

La poésie dialectale d'Emile Storck

par Martine Blanché

Emile Storck, né le 22 novembre 1899 à Guebwiller, petite cité industrielle et viticole à l'entrée du Florival et au pied des Vosges, est le second garçon et septième enfant (parmi dix) d'une famille dialectophone, mais dont la mère, originaire de Labaroche, parle welche. Il entre à l'école préparatoire d'instituteurs de Colmar (qu'il fréquente de 1914 à 1916) et à l'école de formation des instituteurs. Il commence donc sa scolarité et ses études à l'époque allemande du Reichsland Elsaß-Lothringen.

A dix-sept ans, il est mobilisé dans l'armée allemande. Il est télégraphiste à Berlin, puis dirigé dans l'infanterie vers la Somme, où il refuse de combattre, prétextant des parents du côté français. Emprisonné à Cologne, il échappe de peu à la Cour martiale grâce à l'armistice du 11 novembre 1918 et devient français comme tous les Alsaciens-Lorrains « réintégrés de plein droit ».

Après un service militaire de quatre mois dans l'armée française à Epinal, il reprend ses études en langue française. A partir de 1920, il entame une carrière d'enseignant dans diverses écoles de localités alsaciennes, poursuit ses études supérieures, obtient l'agrégation d'allemand (1935) et devient un spécialiste de la langue, littérature et civilisation allemandes comme Georges Zink. Il étudie également le lyrisme inspiré de la nature, à la fois mythique et allégorique du poète allemand Carl Spitteler. Jeune agrégé, il est nommé entre autres à Lons-le-Saunier, Annecy, Montpellier et Digne à partir de 1942 (dans les actuelles Alpes-de-Haute-Provence) où il donne libre cours à sa passion entomologique. L'éloignement de sa province natale (1936-1950) renforce, comme pour Katz et Zink, ses liens avec elle.

Revenu à Guebwiller, après la Seconde guerre mondiale où il aura été lieutenant, il assure les fonctions de professeur d'étude du milieu (histoire et géographie, botanique...) et d'allemand à l'Ecole Normale d'institutrices jusqu'à la retraite en 1965. Officier d'Académie (1936) et de l'Instruction Publique (1946), son sens de la pédagogie, doublé d'un grand intérêt pour l'histoire, la géographie et la biologie, marquera la forme et l'aspect didactique de son œuvre.

Il publie, exclusivement en langue alsacienne, les pièces de théâtre *Der goldig Wäge*¹, *Le Chariot d'or*; *Mäidlewis im Felsetäl*, *la Dame blanche du Felsental*, suivi de *Vergib uns unsri Schuld*, *Pardonne-nous nos offenses*; *Mathis Nihart*, (*E Kinschtler im Bürekerieg*)⁴, *Mathis Nihart*, (*Un artiste dans la guerre des Paysans*) et *E Summertraum*,⁵ *Un rêve d'été*.

Il meurt, célibataire et sans enfants, le 9 novembre 1973, un an après avoir été amputé de la jambe droite. Son frère Joseph (déclaré comme Juste parmi les nations pour avoir sauvé notamment le mime Marceau) œuvrera avec sa famille à la connaissance et au rayonnement de cet héritage littéraire.

*Melodie uf der Panflee*⁶ et *Lieder vu Sunne un Schätte*⁷

Emile Storck fait imprimer à compte d'auteur chez Alsatia, parallèlement à ses pièces, deux recueils de poèmes : *Mélotie sur la flûte de Pan*, *Melodie uf der Panflee* (Guebwiller, 1957) et *Chants du soleil et de l'ombre*, *Lieder vu Sunne un Schätte*, (Colmar, 1962), années de grande maturité, où une émission radiophonique de Radio Strasbourg lui est consacrée, le 9 octobre 1957. Il obtient par ailleurs le « Oberrheinischer Kulturpreis⁸ » en 1966, décerné par la « Johann Wolfgang von Goethe Stiftung » de Bâle (en même temps que Nathan Katz) et le premier prix du concours Claus Reinbolt pour sa pièce *Mathis Nihart*. Nathan Katz admire sa langue authentique et musicale, la forme pure et travaillée de ses poèmes et l'encourage à publier. En traduisant plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal* de Baudelaire et de

¹ Emile Storck, *Der goldig Wäge – E dramatisch Gedicht in fünf Bilder*. Colmar :impr. Alsatia, 1954.

² Emile Storck, *Mäidlewis im Felsetäl – Drama in drei Akt*, Colmar :impr. Alsatia, 1962.

³ Emile Storck, *Vergib uns unsri Schuld – Drama in eim Akt*. Colmar :impr. Alsatia, 1962.

⁴ Emile Storck, *Mathis Nihart (E Kinschtler im Bürekerieg)*, *drame en 4 actes*. Colmar :impr. Alsatia, 1966.

⁵ Emile Storck, *E Summertraum -E Märlegeschicht in drei Akt oder fünf Bilder fird'Wihnachtszit*. Colmar :impr. Alsatia, 1967.

⁶ Emile Storck, *Melodie uf der Panflee*. Guebwiller :impr. Alsatia, 1957.

⁷ Emile Storck, *Lieder vu Sunne un Schätte*. Colmar :impr. Alsatia, 1962.

⁸ In: *Gedenkschrift zur Verleihung des Oberrheinischen Kulturpreises 1966 der Johann von Goethe Stiftung durch den Landesauschuss "Tag der Heimat" in Freiburg i. Br. an Nathan KATZ in Mühlhausen und Professor Emile STORCK in Gebweiler*, 32 pages; ill.: *Ansprache des Preisträgers Professor Emile STORCK*, Gebweiler, pp.29 à 32.

Verlaine⁹, Storck démontre que l'alsacien est une langue de culture, capable d'atteindre un haut niveau littéraire.

Deux recueils, toute une vie

Le poète se fait chantre de la nature en tant que tout, grouillante, en constante évolution au fil des saisons et des éléments météorologiques qui les ponctuent. C'est une nature reçue comme un immense don du Créateur, dans toute sa violence et son apaisement en réponse aux questions inquiètes sur le sens de l'existence. Une nature bien ancrée dans sa région natale, qui sollicite tous les sens, dans la plus fine observation du poète randonneur ou contemplatif de ses lois, en quête de réponses sur son parcours de vie. Une nature bel et bien authentique, à l'état brut, qui se donne pleinement à celui qui, dans un même élan de générosité, se confronte à elle et aux questions existentielles. Elle qui renaît dans le cycle éternel des saisons, saura en effet donner des pistes à qui sait se donner inconditionnellement à elle. Les saisons, qui ne correspondent pas toujours aux âges de la vie (le printemps n'étant pas forcément associé à la jeunesse comme chez Georges Zink par exemple), accompagnent le poète dans leur renouvellement, au retour de ses années d'éloignement, lorsqu'il redécouvre avec émerveillement sa « Heimet ».

Cette nature puissante révèle par moment de véritables forces de paganisme. Pan se cache parfois dans ces paysages. Mais malgré le déchaînement des éléments à l'image de la vie et de son chaos, de ses humeurs tristes parfois, elle livre des clefs de sagesse, de ferveur et de sérénité¹⁰ contre l'angoisse et le désespoir. Le poème devient alors prière.¹¹ Cependant, malgré l'immersion physique dans la nature et le souhait de participer à la création, le poète reste la plupart du temps « extérieur » aux paysages qu'il dépeint. Les poèmes sont le plus souvent descriptifs, dans cette confrontation avec le moi lyrique et sa solitude.

Le poète paysagiste contribue cependant à animer - bien plus encore que la réalité sur le terrain - cette nature qui se donne dans toute sa splendeur et ses contradictions, ses ombres et ses lumières. La flûte de Pan recompose en quelque sorte la partition, forgeant de nouvelles correspondances et interactions, également sur le plan de la forme, très diversifiée. Le poète est littéralement habité par cette nature en constante mouvance, qui lui souffle de-ci de-là, de façon discrète, quelques secrets de vie et le reconforte aussi dans sa solitude et souffrance.¹² Le poème reste avant tout un monologue, dans la mesure où, pour Storck, la réponse au questionnement existentiel, à la mort entre autres, ne peut trouver de réponse qu'en Dieu.¹³ La nature en est le don intermédiaire, qui rapproche l'homme de son Créateur. Parfois c'est le poète, parfois simplement l'homme qui s'exprime dans cette poésie : le premier se compare au merle dont le chant transmué s'élève jusqu'au ciel¹⁴ ; le second souhaite acquiescer à son sort, comme un paysage disparaît dans sa splendeur, et retourner à la terre aussi naturellement que les feuilles mortes (TotiBletter¹⁵). La fête de Noël invite à la prière, contre la soif de pouvoir, la violence, la course à l'atome ; il s'agit d'accueillir Jésus dans « la crèche de son cœur »¹⁶, en mettant sa confiance et son espérance en Dieu, guide et lumière jusqu'à la fin du monde, où tout disparaîtra dans l'éternité.

Les poèmes du second recueil se font plus amples, au point de regrouper les saisons à l'image du cycle de la vie humaine. Ils sollicitent davantage tous les sens, dans un foisonnement de détails visuels, auditifs, olfactifs et tactiles, éveillés par la présence complémentaire des quatre éléments, l'eau, l'air, la terre et le feu. Le poète devient lui-même créateur en associant dans ses vers des compositions de mots, des néologismes et des sonorités particulièrement originales. Et pourtant, il ne s'opère pas de fusion totale dans les éléments naturels évoqués, malgré l'immersion dans la pluie, l'orage, la neige ou la canicule. Les morts font certes corps avec la terre à laquelle ils sont retournés, mais le poète doit poursuivre son chemin dans l'intuition confiante d'une communion ultérieure avec l'univers. La poésie de Storck n'est donc pas fusionnelle, dans le sens où le moi lyrique ferait pleinement corps avec les phénomènes naturels décrits. Elle interroge néanmoins, à travers une observation très fine, ce décor intact et vrai, la flore et la faune

⁹ Emile Storck, *Baudelaire et Verlaine en alsacien*, traductions, introd. et commentaires J.P. Sorg, Strasbourg : bf éditions Collection Humanités d'Alsace, 1999.

¹⁰ Emile Storck, *Melodie uf der Panfleeht*, op. cit., p.11.

¹¹ Emile Storck, *Dunkli Wihnachte, Lieder vu SunneunSchätte*, op. cit., p.44.

¹² Emile Storck, *Hoffnung, Melodie uf der Panfleeht*, op. cit., p.64.

¹³ Mankimienhite..., *ibid.*, p.80.

¹⁴ Amsel im Schnee, *ibid.*, p.60.

¹⁵ TotiBletter, *ibid.*, p.51.

¹⁶ Emile Storck, *Lieder vu SunneunSchätte*, op. cit., p. 45.

qu'il abrite. C'est ainsi que cette écriture poétique pénètre le mystère et révèle à son tour ses secrets au lecteur.

Rares sont donc les moments de complète extase ou d'osmose, où le moi lyrique lâche prise en se fondant totalement dans cet univers environnant, sur lequel il pose cependant un regard ébloui. Il n'y a pas d'appropriation totale de cette nature à portée de main, qui impose avant tout le respect de sa grandeur et de ses mystères. On ne retrouve pas en elle le panthéisme de Katz. La nature de Storck dévoile aussi des ombres, à travers des créatures qui, au départ, ne sont pas destinées à s'épanouir dans la Beauté. Seul le Créateur a le pouvoir, selon le poète, de transformer la chenille en papillon. L'homme, pour sa part, est là pour observer cette miraculeuse métamorphose et constater que la nature est pérenne, qu'il peut néanmoins espérer – comme la chrysalide devenue papillon – se fondre un jour dans le cosmos dans un dernier flamboisement (Wunsch¹⁷), ou telle la feuille flétrie d'automne qui finit par disparaître. Mais il n'est pas question de renaissance ou de réincarnation, au sens de Nathan Katz, où l'homme renaîtrait dans un des éléments du Tout dont il fait partie.

Il en découle une philosophie de vie pleine de lucidité et d'humilité, face à des phénomènes naturels, voire surnaturels, à travers des rêves nostalgiques de nature méditerranéenne parfois¹⁸ ; mais surtout face aux plaies de la nature souffrante (TotiBletter¹⁹/Feuilles mortes) et à la mort, irrémédiable (Elegie²⁰), qu'il faut accepter comme un principe naturel incontournable. Même dans les heures les plus sombres, cette poésie reste toutefois éclairée par une foi profonde, qui s'appuie sur les lois de la nature, où chaque être a sa place, son rôle dans ce décor, qui intègre parfois, non sans humour, des figures mythologiques (Pan), fantastiques ou légendaires bien connues du Florival, inscrites dans l'imaginaire de Storck : ondines (Undinegsang in de Barge²¹) ; femmes de brumes et filles de pluie (Gsang vu de Nâwelfraue²², Râgetâg in de Bârg²³), nixes (Gsang vu de Nixe im Bârgbach²⁴, An der Quäll²⁵), sorcière de la Lauch (D'Laichehâx²⁶). Il y a une véritable recréation du contexte local, sans idéalisation néanmoins ; les Vosges de Storck ne sont pas idéalisées, mais bel et bien l'expression de la Nature authentique, puissante, changeante et inépuisable, dans toutes ses variétés de reliefs, lumières, fleurs et oiseaux, comme en témoigne le vocabulaire botanique et entomologique extrêmement riche de l'auteur, qui désigne précisément chaque détail, à la façon du peintre romantique qui peint l'homme tout petit face à la Création, ou du Créateur même dans le récit de la Genèse.

Le chemin du poète à l'assaut de la pente reste néanmoins, on l'a vu, semé d'embûches et d'obstacles à surmonter (l'envie, la raillerie...). Il subsiste des heures sombres, de nostalgie de la jeunesse²⁷ parfois, mais la beauté de la nature, la nuit²⁸ souvent, réservent d'immenses surprises à celui qui ouvre les yeux. Un spectacle de contemplation s'offre alors au marcheur, au-dessus de la mer de nuages. Il y a des jours qui « tiennent du miracle²⁹ », où le moi lyrique prend conscience du magnifique écrin dans lequel il vit et se meut. Storck associe des images très originales d'éléments naturels et des sensations variées, visuelles, sonores, olfactives « Bâimvollduftigem Riffe »³⁰ et tactiles « StreifewieweichesammetbimDriwerfahre »³¹ ; des épithètes composées « butterblüemige Bach »³², « frischgrasschmeckige Ahmd »³³ ; des adverbes insolites « wulkewiescht »³⁴ ; en témoigne aussi le participe passé « nâwelschleierversteckt »³⁵, particulièrement suggestif. L'auteur emploie de nombreux verbes

¹⁷ Emile Storck, Wunsch, *Melodie uf der Panfleeet*, op. cit., p. 81.

¹⁸ Trauimlandschaft (Paysage de rêve), *ibid.*, p.84.

¹⁹ TotiBletter, *ibid.*, p.51.

²⁰ Emile Storck, Elegie, *Lieder vuSunneunSchâtte*, op. cit., p. 38

²¹ Undinegsang in de Bârg, *Melodie uf der Panfleeet*, op. cit., p. 53.

²² Gsangvu de Nâwelfraue, *ibid.*, p. 53.

²³ Râgetâg in de Bârg, *ibid.*, p.37.

²⁴ Gsangvu de Nixe im Bârgbach, *Lieder vuSunneunSchâtte*, op. cit., p. 29.

²⁵ An der Quäll, *ibid.*, p.74.

²⁶ D'Laichehâx, *ibid.*, p. 107.

²⁷ Prix du Patrimoine Nathan Katz 2012 : Emile Storck, *Par les fossés et les baies, Paysages et saisons*, traduit de l'alsacien par le Cercle Emile Storck (Jean -Paul Gunsett, Richard Ledermann, Jean-Paul Sorg et Albert Strickler), préface et notes par Jean-Paul Sorg, Paris-Orbey : Arfuyen, 2013, p.162.

²⁸ *Ibid.*, p.108.

²⁹ *Ibid.*, p.160.

³⁰ « arbres dentelés de givre », trad. par J.P. Sorg et Richard Ledermann, *ibid.*, p. 172,

³¹ « quand on les frôle comme on caresse du velours doux », trad. par Albert Strickler, *ibid.*, pp.100-101,

³² « ruisseau jonché de boutons d'or », trad. par J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 58-59,

³³ « le regain qui sent l'herbe fraîche », trad. par J.P. Sorg et Richard Ledermann, *ibid.*, pp. 140-141,

³⁴ *Ibid.*, pp. 70-71, « le ciel aux nuées d'orage », trad. par Daniel Muringer.

³⁵ « cachée sous des voiles de brume », trad. par Richard Ledermann, Albert Strickler et J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 178-179.

onomatopéiques tels que « zwiselt » / « brüschle »³⁶ ; « Finke trillreschrillhrnispitzigiPfiff »³⁷ ; Hâischrâckegixeundsirre »³⁸, qui associent parfois son et mouvement « schwabbelt's un schwankt'sundgluckst un gluttert...sichwalwelt un krukst un muttert »³⁹ ; il utilise des substantifs collectifs sonores « Gsings un Gsums »⁴⁰ ; des enjambements qui accentuent encore les riches allitérations et assonances :

LaàGeklâtsch im àngelààre
 Horizont wud'rageschwàre
 Nawelschwade am ungfähre
 Himmel nohgezogewàre.

Un claquement répété depuis
 L'horizon étroit où des brouillards
 S'étirent en lambeaux chargés de pluies
 Sous un ciel douteux qui fait buvard.⁴¹

Dans ses retrouvailles avec son pays natal, Storck s'impose aussi le défi de faire accéder le dialecte - souvent considéré comme âpre, rugueux, voire bafoué et condamné à disparaître après-guerre - à ce haut degré de langue littéraire écrite. Dans cet écrin de proximité, si vivant et vrai, il renoue donc tout naturellement avec la langue première de ses jeunes années, son dialecte haut-rhinois, qui, revivifié et enrichi entre-temps par ses lectures en littérature allemande et française, devient sa véritable langue littéraire d'écriture, tant dans son œuvre poétique que théâtrale. La richesse de ce bas-alémanique haut-rhinois lui donne même l'occasion de décrire précisément la nature du midi qu'il a tant parcourue du côté de Digne et de traduire parmi les plus grands poètes de la littérature française.

Non seulement cette poésie originale pérennise un patrimoine linguistique dont peu d'auteurs alsaciens ont réussi à ce point à manifester la maîtrise et la perfection, mais elle fixe également pour toujours, de façon documentaire et avec le souci du détail, le cadre d'un parc naturel inestimable, balayé il est vrai par des guerres territoriales fratricides, mais dont les ressources et beautés si finement observées invitent notre génération à retrouver l'ancrage profond, dans le respect de l'environnement et l'amour du pays natal où puisent les racines du dialecte et toute l'identité alsacienne.

De l'ancrage régional à l'universel

Les toponymes dans les poèmes de Storck sont précis, tels que la chaîne du Ballon « d'Belchekette »⁴², le (Grand) Ballon « Belche »⁴³, la vallée du Felsetal⁴⁴ ; on y trouve : un lac de montagne « Bargsee »⁴⁵, des cascades et torrents « Wasserfall », alimentés par des orages « Frieijohrsgewitter »⁴⁶ ; une auberge dans ce monde montagnard⁴⁷. L'univers du merveilleux est également présent dans « Mâidleim Wald »⁴⁸, où des petites filles se déguisent en princesses de contes et dans « Waldchampignon »⁴⁹ avec l'allusion à une reine de la forêt qui danse perdue dans son songe d'été.

Storck s'inspire aussi de divers épisodes de l'histoire alsacienne pour dénoncer le pouvoir, objet souvent d'une passion aveugle et destructrice, détourné par des tyrans alors qu'il n'est que vanité, œuvre humaine éphémère : sont évoqués les redoutables Suédois de la guerre de Trente Ans avec ses violences, ses injustices et exactions⁵⁰ ; l'attaque du couvent de Murbach par les Hongrois en 926 et la fuite des

³⁶« murmure » ; « bruissent », trad. par J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 54-55.

³⁷ « Les pinsons modulent en trilles stridents leurs sifflements pointus », trad. par Richard Ledermann, *ibid.*, pp. 60-61.

³⁸ « des sauterelles crissent et strident », trad. par J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 144-145.

³⁹ « ça bouge, ça tangué, ça glousse et gargouille, ...se lamentait, [...] geignait et protestait », trad. par A. Strickler et J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 116 à 119.

⁴⁰ « ...chants et bourdonnements », trad. par A. Strickler et J.P. Sorg, *ibid.*, pp. 72-73.

⁴¹transposition de J.P. Sorg,*ibid.*, pp.110-111.

⁴²Winterowe im Râbbàrg, *Melodie uf der Panflet, op. cit.*, p. 10.

⁴³Zitronefalter im Fevrier, *ibid.*, p. 11.

⁴⁴Nâwel, *ibid.*, p. 36.

⁴⁵In dâreZit, *ibid.*, p.55.

⁴⁶Lieder vu Sunne un Schâtte, *op. cit.*, p.59.

⁴⁷Carnaval 2. In der Bârgwirtschaft, *Melodie uf der Panflet, op. cit.*, p. 13.

⁴⁸Mâidle im Wald, *ibid.*, p.42.

⁴⁹Waldchampignon, *ibid.*, p. 43.

⁵⁰Lieder vu Sunne un Schâtte, *op. cit.*, pp. 98-100.

moines ; La guerre des paysans avec ses pillages de couvents et l'originale figure de Pierre de Hagenbach⁵¹ qui gouvernait d'une main de fer, mais poursuivait un idéal.

On retrouve également les échecs personnels de l'auteur dans « Sproch »⁵², sa condamnation des passions humaines et de la violence due à l'impuissance ou par réaction aux peurs et aux souffrances.⁵³ La souffrance, la mort et le fait de tuer sont inscrits dans la nature⁵⁴. La notion judéo-chrétienne de faute originelle est présente dans le poème « Eva »⁵⁵. Mais si l'homme peut se sentir injustement abandonné de Dieu,⁵⁶ il doit accepter les épreuves comme expression de Sa volonté, en pénitence de ses fautes, et tenter de les surmonter avec Son aide.⁵⁷ D'autre part, il ne faut pas confondre la vie réelle et la vie rêvée ; les châteaux de l'imaginaire se construisent sur les fondements solides du quotidien.⁵⁸

L'amour est assez peu évoqué dans cette poésie : il est le plus souvent filial, fraternel et lié au souvenir de chers disparus, voire religieux. Le renoncement à l'amour terrestre semble compensé par l'épanouissement artistique.⁵⁹ Pan symbolise pour Storck l'unité entre la Création et le Créateur, si importante aux yeux de l'artiste chrétien. Quant à l'artiste, selon la conception élitiste de Storck, il est dépositaire d'un don qui le distingue des autres hommes⁶⁰ ; il est guidé par une nécessité intérieure qui refuse la facilité,⁶¹ au prix de la solitude.⁶² L'art est souvent l'expression de la souffrance, qui se transmue. Storck fera malheureusement l'expérience de l'incompréhension de ses contemporains.⁶³ L'auteur prêche aux Alsaciens dans « Sproch »⁶⁴ la disparition de leur langue si elle ne peut se ressourcer aux œuvres ambitieuses d'écrivains authentiques.

Mais c'est surtout le thème de la religion qui prédomine dans son œuvre complète, avec des personnages et épisodes de la Bible, de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans la vallée de Josaphat, les trompettes des archanges réveillent les morts pour le Jugement Dernier.⁶⁵ Hérode et Rachel sont cités avec l'enfant Jésus dans un même poème.⁶⁶ Dans les paysages familiers des Vosges, le poète perçoit une dimension supérieure, la voix de Dieu, il y découvre la Beauté, la Paix. La foi en une autre vie, la confiance en Dieu lui donnent le courage d'accepter son sort et d'affronter sereinement la mort,⁶⁷ la tête haute,⁶⁸ non sans avoir chanté la nature, même dans les heures les plus désespérées.⁶⁹

La même philosophie de vie sous-tend l'œuvre lyrique et dramatique. Le matérialisme y est rejeté.⁷⁰ La vie mêle constamment joies et souffrances, il faut savoir apprécier les cadeaux qu'elle fait. Tout l'éphémère est sensible au regard du poète, dans la vie du papillon,⁷¹ des roses, des digitales, des feuilles mortes. L'œuvre lyrique de Storck fait en quelque sorte le bilan d'une vie, qui semble tirer à sa fin parfois, quand se pose la question du sens et de la délivrance de la souffrance.⁷² On y devine aussi une tendance à l'introversión plus marquée⁷³ que dans l'œuvre dramatique qui témoigne de plus d'altruisme de la part de l'auteur à travers ses personnages.

Un auteur dialectal « classique » : quelques convergences et différences avec Katz et Zink

⁵¹Im Bùrekrig, E Trauim, Vor emGricht in Brisach, *ibid.*, pp. 96, 89, 90.

⁵²Sproch, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 62-63.

⁵³Am Waldbach, Ecce Homo, *Lieder vuSunneunSchätte, op. cit.*, pp. 18, 72.

⁵⁴Auroraveegele II., *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, p. 66.

⁵⁵Eva, *ibid.*, p. 70.

⁵⁶Job, *ibid.*, p. 72.

⁵⁷Eva, *ibid.*, p. 70.

⁵⁸Fata Morgana, *Lieder vu Sunne un Schätte, op. cit.*, pp. 104-105.

⁵⁹Waldchampignon, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 43-44.

⁶⁰Epilog, Der Dichter un der Angel, *Lieder vuSunneunSchätte, op. cit.*, p. 118.

⁶¹Prolog, An e junge Dichter, *ibid.*, p. 5.

⁶²Zitronenfalter im Fevrier, *ibid.*, p. 12.

⁶³*Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 6-7; Epilog, *Lieder vuSunneunSchätte, op. cit.*, pp. 118-119.

⁶⁴Sproch, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, pp. 62-63.

⁶⁵UfemBàrgkirchhof, *ibid.*, pp. 35-36.

⁶⁶Lostàg *Lieder vuSunneunSchätte, op. cit.*, p. 45.

⁶⁷DunkliWihnachte, *ibid.*, p. 44.

⁶⁸Medio in vita, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, p. 79.

⁶⁹Winternacht, *ibid.*, p. 61.

⁷⁰Im Frieihjohrswald, *ibid.*, pp. 6-7 ; D'Reisuf der Mittagsbàrg et dans Epilog, *Lieder vuSunneunSchätte, op. cit.*, pp. 6 à 14, pp. 118-119.

⁷¹Auroraveegele, *Melodie uf der Panfleeet, op. cit.*, p. 24.

⁷²Jesus im Eelgarte, D'Jingervu Emmaus, Heli, *ibid.*, pp. 74, 71.

⁷³*Ibid.*, Ich, p. 87.

Par sa volonté d'aborder les grands thèmes universels à partir de sa petite patrie et de son dialecte qu'il réhabilite ainsi, Emile Storck s'apparente aux grands auteurs dialectaux classiques de sa génération. Il rejoint, par le choix de la langue, Nathan Katz et Georges Zink, qui écrivent presque exclusivement en alsacien. Les maisons, jardins, musiques, lumières, le rythme des heures et des saisons, les travaux et personnages sont tous les messagers de leur univers poétique. Les trois poètes puisent leur inspiration dans le milieu local : Storck dans les environs de Guebwiller ; Katz dans les villages du Sundgau et Waldighoffen; Zink à Hagenbach et ses environs. Leur lyrisme chante avant tout la nature, dont le changement au fil des saisons est la métaphore de la destinée humaine, sur laquelle s'appuie leur vision de l'existence. Les paysages de Storck n'étant pas évoqués dans l'éloignement, ils sont moins empreints de nostalgie (Heimweh) que chez Zink, voire Katz. Le petit peuple de paysans est moins présent dans ses poèmes, alors qu'il anime fréquemment l'univers de Katz et surtout de Zink qui souligne son héritage et son sens des valeurs : travail, générosité, piété.

Les légendes qui font partie de l'imaginaire collectif sont présentes chez ces trois écrivains de même génération : le merveilleux et le réel se côtoient, par exemple dans les poèmes regroupés sous le titre « D'Kaltnàcht » dans le recueil *Sichelte*⁷⁴ de Zink, nés des traditionnelles veillées sundgoviennes. Ces auteurs se sont également penchés sur les nombreuses périodes troublées de l'histoire régionale, celles où les paysans de Hagenbach fuyaient régulièrement dans le « Hellegràwe »⁷⁵ (Zink) et qui ont abreuvé les champs de sang, provoquant ces interminables danses macabres que Katz fait surgir dans son impressionnant poème « Totetanz »⁷⁶. L'épisode de la Guerre des paysans du poème « Im Bùrekrieg »⁷⁷ est également évoqué par Katz dans « Noh de Bùreschlachteanno 1525 » (*Mi Sungäu*)⁷⁸.

Storck ne réserve néanmoins qu'une place restreinte à l'amour dans son lyrisme, alors qu'il fait partie intégrante de l'univers de Katz et de Zink, qui en chantent maintes fois l'éveil au printemps. Pour cette génération d'auteurs, la dimension religieuse, ou du moins métaphysique, est essentielle. Ainsi toute l'œuvre de Katz est empreinte de panthéisme, qui trouve une de ses plus belles expressions dans son poème « 's Witerlàbenoh n em Tod »⁷⁹. Zink aussi se réfère souvent à la foi simple des paysans, celle que reflète par exemple le poème « Mi Brüeder »⁸⁰. Storck s'appuie sur sa foi chrétienne, qui contribue à la cohérence de toute son œuvre.

Mais surtout, il élève le dialecte au rang de véritable outil de création. Cet acte pionnier peut faire oublier son non-engagement politique. La dualité entre son ambition innovatrice sur le plan de la création locale et la forme encore traditionnelle, mais exigeante de son lyrisme et de son théâtre, explique sans doute les déceptions de l'auteur, sa tendance au repli à la suite de problèmes de réception et d'incompréhension de son œuvre auprès du public.⁸¹ Ce « classicisme » était cependant le passage obligé, la nouvelle étape indispensable pour démontrer à ses contemporains la grande richesse du dialecte, avant que ne puissent éclore de nouvelles œuvres d'auteurs alsaciens plus « modernes » et engagés comme André Weckmann, Conrad Winter, Adrien Finck..., dans le contexte de la renaissance régionale des années soixante-dix.

Par le choix courageux et exclusif du dialecte, la démonstration éblouissante de la valeur littéraire de ce patrimoine linguistique régional extrêmement riche, tant sur le plan des thèmes universels abordés que par la qualité et la variété de ses formes, l'œuvre poétique et dramatique d'Emile Storck compte indéniablement parmi les incontournables de l'histoire de la littérature alsacienne dont le rayonnement dépasse largement la région d'origine si chère à l'auteur.

⁷⁴ Georges Zink, *Sichelte-Moïsson-Poésies sundgauviennes*, Edition préparée et commentée par Raymond Matzen. Strasbourg : Société alsacienne d'éditions et de diffusion d'art, 1978, pp. 67-87.

⁷⁵ Georges Zink, *Sichelte-Moïsson*, *ibid.* pp.79 à 81.

⁷⁶ Nathan Katz, *Mi Sungäu* Alemannische Gedichte in Sundgauer Mundart. Kehl-am-Rhein : Edition Morstadt, , 1985, p.142.

⁷⁷ Im Bùrekrieg, *Lieder vu SunneunSchätte*, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁸ Nathan Katz, *Mi Sungäuop. cit.*, pp. 115-116.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 159.

⁸⁰ Georges Zink, *Sichelte-Moïsson*, *op. cit.*, p. 49 et trad., p. 157.

⁸¹ Emile Storck, *Junimittag, Melodie uf der Panfleet*, *op. cit.*, p. 76.