

RAYMOND BUCHERT (1893-1968)
POÈTE ET INTELLECTUEL MALHEUREUX

Comme beaucoup d'autres de sa génération, certes, mais plus pathétiquement peut-être que tels de ses amis, avec plus de souffrance intérieure, Raymond Buchert a ramassé dans sa vie - et son écriture - les malheurs de son "petit" pays, une Alsace deux fois meurtrie par les guerres mondiales du XXe siècle et leurs conséquences. Il faut toujours (selon Philippe Sollers) poser à un homme la question: de quoi souffrez-vous? Même si par chance il n'a pas été frappé directement, dans sa chair ou ne serait-ce que dans sa carrière, un intellectuel souffre de l'état du monde. Il a mal à l'histoire. Il ne connaît pas le repos. Ce n'est pas un sage, contemplatif et serein, Bouddha souriant, comme certains poètes peuvent l'être devenus, Nathan Katz, par exemple, en se mettant à l'écart des fureurs du monde, en s'élevant spirituellement, mystiquement, ou en se concentrant, comme les Parnassiens, en Alsace un Jean Sebas ou un Émile Storck, sur les seuls soucis esthétiques d'une perfection formelle.

Grâce au pieux travail documentaire d'une nièce de l'écrivain, Mme Solange Aegerter, et aux recherches d'Adrien Finck, nous reconnaissons aujourd'hui en Raymond Buchert un poète, bien sûr, un des plus doués de l'entre-deux-guerres, mais nous découvrons également en lui la figure, plus rare en province, d'un intellectuel tourmenté, peut-être un peu dolent à la longue, avec le temps qui n'arrange rien, et désarmé, de plus en plus désolé. Personne pour l'entendre, croit-il. Trop échaudé après 1945 pour oser se retremper dans le milieu culturel. L'histoire l'avait brisé, effarouché, *eingeschüchtert*. Il demeura alors dans une grande solitude, ne trouvant plus à s'accrocher qu'au rocher de l'œuvre.

Sur sa personnalité, ses sentiments, intimes et politiques, ses jugements, nous n'avons encore appris que fort peu, au fond, peu de détails concrets, anecdotiques, mais ce que nous en savons dans les grandes lignes nous montre que cet écrivain passionné avait l'étoffe d'un théoricien et d'un animateur (d'un dirigeant?) de la littérature régionale, qu'il avait une conception raisonnée de la culture en Alsace, de ce qu'elle pourrait être, puis, sans doute, de ce qu'elle n'a pas su être, à cause de... l'histoire, à cause de la politique. Sorti indemne de la guerre en 1918 et l'ayant terminée dans l'armée française, du côté des vainqueurs donc, il avait pu espérer qu'une époque de renouveau s'ouvrait. Les hommes allaient tirer des leçons de leurs épreuves et devenir fraternels, définitivement pacifistes. «*Die Brüderschaft der vom Schmerz Gezeichneten*», comme disait Albert Schweitzer (ou «*la solidarité des ébranlés*», selon l'expression du philosophe tchèque Jan Patočka) changera le monde. En 1929, dans son introduction à l'anthologie *Neue Fahrt*, juste avant que tout ne bascule de crise en crise jusqu'au désastre suivant, Raymond Buchert pariait encore sur une modernité, entraînée tant par l'esprit nouveau de liberté que par le développement de la technique («*der technische*

Aufschwung»), et il invitait les poètes à y participer, à en épouser le rythme. Il avançait lui-même à la pointe du mouvement littéraire en Alsace, veillant à ce que la création en langue allemande y garde sa place. Il avait du talent à revendre, des idées, des projets, touchait à plusieurs genres, lyrisme, théâtre, pièces radiophoniques. Il n'était pas un écrivain «rare» et retiré, volontairement discret, comme son ami Jean Sebas, mais plutôt prolifique, malgré son emploi (dans les Chemins de fer), ambitieux, sans doute, et attentif à la situation spirituelle de son époque. Il n'a pas cessé d'écrire, comme en témoignent son journal littéraire, *Die bunte Truhe* (24 volumes), et déjà son *Kriegstagebuch*. Écrire n'était pas un passe-temps du dimanche, mais une passion, manifestement, c'était sa vie, son mode de vie, on pourrait dire: son mode de fonctionnement psychique, sa façon constante de réfléchir, de raisonner et de se rapporter au monde. On est en présence d'un écrivain intégralement, éperdument, écrivain, mais qui n'avait aucune chance d'accomplir sa vocation dans les conditions provinciales où il se trouvait confiné, dans cette Alsace boiteuse, in dieser «engeren Heimat». Aussi une grande partie de son œuvre, de son ouvrage, est-elle restée enfermée (l'a-t-il enfermée lui-même) dans son coffre (*Truhe*) fourre-tout. Il écrivait pour lui tout seul, sans espoir de public. Pour autant, son destin n'atteint pas la grandeur du tragique, mais il nous révèle les limites, les manques d'un petit pays (Reichsland ou province) à qui étaient refusés les moyens de s'affirmer, d'être «sujet», de développer sa propre vie culturelle ou spirituelle.

*

Regardez les quelques portraits qu'on a conservés de lui. Ce n'est pas parce qu'il porte des lunettes qu'il est forcément un intellectuel, certes, mais tout de même... Ce visage net, tendu, contrôlé, mais non crispé, ce regard aigu qui capte et juge, sans rien de rêveur. Voilà quelqu'un de déterminé, qui ne plaisante pas beaucoup, semble-t-il. Un tempérament nerveux, énergique. Autour de la quarantaine, une certaine ressemblance avec la physionomie de Schickele est frappante: on remarque un même visage lisse, imberbe, des lunettes sur un nez fin et, style d'une époque, la coupe asymétrique des cheveux, raie de côté, bien que Schickele apparaisse généralement ébouriffé, le cheveu long et rebelle, tandis que Buchert se présente toujours impeccablement coiffé, comme un fonctionnaire ! Plus profondément, on distinguera en eux un même type d'homme européen, taillé dans la culture, rembruni par le souci "pour le monde", l'intellectuel moderne.

Mais l'un, Schickele, très tôt échappé de sa province, put déployer ses talents publiquement, écrire dans de nombreux journaux, diriger des revues internationales; le second en fut réduit à se rabattre sur son journal intime, à interioriser et, finalement, à s'étioler. Différence de dons, il faut bien le dire. Question d'énergie personnelle, mais aussi de chance, de destin. *Wie die Würfel fallen!* Ce que la vie fait de vous. Une certaine faiblesse, une fragilité, une fatigue transparait dans la poésie de Raymond Buchert. Malgré une volonté affichée de *Lebensbejahung*, une application à aimer la vie, telle qu'elle se manifeste au

printemps surtout, la tonalité dominante de *Setzli üs mim Ländel*, l'unique œuvre poétique dialectale, publiée à quarante ans, est la mélancolie, la tristesse, entendue, selon la définition de Spinoza, comme « passage de l'homme d'une plus grande à une moindre perfection ». Dans le cycle des saisons, qui ordonne une partie du recueil, le printemps est métaphore des forces de la vie, du vouloir-vivre et principe de plaisir qui anime toutes les créatures.

*'S verderbt uf dere Welt ken Muck,
Wo sich am Läwe nit hätt g'frait...*

Quand le printemps apparaît, on sent un appel, une sorte d'obligation morale même, à sortir, à se réjouir, à aimer la vie, le soleil. *Lebensbejahung!* Ma will (ma derft!) ke Munkedrissel sin...

*Widd e Munkedrissel sin,
Noh blieh d'heim un - salz di in!*

Il n'est pas impossible que ce « Munkedrissel » (l'homme qui boude et dit toujours non, der Lebensverneiner...) sorte d'une chanson à boire d'Ehrenfried Stöber: *Ich bin lusti, i muess singe / stejt dr Wyn mir in de Kopf; / keiner sej, wenn d'Gläser klinge, / Munkedrissel, finstrer Tropf...* C'est la même philosophie de base, l'élémentaire philosophie épicurienne solidement implantée dans la tradition alsacienne (jusqu'à Jean Egen !). Il faut profiter de la vie ! Mais Buchert met une telle application à le répéter que l'on soupçonne que ce « naturel » ne va pas toujours de soi. Le ton qu'il emploie pour le dire est maniéré, « littéraire », emprunté en fait aux Frères Matthis. Cette façon d'apostropher le printemps, de tutoyer le vent d'avril (*Aprilesturm*) et de faire de l'humour aux dépens des mal embouchés ou des disgracieux, des disgracieuses, des... boudins (Pfludde!):

*Ja, geh nur denne fescht an d'Kutte,
Un blos 'ne nejer Böjon in,
Dass alli lätzgedrähjte Pfludde
Sich fraihe müehn am Sunneschin.*

Plus fort, cependant, que ces appels au plaisir, résonnant avec un accent plus grave et plus personnel, se fait entendre la voix du bonheur. L'aspiration au repos, à une vie tranquille, sans histoire. Le démon (non, l'ange!) alémanique de la *Gemütlichkeit*. Étonnement:

*Warum, wo alles jetzt will rüehje,
Nur d'Lieb ellein nit rüehje kann...*

«D'Rüehj» (ou «d'Rüehj», comme dit si souvent Nathan Katz) n'équivaut pas tout à fait à «repos» (mot masculin) ni même à «Ruhe». Une meilleure traduction serait «quiétude», dont nous connaissons surtout le contraire, l'antonyme. D'autant plus désirée, la quiétude, et poétiquement invoquée (cette invocation étant un des motifs ou moteurs, justement, de l'écriture poétique), qu'elle nous manque. L'homme «réel» s'agite, ne trouve pas le sommeil. La nuit est longue, insondable...

..... - *D'Nacht isch gar lang*

Un nit ze-n-ergriende...
Draimsch jetz sicher vum e Mann,
Wo ken Ruehj kann finde.

Qui a dit que la poésie existe pour faire oublier à l'homme qu'il va mourir? C'est l'inverse. Elle n'a de cesse de rappeler la mort, l'idée de la mort, à des hommes qui auraient plutôt une tendance naturelle à l'oublier. Dans *Setzli*, la mort chante en définitive plus fort que la vie et plus fort que le bonheur. Elle est contenue dans la vie, dans la nature qui en ouvre devant nous l'éternel, l'archaïque chapitre. *D' Nadür schlat*

's ewige Kapitel uf vum Sterwe
...
's kann uf de Welt nix ewig düre -
Mr alli gehn im Dood ergeje.

À la fin du recueil, le printemps et l'été se trouvant derrière nous, les images ou visages de la mort se multiplient. Le temps accomplit son oeuvre d'usure. Ruines d'un vieux moulin perdu dans la forêt (*D'Waldmüehl*), ruines des anciens châteaux (*Vogeseburje*), une tombe solitaire et inconnue (*'s einsam Grab, wo niemes kennt*). Et, anticipation, viendra le jour où l'horloge de l'église (*D'alt Kirichühr*) ne sonnera plus les heures.

Un 's kummt so witt: am 'e schöne Daa
wurd d'Kirichühr au gar nimm schlaa.

On l'enlèvera et on mettra une autre à la place. Et le plus consternant: ce sera comme si elle avait été toujours là (*als wär's noch niemols andersch g'sin*). Oubliée l'ancienne. Pourtant, au début, les sons de la nouvelle paraîtront étranges et sans âme.

Un sat die ihri G'setzle her
Noh döent 's im Dorf so fremd un läär. -

Peut-on, faut-il, voir dans cette horloge qu'on a remplacée une métaphore de la culture et de la langue en Alsace ? On en a extirpé (*üs dr Mür geglübt*) l'allemande, on lui a substitué la française - on pourrait croire que les choses n'ont jamais été différentes dans ce pays et pourtant on a une pénible impression de... vide et d'étrangeté.

*

Il n'est pas vraisemblable que Raymond Buchert ait voulu signifier tout ça. Mais avec ce que nous savons aujourd'hui et le recul, c'est ce que nous *pouvons* lire, en toute liberté, en toute intelligence. Nous projetons du sens sur un matériau que l'histoire nous donne (ou que nous lui donnons !) : des faits, des phénomènes, des traces ou des productions, artistiques, littéraires. Ainsi progresse l'herméneutique ! La vie de l'esprit est la vie incessante du sens. Un poète dit des choses, il décrit, rapporte des états ou événements du monde, réels ou imaginés (*Sachverhalte*): l'horloge d'une église qui a été changée, une tombe isolée dans la

forêt, un moulin en ruine. L'attention prêtée à ces choses "objectives" est évidemment subjective, c'est un choix, un acte du sujet, acte généralement (toujours?) signifiant, révélateur de sa sensibilité, de ses soucis, de son histoire propre, mais qui peut ne prendre un certain sens que longtemps après, dans une totalité (biographique), un destin que le "sujet" sur le moment ne pouvait pas connaître. Cette tombe solitaire et inconnue, sur laquelle une fée a déposé d'une main douce (*mit weiche Händ*) des roses blanches, Raymond Buchert l'avait vue un jour en se promenant ou il l'a rêvée, à partir de quelques indices, peu importe. Les roses blanches n'étaient sans doute pas réelles et les fées n'existent pas, nous sommes d'accord. C'était juste un peu de neige, juste un jeu de la neige qui tombait alors (*Still fällt dr Schnee / vun dr Himmelswand*), ce n'était que cela, un phénomène naturel, dont « l'imagination du poète » s'empara, etc. Jeu poétique opéré sur un jeu nival ! Procédé de la fantaisie. Le poète ne pressentait sans doute rien, quand il joua ainsi et composa sa petite pièce mélancolique, mais nous aujourd'hui *pouvons* voir dans cette tombe la sienne, comme une figure redoutée de son destin d'écrivain, un destin que probablement il n'envisageait pas comme tel au moment où a publié *Setzli* (n'était-il pas encore dans la force de l'âge?), mais qui a paru se réaliser par la suite, dans la vieillesse solitaire et silencieuse. Et puis non, l'image peinte n'est pas restée exacte, il ne faut pas désespérer, le néant a été vaincu, des personnes se sont souvenues du poète disparu et ont préservé son héritage. Les fées qui placent des roses sur sa tombe, voilà que c'est nous maintenant...

Il y avait une fois une chanson qui aurait tant voulu qu'on la chante, mais il ne venait personne pour la chanter... *Es isch emol e Liedel gsin, / Dis hätt so gern geklunge...* La chanson de l'Alsace, de l'alsacien? Elle a terminé son errance en se faisant piéger par un intellectuel qui l'a tenue captive un certain temps dans ses méninges et l'a torturée, mais finalement il ne sut qu'en faire et la laissa tomber. Et elle, elle n'a toujours pas trouvé ses chanteurs. Elle n'a toujours pas trouvé son peuple. Comme une métaphore, cette chanson, de « *l'impossible Alsace* » (pour reprendre un titre de l'historien Jean-Claude Streicher, en 1982), de l'impossible culture, langue, identité alsacienne? Raymond Buchert n'a pas pensé si loin, en composant à la manière de Verlaine cette gentille ariette *Es isch emol g'sin ?* (L'avant-dernier poème de *Setzli*, le dernier, *E-n-alt's Lied*, portant sur l'argent!) Non, mais il a pu en son temps, avant, entre, pendant et après les guerres, expérimenter, éprouver, comme beaucoup d'autres, certes, mais avec plus d'acuité peut-être, cette historique, sinon congénitale, héréditaire, « impossibilité de l'Alsace ». En quoi sommes-nous plus avancés aujourd'hui? En ceci : l'intelligence de l'impossibilité de l'Alsace est désormais mieux intégrée dans notre culture, notre nature alsacienne, dans notre humanisme régional même.

Jean-Paul Sorg

2001