d'une danse populaire ukrainienne, très rythmée, chantée par exemple dans les mariages.²⁸ Moussorgski, Tchaïkovski et d'autres compositeurs russes se sont inspirés du rythme du *trepak*, le mettant souvent en rapport avec la mort, comme dans les *Chants et danses de la mort* de Moussorgski.

Trepak

D'ici à l'auberge,
Vol de feuilles, chute de feuilles,
Y a-t-il deux, ou plusieurs berges
Avant d'arriver au seuil ?

26 *Ibid.* p. 40.

27 Immanuel Weissglas, *Der Nobiskrug*, dans *Aschenzeit*, *op. cit.*, p. 68.

28 Voir Peter Rychlo, « Ukrainische Dimension in Immanuel Weissglas' Gedichtband *Kariera am Bug* » dans Andrei Corbea-Hoisie, Grigori Marcu, Joachim Jordan (éd.), *Immanuel Weissglas (1920-1979), Studien zu Leben und Werk*. Iasi-Constance : Editura Universității « Alexandru Ioan Cuza » et Hartung-Gorre Verlag, 2010, pp. 259-272, ici p. 267.

Quand vient l'inévitable
Ripaille de feuilles, bourdonnement de feuilles,
Le vent vient chanter une lamentable
Musique de danse, devant le seuil.

- 238 -

Alors les feuilles, dissipées, entonnent
Comme des coups, comme des vagues,
Pour les promeneurs de l'automne,
La cadence du trepak.

Ne te rend-il pas plus saoul,
Feuilles vertes, feuilles brunes,
Le *samogon*²⁹, ô rêveur fou,
Que la danse, les femmes, la pleine lune ?

D'ici à l'auberge,
Feuilles vertes, feuilles noiraudes,
Il n'y a pas que des berges,
Il y a l'automne et la mort qui maraudent.³⁰

Dans un poème qui clôt ce recueil, écrit à Obodovka, village où ils ont pu survivre, Immanuel Weissglas évoque une fosse commune, qui pourrait se rapporter à l'épisode de la rue Molotchna dont il a été question.

La fosse commune

J'ai creusé avec la pelle dans la terre
Et je suis sûr que je l'ouvrirai,
Dans ce monde qu'ai-je d'autre à faire,
Mes morts, hélas, que de vous chercher ?

Je ne bougerai pas de ce lieu
Ici, la terre est ouverte, on les sent tous deux :
L'air est encore plein de la prière du père,
Et un doux parfum reste de la mère ;

Prière et parfum flotteront sur leur tombe,
Même lorsque leurs fils ne seront plus qu'une ombre.

29 *Samogon*, alcool très fort, distillé soi-même, de consommation fréquente en Russie et Ukraine, dans les campagnes.

30 Immanuel Weissglas, *Kariera am Bug*, op. cit., p. 41

Vous, mes chers morts, sous terre, consolez-moi,
En me promettant de vous agripper à moi.

Car quand viendra pour moi l'heure de l'ultime ristourne,
Je descendrai, de quelque côté que je me tourne.
Et l'enfant qui vient mourir après
Aime savoir que ses proches y sont enterrés.

Mais maintenant il faut bien les garder :
Leur nom, leur origine et leurs années
Et tout ce qu'on lit d'autre de ces êtres funèbres,
Car au-dessus d'eux poussent des mauvaises herbes.

Ceux qui vivaient en haut ne sont pas séparés
De ceux qui ont souffert, ils sont dans la même paix.
Un mort s'accroche à un autre de ses frères
Dès qu'on pousse sur eux une pelletée de terre.

Et ce morceau de terre qu'ils ont acquis ainsi
C'était, lorsqu'ils moururent, leur pays ;
Car pour ceux qui vivaient dans la détresse profonde,
Il n'y avait qu'une seule terre, une seule tombe.³¹

Obodovka

Le deuxième recueil de Weissglas, *Der Nobiskrug*, prolonge l'inspiration du premier. Le titre est étrange. Le mot Krug ne signifie pas ici « cruche », mais il s'agit plutôt d'un mot d'Allemagne du nord signifiant auberge. Quant à Nobis, les avis sont partagés. On pense bien sûr au mot latin *nobis*, comme dans *ora pro nobis*, « prie pour nous ». Mais ce pourrait être aussi une déformation de *abyssus*, abîme, auquel on aurait ajouté un *n*. « Nobiskrug » est, en tout état de cause, un lieu de passage des âmes vers la mort. Au XIV^{ème} siècle, ce mot désigne une auberge où les âmes qui viennent de mourir se retrouvent chez Lucifer. C'est aujourd'hui encore le nom que portent en Allemagne du nord certaines auberges considérées comme mal famées ou dangereuses et qui ont repris à leur compte, par dérision, cette dénomination. Nous traduisons donc « Der Nobiskrug » - 239 - par « L'auberge de Lucifer ».

Un des poèmes centraux de cette « Auberge de Lucifer » est une « plainte babylonienne », qui donne son nom aussi à un cycle à l'intérieur du recueil. Le poète y compare les eaux du Boug aux « eaux de Babel », un terme qu'on trouve aussi dans un poème de jeunesse de Celan intitulé « An den Wassern Babels ».

31 *Ibid.*, p. 48

Lamentation babylonienne

Nous étions assis au bord des eaux de Babylone,
 Au bord des eaux du Boug et nous nous lamentions,
 Il y a mille et mille et vingt ans
 Et nous cherchions, en fouillant, dans l'histoire
 Faite d'eau et de vent.

Le visage d'Alexandre en Mésopotamie se calcinait,
 Sur le crâne de César l'éternité se reflétait
 Le bicorné de Napoléon s'agitait à travers les âges.
 Loin de l'agitation qui faisait rage,
 Dans la forêt des souvenirs,
 Nous étions sur la souche de l'arbre de l'amour,
 Nous nous tenions enlacés, sans pouvoir nous désunir
 Dans le gazon...
 Dans le gaz.

Tête de mort, bouteille d'enfer,
 Vent des steppes et cendre d'Auschwitz.³²

Un autre poème du même cycle s'intitule « Charon sur le Boug » (Charon am Bug) :

Charon sur les bords du Boug

Au bord du fleuve nous fixent des sbires et les peupliers.
 Auréolée par la lune, se dresse la tête du nocher.
 Nous fouillons et fouillons ruines de larmes et de rosée,
 Et creusons notre tombe et nous devons nous-mêmes nous déshabiller
 Pour le dernier repos ; au premier coup de pelle
 Cette engeance nocturne ramasse nos habits, nickel.

Dans sa nacelle, Charon la lune a pris d'immatérielles nasses
 Pour transporter dans l'au-delà les âmes en grande masse
 La vague qui frappait sur le bateau du Styx, maintenant nous charrie,
 Cachant au fond du Boug une tombe qui mugit.³³

32 Immanuel Weissglas, *Der Nobiskrug*, dans *Aschenzeit*, op. cit., p. 74.

33 *Ibid.*, p. 77

Immanuel Weissglas n'a publié de son vivant que ces deux recueils, *La carrière sur le Boug* et *L'auberge de Lucifer*. Pour des raisons qui n'ont pas été élucidées, il a retenu « dans son tiroir » son troisième recueil de poèmes, *Les moulins de Dieu à Berlin* (*Gottes Mühlen in Berlin*), achevé pourtant en 1947, et contenant certains des poèmes les plus évocateurs de l'enfer de la déportation, comme « Le Royaume stygien », « Ronde macabre » et le poème « Er », « Lui ».

Le royaume stygien, évocation du Styx, compare une nouvelle fois les contrées des bords du Boug avec celles de l'Hadès, où l'Allemagne jouerait le rôle de Charon :

Le royaume stygien

Si tu viens dans le pays où, grises et moisies, des gerbes
D'hommes taciturnes peuplent les cités
Dis que nous sommes morts dans nos lits, apaisés
Et que les coups n'étaient que dans de mauvais rêves.

Des ciseaux du monde terrestre nous ont coupé les fils
De la vie colorée, – la Mort était encore si douce et si belle,
Elle nous a fauchés dans le champ, déposés en javelles,
Et c'est avec les morts que votre pain a mûri.

Puis on nous a chargés comme des sacs sur des charrettes
Les morts bouillonnent dans le moulin du ciel, tout s'arrête.
Le chant du cygne était sombre comme aux lacs Mazures –
Mais comment moulent les moulins de Dieu, dans sa mesure ?

Là-bas les mères sont joyeuses et leurs doigts sont oisifs,
Elles sont sans souci pour l'introuvable fils :
Car au fond de la fosse, c'est la fin du monde –
Et l'Allemagne est, au bord du fleuve, le salaire de Charon.³⁴

Ronde macabre

Entends-tu, dans ce pays étranger, la ronde des morts
Qui tire sauvagement à terre les derniers corps ?
Sur le ciel noir sont accrochés des violons
Et chaque nuage est une femme en lamentations.

³⁴ Immanuel Weissglas, *Gedichte aus dem Nachlass* (« Gottes Mühlen in Berlin ») dans *Aschenzeit*, *op. cit.*, p. 100. Une version très légèrement différente se trouve dans *Gottes Mühlen in Berlin*, *op. cit.*, p. 45.

Les violons de mort ont leurs bizarreries,
 Nous faisons grincer nos tombes dans l'air.
 Le linceul qui te recouvre n'est autre que la nuit,
 La lune est un crâne et le vent le cinéraire.

- 242 -

Ici la tombe n'est profonde, plus vile est la poussière,
 Et fanée est ta boucle, que recouvraient des feuilles.
 La Mort est, comme l'Automne, une vraie menuisière :
 Qui tombe dans ses mains se transforme en cercueil.

Et ce que je pince, ce sont les cordes pour la danse traîtresse,
 Qui nous a séparés des vivants, dans l'ivresse :
 Afin que dans les bras de la Mort doucement nous glissions,
 La bien-aimée dans notre cœur, au rythme de la chanson.³⁵

L'un des poèmes de ce cycle, intitulé « Er », a acquis une certaine célébrité, car on y voit des motifs qui se retrouvent dans la « Fugue de mort » de Celan, et il a été écrit à Czernowitz, en 1945, alors que les deux poètes se voyaient régulièrement et se donnaient à lire réciproquement leurs poèmes en manuscrits. On pense que Weissglas n'a pas voulu le publier pour ne pas nuire à son ami. Weissglas était conscient du talent de son ami et du fait qu'il avait plus de chance, par son tempérament, d'accéder aux honneurs littéraires en dehors de leur petit cercle. Et il est indéniable que la « Fugue de mort » de Celan a une musicalité étonnante, par la force des images et par la répétition des thèmes qui s'enroulent en une fugue, alors que Weissglas semble rester, au premier abord du moins, dans une écriture plus classique. Et déjà le titre du poème de Celan, « Fugue de mort », intrigue et attire le lecteur alors que le titre « Er », simple pronom personnel (« Lui »), qu'a choisi Weissglas, est moins porteur et ne favorise pas la tâche du traducteur. À la première lecture, on ne sait pas qui est ce « Er », de quel homme il s'agit, qu'il ne veut pas nommer, et j'ai cru moi-même qu'il s'agissait d'un gardien de camp. Puis on comprend qu'il s'agit de « Der Tod », la Mort, qui est un personnage masculin en allemand (le Faucheur – nous dirions la Faucheuse), alors que dans la plupart des autres langues (notamment dans les langues latines et les langues slaves), la Mort est féminine. D'où la tentation de le traduire par « Elle », comme l'a fait François Matthieu,³⁶ mais ce pronom féminin « Elle » semble trop beau et trop elliptique, on s'attend à une bien-aimée. Nous avons envisagé un instant de l'intituler « Thanatos », mais ce dieu grec, frère jumeau d'Hypnos, n'est pas associé, dans l'iconographie, à une mort violente. Nous proposons donc de le traduire par « Lui » pour respecter au plus près le titre et le genre choisis par Weissglas, le personnage dont il est question étant indéniablement un homme, à la fois gardien de camp et allégorie de la Mort :

35 Ibid., p. 106, ou *Gottes Mühlen in Berlin*, op. cit., p. 70.

36 François Mathieu (éd. et traducteur), *Poèmes de Czernowitz*, Paris : Laurence Teper, 2008, ici p. 207.

Lui

Nous soulevons des fosses dans les airs et nous peuplons
Avec femme et enfant le lieu que le Faucheur nous assigne.
Et les autres violonnent, et nous, nous pelletons,
Nous creusons une tombe et le faisons en quadrille.

LUI, il veut que l'archet grince plus hardiment
Sur ces boyaux, sévère comme son visage,
Jouez doucement la Mort, c'est un maître allemand
Qui erre à travers le pays comme nuit et brouillard.

Et lorsqu'au crépuscule gicle le sang, le soir,
Avec acharnement j'ouvre la bouche pour le boire
Tout en creusant une maison pour tous, dans les airs ;
Large comme un cercueil, étroite comme l'heure dernière.

LUI, il menace, fait des vers, joue avec les serpents,
Comme les cheveux de Gretchen, en Allemagne il fait sombre,
Dans les nuages, elle ne sera pas étroite, la tombe :
Car à cent lieues à la ronde, la Mort est un maître allemand.³⁷

Immanuel Weissglas avait tout d'abord voulu insérer ce poème dans *La carrière sur le Bong* lors de sa parution en 1947, mais il l'a enlevé, dit-on, sur épreuves. Il a renoncé à publier ce poème et quelques autres pendant près de vingt-cinq ans. Faut-il y voir une excessive modestie ? Ou la crainte du succès, qui risquerait d'être liée à un scandale ? Peut-être aussi, il ne faut pas l'oublier, la difficulté de publier en Roumanie, en langue allemande, autre chose que des textes à la gloire du régime communiste, ou des textes neutres et insipides. Le thème de la déportation des Juifs en Transnistrie n'a jamais été un sujet de préoccupation pour le régime.

Dans un article publié par Dieter Schlesak, qui travaillait à la rédaction de la revue de langue allemande *Neue Literatur* à Bucarest, celui-ci affirme qu'il connaissait l'existence de ces poèmes depuis septembre ou octobre 1968, sans vouloir les publier pour ne pas faire de tort à Celan, dont il connaissait la susceptibilité suite à l'affaire du procès en « plagiat » intenté par Claire Goll, la veuve du poète Yvan Goll.³⁸ En 1969, il est parti pour plusieurs mois en République fédérale d'Allemagne puis en Italie – où il a fini par rester. À Francfort, il a rencontré Adorno à qui il aurait parlé de ces poèmes et celui-ci lui aurait dit « Mon Dieu, ne les publiez pas du vivant de Celan, ce serait sa mort ! »³⁹ Mais pendant son absence de Bucarest, un de ses

37 Immanuel Weissglas, *Aschenzeit*, op. cit., p. 107, ou *Gottes Mühlen in Berlin*, op. cit., p. 71.

38 Dieter Schlesak, « Celans „Plagiate“ und die *Neue Literatur*. Zu Immanuel Weissglas und Paul Celan », dans Andrei Corbea-Hoisie, Grigori Marcu, Joachim Jordan (éd.), *Immanuel Weissglas (1920-1979), Studien zu Leben und Werk*, op. cit., pp. 157-172, ici p. 169.

39 Cité par Schlesak, *ibid.*, p. 172

collègues de la rédaction, Paul Schuster, a publié pour la première fois ce poème de Weissglas et quelques autres – sans le consentement de l’auteur, ou en tout cas sans lui demander son avis⁴⁰ – dans le numéro de février 1970 de la revue *Neue Literatur*. Dieter Schlesak poursuit en citant le germaniste roumain George Guțu, qui écrit que Paul Celan, ayant eu connaissance de cette publication, « errait dans les rues de Paris, la mine soucieuse, le numéro de la *Neue Literatur* entre les mains »⁴¹, et laisse entendre que la crainte d’une nouvelle accusation l’aurait poussé (parmi d’autres raisons) à se jeter dans la Seine en avril de la même année.

Nous avons évoqué cette discussion que l’on trouve dans la critique, non pas pour la reprendre à notre compte, mais pour informer le lecteur de cette proximité d’inspiration, de même aussi que la métaphore du « lait noir » se trouve déjà chez Rose Ausländer, qui évoque « le lait noir et le lourd vermouth » dans un poème publié dès 1939 à Czernowitz.⁴²

Dans la critique littéraire allemande et internationale, les avis sont partagés. Dès 1972, Heinrich Stiehler estime qu’il y a indéniablement une influence, une filiation entre Weissglas et Celan, tout en reconnaissant au dernier une plus grande force poétique.⁴³ Dans sa postface à l’édition allemande de Weissglas en 1994, Theo Buck accable même le poète qu’il édite, allant jusqu’à parler d’« ensembles rimés d’un petit maître de facture traditionnelle »⁴⁴, auquel il oppose Celan, dont l’horizon serait « la littérature mondiale » tandis que Weissglas s’inscrirait « dans des limites beaucoup plus étroites »⁴⁵. Pour justifier son verdict, il remarque que Weissglas « conserve la rime et la métrique » et utilise « des images poétiques conventionnelles », ce qu’il attribue au fait qu’il soit resté en Roumanie, loin des grands centres littéraires. Il s’appuie dans son argumentation sur Weissglas lui-même qui, dans une correspondance avec Gerhart Baumann, met en cause le « reniflement des chacals »⁴⁶, prompts à déceler des plagats, et prend la défense de son collègue Paul Celan, « phénomène poétique de dimension hölderlinienne »⁴⁷. Dans cette lettre, Weissglas décrit l’atmosphère poétique dans laquelle ils se rencontraient et écrivaient, dans les années 1939-40 et 1944-45 à Czernowitz : « Nous disions des vers, au hasard, qui se transformaient en poèmes. Dans une telle nuit intellectuelle, des images nous

40 Immanuel Weissglas précise dans une lettre : « Mon poème a d’ailleurs été publié sans que j’en sois informé dans une revue roumaine de langue allemande » (lettre à Gerhart Baumann du 27 mai 1975, citée par Andrei Corbea Hoisie, *Postface* à Immanuel Weissglas, *Gottes Mühlen in Berlin*, *op. cit.* p. 140, note 54).

41 George Guțu, « Paul Celan – zwischen Intertextualität und Plagiat oder interreferentielle Kreativität » in *Trans, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n° 15, mai 2004, cité par Schlesak, *ibid.* p. 172-173.

42 Rose Ausländer, « Ins Leben » (« Dans la vie »), *Der Regenbogen* (Czernowitz 1939), *Gesammelte Werke*, t. I. Francfort : Fischer, 1985, p. 68.

43 Heinrich Stiehler, « Die Zeit der Todesfuge. Zu den Anfängen Paul Celans » [Le temps de la Fugue de mort. Sur les débuts de Paul Celan] in *Akzente, Zeitschrift für Literatur*, 1/1972, p. 11-40.

44 Theo Buck, « Eine leise Stimme » [une seconde voix], postface à Immanuel Weissglas, *Aschenzeit*, *op. cit.* p. 147.

45 *Ibid.*, p. 149

46 Immanuel Weissglas, lettre du 14 novembre 1974, citée par Gerhart Baumann, *Dank an die Sprache. Erinnerung an Immanuel Weissglas*, dans *Neue Zürcher Zeitung*, 2-3 mars 1980, p. 68, cité par Theo Buck, *op. cit.* p. 147.

47 *Ibid.*, cité par Heinrich Detering, «Der Tod ein deutscher Meister». *Immanuel Weissglas’ frühe Gedichte*, Aix-la-Chapelle: Rimbaud, 2013, p. 14.

hantaient... »⁴⁸. Une telle communion poétique semble ne plus s'être produite dans les années 1945-47 à Bucarest, où ils ne se sont plus beaucoup fréquentés. En 1962, dans une lettre à Gustav Chomed, un ami de Czernowitz, Celan s'exprime de manière plutôt négative sur leur ami et condisciple Weissglas : « Je l'ai vu assez souvent [à Bucarest] pour pouvoir te dire que tout l'aspect mimétique et pas très propre (*das Unsaubere-Mimetische*) qui le caractérisait s'est amplifié. »⁴⁹

Dans *Paul Celan, l'adolescence d'un adieu*, Petre Solomon, ami proche de Celan à Bucarest, ne nomme pas Immanuel Weissglas parmi les poètes qu'ils fréquentaient. Il ne l'évoque que pour réfuter l'hypothèse d'une influence de celui-ci sur son ami : « Une lecture attentive des deux poèmes mène à une seule conclusion : il n'y a entre les deux qu'une similitude thématique dictée par la situation réelle à laquelle les deux font référence. Et même si dans *Er* apparaît aussi un personnage – La Mort – qui “est un maître allemand” et qui “joue avec les serpents dans la maison, menace et écrit des poèmes”, les vers de Weissglas, en admettant qu'ils aient précédé ceux de Celan, demeurent bien modestes en comparaison avec la symphonie macabre orchestrée dans *Todesfuge*. »⁵⁰

Pourquoi un tel acharnement sur Weissglas et sur son œuvre poétique ? Le fait que Celan ait réussi, avec sa *Fugue de mort*, un poème qui fait aujourd'hui partie du patrimoine littéraire mondial n'autorise pas à reléguer *ipso facto* au second plan les œuvres d'une inspiration proche, qu'elles l'aient influencé ou non. D'autant plus que dans le cas présent, il est question d'un poète qui a vécu lui-même ce qu'il évoque. Le germaniste anglais Leonard Forster est le premier à avoir pris la défense d'Immanuel Weissglas : « Weissglas est resté fidèle à la tradition allemande. Il a l'air un peu, quand on les compare [Celan et lui], provincial et vieux jeu – jusqu'à ce qu'on remarque que Weissglas est lui aussi un poète “hermétique”, avec des images tout à fait vraies et imposantes. »⁵¹

En France, Jean Bollack aussi s'est exprimé sur la question. Il estime que la *Fugue de mort* représente certes « une réponse au poème de Weissglas, dont Celan connaissait l'existence », et que celui-ci « réorganise ses composants, sans en ajouter de nouveaux : ce sont les mêmes éléments, avec lesquels il fait quelque chose d'entièrement nouveau. »⁵²

Dans un livre publié en 2013, Heinrich Detering prend, à la suite de Forster, la défense de Weissglas contre les accusations de traditionalisme qui pèsent sur lui. Il étudie attentivement toute la poésie de Weissglas et conteste son rattachement à la tradition du romantisme allemand, montrant au contraire la nouveauté et la hardiesse de nombre de ses images poétiques. Se penchant en particulier sur « Ronde macabre », qui précède immédiatement « Lui », il voit s'interpénétrer les thèmes du fossoyeur et du danseur, qui semblent n'être qu'un

- 245 -

48 Lettre de Weissglas à Gerhart Baumann, citée par Andrei Corbea-Hoisie, *Postface*, *op. cit.* p. 143.

49 Paul Celan, « *etwas ganz und gar Persönliches* », *Briefe 1934-1970*, éd. par Barbara Wiedemann. Berlin : Suhrkamp 2019, p. 572, cité par Andrei Corbea-Hoisie, *op. cit.*, p. 140.

50 Petre Solomon, *Paul Celan, l'adolescence d'un adieu*, traduit du roumain par Daniel Pujol. Castelnau-le-Lez : Climats, 1990, pp. 40-41.

51 Leonard Forster, « *Todesfuge*. Paul Celan, Immanuel Weissglas and the Psalmist », in *German Life & Letters*, n°39, 1985, pp. 1-20, ici p. 3, cité par Heinrich Detering, *op. cit.* p. 14.

52 Jean Bollack, *Poésie contre poésie*, cité d'après la traduction allemande : *Dichtung wider Dichtung, Celan und die Literatur*. Göttingen : Wallstein-Verlag, 2006, p. 47.

seul personnage. « Les sons de cette ronde macabre qui sifflent dans le vent nocturne apparaissent comme des “tombes dans les airs”. Cette métaphore hardie est rendue possible par la mise en scène : tout ce monde évoqué a pris l’allure d’un cadavre dont le crâne est la lune, le linceul la nuit et la tombe le vent, dans lequel est entonnée la ronde de mort. Mais la musique – dernier mot de ce texte complexe – n’est autre, dans la dernière strophe, que le poème lui-même. »⁵³

- 246 - Revenant ensuite sur le poème « Er », « Lui », il montre à nouveau la force des images qui hantent le poète : les musiciens obligés de jouer pendant que les autres creusent, et de le faire tout en dansant, la danse macabre qui associe celles du Moyen-âge et celles des camps, le maître allemand qui donne ses ordres dans le brouillard, le sabbat de sorcières, nuit de Walpurgis faustienne, et tout cela véritablement agencé. Il conclut en parlant d’une « imbrication complexe d’images romantiques et néo-romantiques » dont l’effet est « proprement *surréaliste* ». ⁵⁴ Par cette nouvelle caractérisation du courant auquel ce poème se rattache, récusant le reproche de « traditionalisme » qui pèse sur Weissglas, il conteste l’exclusivité du « modernisme » qu’aurait Celan dans son traitement poétique de la shoah.

Quant à Thomas Sparr, qui a consacré un livre à la « Fugue de mort », il évoque le poème « Lui » de Weissglas tout en estimant qu’il est impossible de savoir s’il a vraiment été écrit avant celui de Celan, ou plutôt mettant ce fait en doute : si tel était le cas, dit-il, pourquoi Weissglas n’aurait-il fait valoir ses droits plus tôt ?⁵⁵ C’est méconnaître la modestie de l’auteur, sa vie volontairement en retrait des cercles littéraires et son souci de ne pas « faire de vagues ». Le fait d’avoir été déporté n’est pas quelque chose dont on aime faire état en public. Mon ami le regretté Nicolas Tertulian, qui vivait à Bucarest avant d’être directeur d’études à l’E.H.E.S.S., a bien connu Immanuel Weissglas et Alfred Kittner car ils travaillaient dans la rédaction de revues situées dans le même bâtiment. Ils se voyaient souvent, déjeunaient parfois ensemble à la cantine, parlaient de littérature, de Goethe, de Kleist et d’autres auteurs.⁵⁶ Or Tertulian, lui-même rescapé du pogrom de Iasi, ignorait que Weissglas et Kittner avaient été déportés en Transnistrie, il ignorait l’existence du recueil de poèmes intitulé *La carrière sur le Boug*, aussi bien que du recueil *Marche de la mort et barbelés* de Kittner : ceux-ci n’en avaient jamais fait état, c’était un tabou en Roumanie.

Dans le tout récent article qu’il a consacré à Weissglas, Andrei Corbea-Hoisie suppose que c’est Alfred Kittner, ami proche de Weissglas et son compagnon de déportation, qui a insisté pour que la date de 1944 soit inscrite à côté du poème « Er », « Lui », lorsqu’il a été publié en 1970 dans la *Neue Literatur*, pour que soit bien montrée l’antériorité de l’inspiration.⁵⁷ Il suppose aussi que Kittner a reconnu dans ces poèmes les scènes qu’ils ont vécues ensemble en Transnistrie, lorsque le frère de Weissglas jouait pour les orgies des gardiens de camp, scènes renforcées par les récits qu’ils ont entendus en 1945 sur l’orchestre du camp de Janowska à Lemberg (Lvov).

53 Heinrich Detering, *op. cit.*, p. 35.

54 *Ibid.* p. 37-38

55 Thomas Sparr, *Todesfuge. Biographie eines Gedichts*. Munich: Deutsche Verlags-Anstalt, 2020, pp. 257-58.

56 Entretien avec Nicolas Tertulian, octobre 2017 : <https://www.youtube.com/watch?v=SbtdxTY2i8o&feature=youtu.be>

57 Andrei Corbea-Hoisie, *Postface*, *op. cit.* p. 144.

Toutes ces images, on les retrouve aussi bien chez Weissglas que chez Celan. Réévaluer la valeur poétique intrinsèque de Weissglas ne signifie pas dévaluer Celan, et inversement l'admiration qu'on a à juste titre pour l'œuvre de Celan ne sera pas plus grande si on exprime un mépris condescendant envers le travail de Weissglas. Certes, Celan est arrivé à transformer ces métaphores et à créer une langue particulière, totalement singulière dans le paysage poétique du XXème siècle, mais Weissglas a été capable d'évoquer en une série de poèmes très imagés et très forts l'ensemble d'un parcours à travers le « royaume stygien », le monde souterrain des enfers qu'il a approché et vu de ses propres yeux, nous livrant un témoignage presque unique de ce monde dont peu sont revenus.

Il nous semblait donc important de présenter ce poète peu connu, Immanuel Weissglas, au lecteur français, et non pas seulement à l'aide de ce dernier poème toujours cité, mais également par d'autres poèmes témoins de sa traversée des enfers.

Pour terminer, je voudrais citer le sonnet d'un ami poète, Marc Penchenat, qui donne provisoirement le mot de la fin à cette interrogation sur ce poème « Er », « Lui » ou « Elle ».

