

DEUX MODÈLES DE LITTÉRATURE ALLEMANDE INSULAIRE, PRAGUE ET CZERNOWITZ

PAR

Petro RYCHLO

Université nationale Yuriy Fedkovych, Tchernivtsi

Au cours des dernières décennies, la poésie germanophone de la Bucovine est devenue un important objet d'études qui attire les spécialistes de littérature de différents pays. Incontestablement, cet intérêt est favorisé en premier lieu par l'œuvre d'auteurs, célèbres aujourd'hui bien au-delà du monde germanophone, Rose Ausländer et Paul Celan. Dans l'étude de ces auteurs, les chercheurs se sont efforcés de retrouver leurs racines, de reconstituer l'atmosphère dans laquelle ils s'étaient formés, comme les facteurs qui avaient déterminé leur poétique. Ce processus a fait émerger le nom d'autres poètes, moins célèbres, de la Bucovine qui écrivaient en allemand. Ils entraient progressivement dans les ouvrages scientifiques¹, dans les anthologies de poésie lyrique de la Bucovine²,

1. Dietmar Goltschnigg, Anton Schwob et Gerhard Fuchs (eds.), *Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft*, Tübingen, Francke, 1990 ; Andrei Corbea, Michael Astner (eds.), *Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918*, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 1990 ; Hartmut Merkt, *Poesie in der Isolation. Deutschsprachige jüdische Dichter in Enklave und Exil am Beispiel von Bukowiner Autoren seit dem 19. Jahrhundert. Zu Gedichten von Rose Ausländer, Paul Celan und Immanuel Weißglas*, Wiesbaden, Harassowitz, 1999 ; Cécile Cordon, Helmut Kusdat (eds.), *An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte. Literatur. Verfolgung. Exil*, Wien, Theodor Kramer Gesellschaft, 2002 ; Andrei Corbea-Hoisie, George Gutu, Martin A. Hainz (eds.), *Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weißglas*, București – Iași – Konstanz, Editura Paideia – Editura Universității "A.I.Cuza" – Hartung-Gorre, 2002 ; Klaus Werner, *Erfahrungsgeschichte und Zeugenschaft. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur aus Galizien und der Bukowina*, München, IKGS, 2003 ; Natalia Shchyhlevska, *Deutschsprachige Autoren aus der Bukowina. Die kulturelle Herkunft als bleibendes Motiv in der Identitätssuche deutschsprachiger Autoren aus der Bukowina*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004 ; Andrei Corbea-Hoisie, Alexander Rubel (eds.), „*Czernowitz bei Sadagora*". *Identitäten und kulturelles Gedächtnis im mitteleuropäischen Raum*, Iași – Konstanz, Editura Universității "A.I.Cuza" – Hartung-Gorre, 2006.

2. Klaus Werner (dir.), *Fäden ins Nichts gespannt. Deutschsprachige Dichtung aus der Bukowina*, Frankfurt am Main, Insel, 2001 ; Amy Colin, Alfred Kittner (eds.), *Versunkene Dichtung der Bukowina. Eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1994 ; Bernhard Albers (ed.), *Blaueule*

puis ils ont commencé à attirer l'attention des éditeurs qui faisaient découvrir leurs œuvres aux lecteurs³. Avec le temps, a émergé un véritable archipel poétique qui occupe désormais une place de choix dans l'histoire de la littérature allemande.

Lorsqu'on cherche des analogies avec le phénomène littéraire de Czernowitz, la comparaison typologique la plus adéquate semble être la littérature allemande de Prague. Bien évidemment, les phénomènes sont loin d'être identiques aussi bien par l'envergure que du point de vue des choix esthétiques et des aspects axiologiques. Cependant, au premier abord, ces deux exemples présentent nombre de similitudes. C'est particulièrement net si l'on essaie de déterminer les spécificités de chacune de ces littératures. Ainsi, le célèbre germaniste et spécialiste de littérature tchèque Paul Reimann qui s'est penché sur la question, a écrit par exemple :

Si on devait chercher un dénominateur commun pour les écrivains que nous identifions avec l'école de Prague de la littérature allemande, on pourrait commencer par une constatation générale : quelle que soit la différence dans le positionnement spirituel et l'articulation artistique des créateurs de cette littérature, ils avaient en commun le rejet du chauvinisme, un rapport bienveillant à l'égard des littératures nationales et les aspirations culturelles des peuples slaves, et en particulier du peuple tchèque⁴.

En réalité, il ne s'agit pas du simple voisinage de deux littératures, mais de leur interférence féconde, de la fonction de la littérature pragoise allemande en tant que pont reliant le monde slave et l'Europe occidentale. De l'avis d'un autre chercheur tchèque, Ludvik Václavek,

[...] les Allemands pragois avaient un rôle d'intermédiaire entre les littératures et les cultures tchèque et allemande, autrement dit quelque chose qui sied à la culture allemande, mais n'a pas été réalisé par elle en son temps⁵.

Sur cette voie, l'obstacle principal était avant tout les tendances nationalistes et chauvinistes de l'Allemagne, ses fausses ambitions et certitudes, relatives à son absolue supériorité culturelle sur les peuples slaves, qui ont commencé à se manifester à l'époque de Bismarck et n'ont cessé de croître, en atteignant leur apogée sous le nazisme.

Leid. *Bukowina 1940-1944*, Aix-la-Chapelle, Rimbaud, 2001 ; Petro Rychlo (ed.), *Die verlorene Harfe. Eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik aus der Bukowina. Забулена арфа. Антологія німецькомовної поезії Буковини*, Černivci, Zoloti lytavry, 2002.

3. Ici, il convient de citer la maison d'édition Rimbaud d'Aix-la-Chapelle qui édite la série « Texte aus der Bukowina » (all. *Textes de la Bucovine*), où il y a déjà plusieurs dizaines de titres des écrivains de la Bucovine.

4. Paul Reimann, « Die Prager deutsche Literatur im Kampf um einen neuen Humanismus », in : Eduard Goldstücker (ed.), *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*, Praha – Berlin, Luchterhand, 1967, p. 8-9.

5. Ludvik Václavek, « Das spezifische der deutschen sozialistischen Literatur in der Tschechoslowakei », in *ibid.*, p. 97.

RAPPORTS INTER-LITTÉRAIRES

La situation particulière des écrivains pragois de langue allemande qui participaient à la constitution de la littérature allemande, tout en étant entourés par un monde slave, a favorisé les rapports inter-littéraires intenses, une réception mutuelle des écrivains allemands et tchèques. Au tournant des XIX^e-XX^e siècles apparaît une nouvelle attitude politique et sociale à l'égard du peuple tchèque et de sa culture, mais aussi à l'égard d'autres peuples slaves. Elle était initiée par Rilke, qui s'inspirait du folklore tchèque dans ses premiers recueils, *Vie et chanson* (all. *Leben und Lieder*, 1894) et *Offrandes aux lares* (all. *Larenopfer*, 1896) :

*Mich rührt so sehr
böhmischen Volkes Weise,
schleicht sie ins Herz sich leise,
macht sie es schwer*⁶.

Les journaux allemands *Prager Tagblatt* et *Prager Presse* publiaient volontiers des recensions de livres et de pièces de théâtre tchèques, des traductions des œuvres des auteurs tchèques. Parmi les grands propagateurs de la culture tchèque il y avait des auteurs allemands, des traducteurs tels que Otto Pick, Rudolf Fuchs, Franz Carl Weiskopf, etc. Ainsi, Fuchs était un bon connaisseur de la peinture tchèque et son infatigable défenseur dans les pages des revues tchèques ; il est celui qui a fait découvrir aux lecteurs allemands de nombreux poètes tchèques, en premier lieu l'œuvre de Bezruč et ses *Chants silésiens* (tch. *Slezské písně*, 1916). Pick, rédacteur et chroniqueur culturel dans plusieurs titres de presse allemande, a contribué à la popularisation de la littérature et de l'art tchèques, traduisant les œuvres de Fraňa Šrámek (1877-1952), Karel Toman (1884-1950), Karel Čapek (1890-1938), František Langer (1888-1965), et d'autres. Weiskopf a édité en allemand les anthologies poétiques des *Chants tchèques* (*Tschechische Lieder*, 1925) et *le Cœur et le Bouclier* (*Das Herz – ein Schild*, 1937), où il a donné à voir au lecteur allemand des exemples parfaits de poésie populaire et des poèmes de Petr Bezruč (1867-1958), Josef Hora (1891-1945), Konstantin Biebl (1898-1951), Vítězslav Nezval (1900-1958), Jiří Wolker (1900-1924) et d'autres. De leur côté, les hommes de lettres et les germanistes tchèques observaient avec attention l'évolution de la littérature allemande de Prague, en publiant leurs opinions, recensions, revues dans les pages de la presse tchèque. Parmi les auteurs les plus actifs, citons Rudolf Illový (1881-1943), Arne Novák (1880-1939), Pavel-Paul Eisner (1889-1958), Josef Kodíček (1892-1954), Karel Konrád (1899-1971), et d'autres. Ce processus d'enrichissement littéraire et culturel mutuel a duré jusqu'à la Seconde Guerre mondiale qui l'a violemment interrompu. Toutefois, il ne s'agit pas d'un phénomène spécifique, cette logique est visible dans d'autres régions multiethniques, par exemple, dans la littérature des Saxons de Transylvanie ou chez les Souabes du Banat⁷.

6. Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke : Erster Band : Gedichte I*, hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt a. M., Insel Verlag, 1987, p. 39.

7. Voir à ce sujet Adriana Babeți, Cécile Kováčsházy (dir.), « Le Banat : un Eldorado aux confins »,

Les mêmes phénomènes ont eu lieu à Cernăuți (roum. pour *Czernowitz*⁸) dans l'entre-deux-guerres où les poètes de langue allemande s'opposaient courageusement aux attaques chauvinistes des fascistes roumains, protégeant les droits des minorités nationales et les valeurs humanistes et où la presse germanophone locale consacrait une grande attention aux relations interculturelles, en publiant les œuvres d'auteurs allemands, roumains, juifs, ukrainiens, des recensions de livres, de pièces de théâtre, d'expositions littéraires et artistiques des différents peuples. Particulièrement actif sur ce plan était le journal *Czernowitzer Morgenblatt* dont le rédacteur culturel était entre 1927 et 1933 Alfred Margul-Sperber (1898-1967) ainsi que le journal *Der Tag* dont la politique culturelle dans les années 1930 était déterminée par Alfred Kittner (1906-1991). Il convient de mentionner de nombreux motifs roumains, juifs, ukrainiens dans les œuvres des auteurs germanophones de Czernowitz⁹, ainsi que le travail fécond de traduction d'Alfred Margul-Sperber, Georg Drozdowski (1899-1987), Moses Rosenkranz (1904-2003), Alfred Kittner, Paul Celan, Immanuel Weissglas (1920-1979) et d'autres. Ainsi, dans l'entre-deux-guerres, Margul-Sperber et Drozdowski, ont traduit de nombreuses œuvres du poète national roumain Mihai Eminescu, alors que Rosenkranz a préparé une anthologie de poésie populaire roumaine (qui n'a pas été éditée pour des raisons politiques) ; Celan et Weissglas s'exerçaient depuis les bancs de l'école à la traduction des poèmes du poète roumain Tudor Arghezi (1880-1967) ou du poète russe Sergej Esenin (1895-1925).

Est également commune aux littératures allemandes pragoise et tchernivtsienne le fait que la plupart de leurs créateurs étaient des ressortissants de familles juives, assimilées depuis longtemps dans l'espace culturel germanophone. Il y a bien évidemment des exceptions (Rilke à Prague ou Drozdowski ou bien Rezzori à Czernowitz), mais globalement, cette logique est propre aux deux littératures. Leurs représentants considéraient l'assimilation non pas comme un état particulier, exceptionnel, mais comme une chose des plus naturelles.

Une même façon de penser et de s'exprimer peut être facilement imaginée à Cernăuți-Czernowitz dans l'entre-deux-guerres, où la majorité de la population juive était tout aussi profondément enracinée au sein de la culture allemande, où la philosophie et la musique allemandes trouvaient parmi les intellectuels juifs ses amateurs les plus passionnés, où on rêvait tout autant de Rilke et de Hofmannsthal que de Karl Kraus et Thomas Mann, Gottfried Benn ou encore Bertolt Brecht¹⁰.

Cultures d'Europe centrale, hors-série n° 4, 2007 (NDLR).

8. Étant donné la problématique traitée, la variante germanophone du toponyme prédomine dans l'article, sans pourtant oublier le fait qu'il s'agit principalement de la période de domination roumaine sur la ville (NDLR).

9. Peter Rychlo, « Zum Problem der Synthese der Bukowiner Multikultur », in : Corbea-Hoisie, Rubel, „*Czernowitz bei Sadagora*“..., *op. cit.*, p. 183-192.

10. Voir, p. ex. Rose Ausländer, *Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa*, Francfort/M., Fischer, 1995, p. 109.

Malgré des divergences sensibles dans les positions idéologiques et les préférences esthétiques qui existaient entre les représentants de la littérature allemande pragoise, ses représentants étaient tous unis par des traits et principes artistiques communs. C'est d'abord un penchant visible pour la sphère mystique, « l'aspiration à saisir l'insaisissable » (Kafka, Rilke, Meyrink, Werfel) ; une passion pour le grotesque (Kafka, Meyrink, Werfel, Kisch – ce trait unit les écrivains allemands de Prague avec leurs confrères tchèques, Hašek et Čapek) ; un amour particulier pour l'étrange, l'étonnant dans la construction et le sujet (Max Brod, Ludwig Winder, Ernst Sommer et surtout Kisch) ; la réanimation de la tradition de l'anecdote littéraire allemande qui vient de Hebel et Kleist (Weiskopf, Hašek) ; la beauté et la grâce particulières de la langue (la langue est « sacrée », elle est unique et incomparable, « aimée dans l'éternité » : Rilke, Kafka)¹¹. C'est à raison que la langue allemande de Prague était considérée au XIX^e siècle comme « la meilleure langue allemande de la monarchie austro-hongroise¹² ». Pareille renommée est due avant tout à sa pureté, à sa transparence, à sa régularité grammaticale et peut-être même à une certaine austérité.

La sphère mystique n'était pas étrangère à la littérature allemande de Czernowitz : la mystique hassidique dans la poésie de Rose Ausländer ou les paraphrases cabalistiques du Celan tardif, nourries de la lecture du philosophe religieux juif Gershom Scholem. La coloration mystique marque également les récits et les romans de Martin Flinker (1895-1986). Le grotesque est propre à la poésie d'Alfred Gong (1920-1981), à la prose de Gregor Von Rezzori qui reproduit souvent un monde artificiel et exotique de l'Europe du Sud-Est dans une incroyable incarnation grotesque et sarcastique. La passion anecdotique remplissait toute l'atmosphère de la vie de Czernowitz la multiethnique, où chaque peuple devenait involontairement objet de gentilles blagues de la part de ses voisins (« Der beste Witz kommt aus Czernowitz », all. « la meilleure blague vient de Czernowitz »). Elle règne en maîtresse absolue sur les *Histoires maghrébines* de Rezzori, dans la collection savoureuse d'histoires humoristiques d'Otto Seidmann (1910-1981) (*Die Peschl*), qui est devenue l'équivalent bucovinien de la tante Jolesch de l'écrivain autrichien Friedrich Torberg (1908-1979). Et pour ce qui est de l'amour des poètes de Czernowitz pour la langue allemande, on pourrait en rédiger des traités.

Cependant, entre les littératures allemandes de Prague et de Czernowitz il existe, bien évidemment, des différences fondamentales. Bien que la littérature germanophone de Prague se manifestât dans ses meilleurs exemples seulement au tournant du XIX^e et XX^e siècles, elle avait une longue histoire antérieure : le germaniste tchèque Emil Skála évoque l'espace temporel de la culture germanophone de Prague, qui dure plus de six siècles, de 1310 à 1945¹³. Elle atteint

11. György Mihály Vajda, « Die typologische Stellung der Prager deutschen Literatur zwischen den Literaturen West- und Osteuropas », in : E. Goldstücker (ed.), *Weltfreunde...*, op. cit., p. 131.

12. Emil Skála, « Das Prager Deutsch », in *ibidem*, p. 123.

13. Skála, art. cit., p. 119.

son apogée dans les premières décennies du *xx*^e siècle, sachant que la disparition de la monarchie danubienne et la création de la République tchécoslovaque, sa sphère vitale – avant tout linguistique – se réduisait de plus en plus, ce qui a eu pour conséquence le départ de ses représentants de Prague pour l'Allemagne, l'Autriche ou la Suisse.

La présence culturelle allemande en Bucovine n'est pas si ancienne, à peine un quart temporel de la présence culturelle allemande à Prague, seulement 143 ans entre l'adjonction de cette région à la couronne autrichienne en 1775 et sa transmission au royaume de Roumanie en 1918. Par conséquent, la littérature germanophone de Czernowitz apparaît sur la scène historique un peu plus tard : sa phase la plus active coïncide avec la période de l'entre-deux-guerres et ses plus grandes réalisations qui marquent une percée hors d'un cadre strictement régional ont lieu après 1945, dans la diaspora.

D'une manière générale, les chercheurs parlent de deux générations d'écrivains pragois, qui diffèrent non seulement par l'âge, mais aussi par leurs idées socio-politiques, et constituent deux groupes : les auteurs « bourgeois » [plutôt conservateurs, NDLR] et les auteurs « socialistes ». Si parmi les premiers, on peut classer R.-M. Rilke, G. Meyrink, F. Kafka, F. Werfel, M. Brod et d'autres, le deuxième groupe sera composé d'E. E. Kisch, R. Fuchs, F. Weiskopf, L. Fürnberg et d'autres¹⁴.

La même séparation peut être observée dans la littérature allemande de Bucovine, où appartiennent au premier groupe A. Margul-Sperber, R. Ausländer, A. Kittner, M. Rosenkranz, David Goldfeld (1904-1942), alors que Klara Blum (1904-1971), Kubi Wohl (1911-1935), Silvius Hermann (1912-1934) feraient partie du second. Mais si on devait prendre comme références de « l'âge d'or » de l'école allemande de Prague des représentants tels que R.-M. Rilke, qui a publié son premier recueil à la fin du *xix*^e siècle et Louis Fürnberg (1909-1957) qui a commencé à publier après la fin de la Première Guerre mondiale et la dislocation de la monarchie, tous les deux ont fini leurs jours loin de Prague : Rilke en Suisse, à Rarogne, et Fürnberg à Weimar, alors en Allemagne de l'Est.

Il en va de même pour les poètes germanophones de la Bucovine du *xx*^e siècle, à commencer par le plus âgé, Alfred Margul-Sperber, qui a beaucoup voyagé à travers le monde, avant de s'installer dans les années trente à Bucarest, en finissant par Manfred Winkler, mort à Jérusalem. Cependant, les motifs qui ont poussé les poètes bucoviniens à quitter leur pays étaient bien plus tragiques que ceux de leurs collègues pragois.

Un autre facteur est tout aussi important. La plupart des écrivains germanophones de Prague avaient réussi à se faire connaître à l'époque de la monarchie danubienne. Ils étaient conscients que leur œuvre s'inscrivait harmonieusement dans le grand fleuve du processus littéraire germanique. En revanche, la littérature allemande de Czernowitz surmonte le complexe de sa provincialité (all.

14. Vajda, art. cit., p. 132.

Heimatliteratur) seulement après la Première Guerre mondiale, lorsque la langue allemande perd déjà son statut dominant en Bucovine, et à la génération des professeurs de gymnase et des fonctionnaires (Ernst Rudolf Neubauer (1828-1890), Ludwig-Adolf Staufe-Simiginowicz (1832-1897), Johann Georg Obrist (1843-1901), Anton Norst (1859-1939)) succède une génération de poètes que les nouvelles conditions socio-politiques (en premier lieu la guerre et la disparition de l'empire), ont arraché à une vie bien réglée et contraint à la fuite et à l'errance (Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Alfred Kittner, Moses Rosenkranz). La vie dans les grandes villes telles que Vienne, Paris, New York a, bien évidemment, élargi leur horizon culturel et, en même temps, renforcé leur sentiment d'instabilité économique et d'infériorité sociale.

Dans les premières années d'entrée de la région dans le royaume de Roumanie, les poètes bucoviniens ont cherché à moderniser la littérature germanophone de Czernowitz et à suivre les tendances dominantes de la littérature des pays germanophones. Tout comme dans la littérature de Prague, le rôle principal était joué d'abord par le symbolisme et le néoromantisme (qui ont marqué sensiblement, par exemple, les poèmes d'A. Margul-Sperber, R. Ausländer, A. Kittner et même les poèmes des débuts de P. Celan), et, par la suite, par l'expressionnisme. Cependant, si l'expressionnisme pragois est devenu un courant littéraire puissant qui a inspiré non seulement les auteurs allemands mais aussi pas mal d'auteurs tchèques (parfois le symbolisme et l'expressionnisme naissant se conjuguèrent d'une manière étrange, donnant naissance à un courant spirituel que la chercheuse tchèque Ivana Vízdalová appelle le néoromantisme expressif¹⁵), l'expressionnisme de Czernowitz s'est avéré de courte durée et, de fait, un phénomène épisodique. On peut se souvenir ici de la revue expressionniste *le Nerve* (all. *Der Nerv*, fondée en 1919), qui était une sorte d'écho de la revue berlinoise expressionniste de gauche, *Die Aktion*, ainsi que les poèmes écrits dans l'esprit expressionniste des débuts d'A. Margul-Sperber, A. Kittner et certains vers new-yorkais de R. Ausländer¹⁶.

Chez les écrivains pragois dominaient les genres épiques (roman, récit, nouvelle, esquisse, reportage, essai). La poésie lyrique et le drame étaient plus confidentiels. Le plus célèbre des poètes lyriques de la littérature allemande de Prague est Rainer Maria Rilke, et le plus célèbre des dramaturges, Franz Werfel. Toutefois, la majeure partie du groupe des auteurs pragois allemands est constituée par des prosateurs, Gustav Meyrink, Franz Kafka, Max Brod, Leo Perutz,

15. Ivana Vízdalová, « Expressionismus in Prag – ein Dialog der Sprachen und Kulturen », in : Klaus Amann, Armin A. Wallas (eds.), *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste*, Wien – Köln – Weimar, Böhlau, 1994, p. 209.

16. Petro Rychlo, « Експресіоністський часопис *Der Nerv* у Чернівцях », *Експресіонізм: Збірник наукових праць*, Тумофій Навгулів, L'viv, Klasuka, 2002, p. 119-128 ; *Буковинський журнал*, partie 1, 2003, p. 217-225 ; id., « Експресіонізм у ранній творчості Альфреда Маргул-Шпербера », *Експресіонізм..., op., cit.*, 2004, p. 120-137 ; id., « Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер », *Експресіонізм..., op., cit.*, 2005, p. 116-130.

Johannes Urzidil, Egon Erwin Kisch et d'autres, dont l'œuvre se déployait dans le courant expressionniste ou approchant.

Aux sources de l'avant-garde pragoise se tenait un groupe de créateurs bohème (venant de Bohème), fondé en 1898 et connu sous le nom de « la Jeune Prague » (tch. *Mladá Praha*). Ses membres dont Paul Leppin (1878-1945), Oskar Wiener (1873-1944), Ottokar Winicky (1872-1943), le peintre graphiste Hugo Steiner-Prag (1880-1945), se retrouvaient au café Renaissance, où s'exprimait leur anticonformisme. La révolte contre le milieu petit-bourgeois s'exprimait souvent par une remise en cause des traditions, une volonté de choquer, un penchant pour les thèmes tabous. Cependant, les premières manifestations de la nouvelle perception du monde expressionniste font leur apparition dans l'œuvre des auteurs pragois un peu plus tard, après 1910. Celles-ci se forment lors des rencontres des jeunes auteurs pragois germanophones au café Argo, où étaient organisées des lectures spontanées et des discussions autour de nouvelles œuvres. Tout comme les éditions expressionnistes de Berlin, *Die Aktion* et *Der Sturm*, qui étaient des porte-paroles de la jeune génération des écrivains et des artistes allemands, l'avant-garde littéraire pragoise se groupait autour de la revue *Herder-Blätter*, publiée de manière irrégulière d'avril à octobre 1912 (il n'y a eu que cinq numéros). Parmi les correspondants réguliers de la revue, on comptait Franz Kafka, Oskar Baum, Max Brod, Franz Werfel et d'autres, qui ont formé plus tard le noyau du Cercle de Prague.

En revanche, le paysage littéraire de la Bucovine était presque entièrement lyrique. D'où une différence importante, évoquée par Edith Silbermann :

La littérature pragoise était principalement urbaine, les plaines appartenaient essentiellement aux Allemands des Sudètes. La situation des poètes juifs germanophones de la Bucovine est tout autre. Ce sont les paysages qui dominent chez eux, incontestablement, on pourrait parler d'une perception du monde foncièrement paysanne¹⁷.

Le paysage joue, en effet, un rôle clef chez la plupart des poètes bucoviniens : les recueils poétiques *Gleichnisse der Landschaft* (all. *les Paraboles du paysage*) d'A. Margul-Sperber, *Der Regenbogen* (all. *l'Arc-en-ciel*) de R. Ausländer, *Der Brunnen* (all. *le Puits*) de D. Goldfeld, de nombreux poèmes paysagés d'Isaac Schrayner (1890-1948), M. Rosenkranz, le jeune Celan ne font que le confirmer. Cela est lié, bien évidemment, aussi au fait que Czernowitz, à la différence de Prague, n'était pas un grand *topos* urbain et a gardé pendant longtemps l'aspect d'un village, d'une idylle quasi pastorale. Or, la culture des cafés viennois en tant que centre d'échanges intellectuels s'est affirmée à la césure des deux siècles aussi à Czernowitz, où les cafés tels que le *Café Habsburg* ou *Zum schwarzen Adler* proposaient à leurs visiteurs des dizaines de périodiques en diverses

17. Edith Silbermann, *Begegnung mit Paul Celan. Erinnerung und Interpretation*, Aachen, Rimbaud 1993, p. 27.

langues venant du monde entier. Il est vrai cependant que ce n'étaient pas des cafés purement littéraires et les hommes des lettres ne jouissaient pas à Czernowitz du respect social dont ils bénéficiaient à Prague.

INSULARITÉ

Nonobstant la constellation asymétrique de genres, de thèmes et de structures formelles entre les deux phénomènes littéraires, ils étaient proches pour l'essentiel : c'était, dans les deux cas, des îlots de culture allemande qui se sont formés et fonctionnaient sur un espace géographique extrêmement réduit dans un milieu ethnique étranger. Ce qui engendrait constamment le complexe d'une certaine menace, la sensation d'un inconfort psychologique.

« La littérature allemande de Prague est apparue durant les dernières décennies de la monarchie austro-hongroise, dans un milieu non naturel, insulaire, séparé du corps sain du peuple. Ses représentants vivaient sur cet îlot germano-pragois dans un triple ghetto : allemand, germano-juif, bourgeois¹⁸ » remarque à ce sujet Paul Eisner.

Ce qui signifie qu'en raison de la barrière linguistique, ils étaient coupés aussi bien de la communauté tchèque que de la partie de la communauté juive, celle qui parlait yiddish, et puisque par leur statut ils étaient, pour la plupart, des employés, commerçants, fabricants, autrement dit, des bourgeois, s'y ajoute un troisième cercle d'exclusion sociale¹⁹.

Cet état de choses concerne également les poètes allemands de Czernowitz, à la différence près que, par ses dimensions, la capitale de la Bucovine est loin derrière Prague, ses habitants se connaissaient et, par conséquent, l'exclusion de l'individu ne revêtait pas des formes aiguës. Et cependant, la peur, l'incertitude croissante et l'inquiétude face à l'avenir avaient une nature commune. Le germaniste tchèque Eduard Goldstücker qui a eu le mérite de réhabiliter Kafka dans les pays de l'ancien bloc socialiste l'explique ainsi :

La spécificité de la littérature allemande de Prague est étroitement liée à la conscience ou au pressentiment, propres aux écrivains pragois de langue allemande que l'époque du libéralisme bourgeois touchait inexorablement à sa fin. [...] Pour les Juifs, la fin de l'ère libérale était synonyme de grand danger, car leur destin, comme ils le pensaient, était intimement lié au libéralisme. Seuls ceux qui sont capables de prendre conscience de ce fait peuvent comprendre pourquoi tant de Juifs ont pris une part active au développement de la culture allemande de la période bourgeoise tardive, en particulier à Prague²⁰.

18. Goldstücker, « Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen », in *idem*, *op. cit.*, p. 27.

19. Voir à ce sujet l'ouvrage classique de Scott Spector, *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Kafka's Fin de Siècle*, Berkeley, University of California Press, 2000 [NDLR].

20. Goldstücker, *op. cit.*, p. 28-29.

Comme en témoigne le recensement mené régulièrement tous les dix ans en Autriche-Hongrie, la population germanophone de Prague diminuait de manière catastrophique (15,5 % en 1880, 12 % en 1890, 7,5 % en 1900). Cela signifiait qu'à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, une épée de Damoclès pesait sur son avenir. À E. Goldstücker de poursuivre :

Il n'est donc nullement étonnant que ce soit précisément dans ces années qu'est apparue à Prague une littérature de niveau mondial. La raison essentielle qui a permis à la littérature allemande de Prague, passablement provinciale à l'époque, d'atteindre un niveau mondial, réside dans le fait que les Allemands de Prague [...] étaient le premier groupe social dont les écrivains ont ressenti que ce monde courrait vers l'abîme et la catastrophe²¹.

Dès lors, ils ont considéré leur œuvre comme une tentative désespérée de s'y opposer, une sorte de « chant du cygne ».

À l'évidence, ces mêmes raisons peuvent expliquer aussi l'intensité de la vie spirituelle de Cernăuți-Czernowitz entre les deux guerres. Et cependant, le temps ici était encore plus compté (*Délai ultime* (all. *Galgenfrist*) est le titre d'un des recueils poétiques d'Alfred Gong). Le pressentiment intuitif de la catastrophe à venir ne laissait aux auteurs de Czernowitz aucun espace pour des réflexions épiques, l'acuité et la densité de ces sentiments étaient si envahissantes qu'elles demandaient une sublimation immédiate. Et c'est un vers lyrique qui s'avérait être la forme la plus adéquate. À la différence des œuvres épiques qui exigeaient souvent un certain travail préparatoire, un long temps de maturation et d'écriture, et parfois se distinguaient par un volume important, le poème lyrique peut être noté rapidement sur un bout de papier de fortune ou n'être gardé qu'en mémoire, ce qui facilitait sa préservation et son transport ; dans les conditions d'un ghetto, c'était un avantage inestimable. Cela explique probablement aussi les différences dans la genèse des modèles littéraires de Prague et de Czernowitz.

Les spécialistes de la littérature allemande inclinent à penser que la littérature germanophone de Prague n'était pas une école littéraire, car sa base n'était constituée que par des facteurs linguistique et topographique ainsi que par des relations amicales entre ses représentants.

Il ne s'agit pas de construire de manière artificielle une école littéraire qui n'a jamais existé. Déjà l'énumération des auteurs les plus représentatifs – Rainer Maria Rilke, Franz Werfel, Egon Erwin Kisch, Ludwig Winder (1889-1946), Gustav Meyrink, Franz Weiskopf (1900-1955), Louis Fürnberg (1909-1957) et d'autres – indique qu'il s'agit d'écrivains de caractère différent et que la littérature allemande de Prague reflète des tendances non seulement différentes, mais même opposées²².

21. *Ibidem*, p. 30.

22. Paul Reimann, « Die Prager deutsche Literatur im Kampf um einen neuen Humanismus », in : E. Goldstücker, *op. cit.*, p. 7.

Par conséquent, on invoque plus souvent ici un « cercle pragois des écrivains allemands ». Outre les auteurs évoqués, on y compte généralement Victor Hadwiger (1878-1911), Paul Leppin (1878-1945), Oscar Baum (1883-1941), Ernst Sommer (1888-1955), Paul Kornfeld (1889-1942), Rudolf Fuchs (1890-1942), Otto Pick (1887-1940), Felix Weltsch (1884-1964), Ernst Weiss (1882-1940) et d'autres. Mais, comme le remarque Walter Zettl,

il ne s'agissait pas d'une communauté fermée, mais d'un certain nombre d'auteurs qui étaient liés entre eux par des problèmes existentiels identiques, une éducation et une origine similaire²³.

La notion d'école est encore plus problématique concernant la poésie germanophone de Bucovine. Dans une des lettres à l'écrivain autrichien Ernst Schönwiese (1905-1991) du 8 novembre 1947, A. Margul-Sperber, qui vivait à l'époque à Bucarest, écrivait :

Dans peu de temps, vous pourrez constater avec effroi qu'il existe ici une sorte d'école poétique de Bucovine dont je suis amené à faire office d'un Opitz²⁴.

Cependant, le contenu de cette lettre, tout comme le sous-entendu de la dernière phrase est empreint d'ironie. On parle aujourd'hui d'un « cercle des poètes de Czernowitz », tout en y mettant des réserves. Bien que bon nombre de chercheurs insistent sur le fait qu'en l'occurrence il ne s'agit pas seulement de paysage (all. *Landschaft*), mais d'une « situation spirituelle et topographique commune » et, dans un grand nombre de cas, d'un « destin commun²⁵ », cependant, ce sont précisément les poètes de Czernowitz qui sont enclins à nier toute forme d'organisation d'une telle communauté (A. Kittner). Parfois on a tenté d'exprimer le sens du phénomène poétique de Czernowitz en des termes musicaux communs avec la poésie lyrique : un « *chœur* invisible²⁶ » (Margul-Sperber) ou bien un « *chœur* de voix qui se sont tues²⁷ » (A. Kittner). Le spécialiste de la littérature allemande Klaus Werner recourt à une expression imagée de « *l'ensemble vocal* des poètes bucoviniens », comme s'il voulait prolonger la logique du symbole de l'union spirituelle imaginaire – le méridien – cher à Paul Celan²⁸.

23. Herbert Zeman (dir.), *Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bd. 7, *Das 20. Jahrhundert*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1999, p. 136.

24. Peter Goßens. « "So etwas wie eine Bukowiner Dichterschule [...]". Ernst Schönwieses Briefwechsel mit Dichtern aus der Bukowina (1947/1948) », in : Andreas Brandtner, Max Kaiser und Volker Kaukoreit (dir.), *Sichtungen. Archiv. Bibliothek. Literaturwissenschaft*, vol. 4-5, 2001-2002. [L'auteur fait ici allusion au père et codificateur de la poésie du baroque allemand, Martin Opitz von Boberfeld (1597-1639), NDLR].

25. George Guțu, *Die Lyrik Paul Celans und der geistige Raum Rumäniens*, București, Editura Universităţii Bucureşti, 1990, p. 119.

26. Alfred Margul-Sperber, « Der unsichtbare Chor. Entwurf eines Grundrisses des deutschen Schrifttums in der Bukowina », *Czernowitzer Morgenblatt*, n° 2983-2993, 25 juillet-5 août 1928.

27. Alfred Kittner (dir.), « Verhallter Stimmen Chor. Gedichte aus der Bukowina », *Neue Literatur*, vol. 22, 1971, n° 11, p. 36-58 ; n° 12, p. 44-66.

28. Klaus Werner, « Czernowitz. Zur deutschen Lyrik der Bukowina im 20. Jahrhundert », in *Kulturlandschaft Bukowina...*, *op. cit.*, p. 65.

Aussi variées soient les manières de création individuelles, les hommes de lettres allemands de Prague sont unis par des bases esthétiques et idéologiques communes qui témoignent du lien génétique entre cette enclave littéraire et la littérature des métropoles allemandes. E. Goldstücker affirme :

Géographiquement et historiquement, elle [la littérature allemande – PR] constitue un élément de la vie spirituelle allemande en Autriche-Hongrie, bien qu'en réalité elle ait toujours davantage penché du côté de Berlin, Leipzig et München que de Vienne. Sans Rilke, Kafka, Werfel et Kisch, si on ne devait prendre que ces quatre, il serait impossible d'imaginer l'histoire de la littérature allemande. Mais il serait tout autant impossible d'imaginer l'histoire de la littérature autrichienne ou l'histoire de la création littéraire en Tchécoslovaquie²⁹.

Les auteurs allemands de Czernowitz se référaient constamment aux exemples et canons littéraires venant en premier lieu de Vienne³⁰, mais il y avait également des contacts intenses avec Berlin. Par exemple, A. Margul-Sperber a préparé son anthologie de la poésie allemande juive *Die Buche* dans une maison d'édition berlinoise de Schocken-Verlag et seule l'arrivée d'Hitler au pouvoir en a empêché la réalisation. Déjà à l'époque nazie, les poètes bucoviniens ont réussi à publier sous divers pseudonymes dans des revues berlinoises : une sorte de contrebande littéraire³¹. Si les sonnets d'A. Margul-Sperber (*Kikeriyzer Sonnette*) ou les premiers romans de G. von Rezzori relèvent notamment de la stylistique du courant littéraire berlinois de *Neue Sachlichkeit*, Victor Wittner est devenu, quant à lui, une des figures-clefs de ce courant.

La situation insulaire du cercle pragois des écrivains allemands créait bon nombre de situations paradoxales que Kafka avait résumées dans la notion de « petite littérature³² », devenue célèbre grâce à Gilles Deleuze et Félix Guattari³³. Suivant Kafka, les traits caractéristiques de la « littérature mineure », seraient la fusion indissociable de l'individuel et du politique (« tout y est politique ») et « l'énonciation collective³⁴ ». Or ici aussi le facteur linguistique domine. Il ne s'agit donc pas d'une langue vivante, mais d'une langue littéraire, « filtrée », « conservée » (justement, en raison de l'insularité de cette littérature), qui grâce à un certain archaïsme permettait de garder une certaine distance avec le phénomène décrit. Fritz Mauthner (1849-1923), un écrivain pragois de langue allemande de la génération précédente, connu principalement pour sa critique de la langue, traite la langue allemande de Bohême de « langue de papier³⁵ ». Comme le remarque Walter Zettl :

29. Goldstücker, *op. cit.*, p. 25.

30. Rychlo, « Der „Mythos Wien“ in der deutschsprachigen Literatur der Bukowina », *Modern Austrian Literature*, 30, 3-4, 1997, p. 13-24.

31. Heinz Stanesco, « „Kukuckeier“. Bukowiner deutsch-jüdischer „legaler“ Schrifttumsmuggel ins „Dritte Reich“ », in : D. Goltschnigg *et al.* (dir.), *Die Bukowina...., op. cit.*, p. 159-186.

32. Franz Kafka, *Tagebücher 1910-1923*, Francfort/M., Fischer, 1989, p. 151-154.

33. G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de minuit, 2016.

34. *Ibidem*, p. 30-31.

35. Goldstücker, « Die Prager deutsche Literatur... », art. cit., p. 27.

À la différence de la littérature des colonies allemandes isolées qui s'appuie sur le milieu populaire et naturel, la littérature allemande de Prague avec son caractère foncièrement urbain n'était pas dans un milieu vivant. De plus, la langue allemande de Prague était une langue de la haute société, laquelle, intégrée dans le développement fulgurant de la partie tchèque de la population, se retrouvait dans une sorte de ghetto sans barrières. De ce fait, à partir du milieu du XIX^e siècle, cette langue se transformait progressivement en un parler stagnant d'un groupe qui, dans sa réaction de défense, se concentrait avant tout sur la grammaire, alors que son vocabulaire ne cessait de s'appauvrir³⁶.

Et cependant, la langue maternelle allemande des écrivains pragois était considérée comme une langue officielle de l'Etat auquel appartenait la Bohême. La majorité d'entre eux ne connaissait pas le dédoublement linguistique auquel étaient condamnés les poètes bucoviniens. S'appuyant sur la tradition orale et écrite vieille de plusieurs siècles, les auteurs pragois germanophones ne ressentaient pas de complexe d'infériorité. Bien évidemment, leur langue subissait l'influence du milieu tchèque, faisait de nombreux emprunts (des bohémismes), parfois même des constructions stylistiques complètes. Déjà E. E. Kisch ironisait à ce sujet, lorsqu'il écrivait :

Man geht *auf* ein Bier oder *auf* ein Nachtmahl, man ist *auf* eine Tasse geladen, man hat Geld *auf* die Bluse bekommen. Der Fremde, der vermeinen würde, daß wir Künstler seien, die auf Bier zu gehen vermögen, oder Verschwender, die ihr Abendbrot mit Füßen treten, würde sich täuschen. Unsere Kunst besteht nur darin, die tschechische Präposition, na' an falscher Stelle richtig zu übersetzen.

On peut aller *sur* la bière ou bien *sur* la soirée, être invité *sur* une tasse de café ou bien trouver de l'argent *sur* la chemise. Un étranger qui pense que nous sommes des magiciens capables de marcher sur la bière, ou bien des gaspilleurs qui piétinent leur déjeuner, sera déçu. Notre art consiste uniquement à traduire correctement une mauvaise utilisation de la préposition tchèque *na*³⁷.

Une telle affirmation s'applique aussi dans une certaine mesure à la caractéristique de la langue et de la littérature allemande dans Czernowitz de l'entre-deux-guerres. Les appréciations ironiques concernant le parler allemand de Czernowitz, plein de calques d'autres langues, se retrouvent chez de nombreux auteurs bucoviniens. Ce phénomène a été décrit en des termes hauts en couleur par Franz Porubsky (1879-1934), Heinrich Mittelman, Alfred Margul-Sperber, Georg Drozdowski (« Wissen Sie, was Oberluft ist? – Wie, bitte? – Na sehen Sie! Und Sie wollen über das Freibaden reden³⁸ ! »), Zvi Yawetz³⁹, etc. Alfred

36. *Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart...*, p. 128-129.

37. Skála, art. cit., p. 124.

38. Georg Drozdowski, *Damals in Czernowitz und rundum. Erinnerungen eines Altösterreichers*, Klagenfurt, Verlag der Kleinen Zeitung, 1984, p. 69.

39. Franz Porubsky, Heinrich Mittelman, *Heiteres und Ernstes aus der Bukowina*, Czernowitz, Verlag der Buch-, Musikalien- u. Kunsthandlung R. Schally, 1906 ; Alfred Margul-Sperber, « 1000 Worte Bukowi-

Gong l'avait exprimé sous une forme grotesque :

*Auf dem Ringplatz zertrat seit 1918
der steinerne Auerochs den k. und k. Doppeladler.
Den Fiakerpferden ringsum war dies pferdapfelegal.
Vom Rathhaus hing nun Rumäniens Trikolore
und die Steuerbeamten nahmen Bakschisch
und sprachen rumänisch. Alles andere sprach
jiddisch, ruthenisch, polnisch und ein Deutsch
wie z.B.: « Ich gehe fahren mich baden zum Pruth. »⁴⁰*

Depuis 1918, à Ringplatz un auroch de pierre
piétinait l'aigle impérial et royal bicéphale.
Les chevaux des fiacres s'en fichaient autour.
Désormais, un tricolor roumain pendait à l'hôtel de ville,
les percepteurs prenaient leur bakchich
Et parlaient rumänisch. Tout le reste parlait
yiddish, ukrainien, polonais et un allemand
du genre : « Me baigner, je m'en vais partir à Pruth. »

Dans une lettre bien connue à Max Brod de juin 1921, Kafka a, on le sait, évoqué les difficultés que rencontre un Juif de Prague qui ose écrire en allemand⁴¹.

Les poètes juifs allemands de Cernăuți se heurtaient à semblables obstacles, car la création était devenue pour eux un besoin intérieur irréprouvable à l'époque où l'allemand était repoussé vers les marges en Roumanie, mais ils ne pouvaient tout simplement pas s'exprimer en une autre langue (ici, on a envie de citer la réponse de Paul Celan à la question de la librairie parisienne Flinker : « Je ne crois pas au bilinguisme en poésie. [...] La poésie est un phénomène existentiel unique de la langue⁴² »). Si on prend en considération les dangers existentiels qui guettaient les poètes de Czernowitz à partir de la seconde moitié des années trente, la comparaison de la création poétique avec la rédaction d'un testament est parfaitement pertinente.

nerisch. Ein Vademecum für Sprachkundige », Czernowitzer Morgenblatt, n° 3693, 14 décembre 1930, p. 17-18 ; Georg Drozdowski, *Damals in Czernowitz und rundum. Erinnerungen eines Altösterreichers*, Klagenfurt, Verlag der „Kleinen Zeitung“, 1984, p. 69-77 ; Zvi Yavetz, *Erinnerungen an Czernowitz. Wo Menschen und Bücher lebten*, München, C. H. Beck, 2007, p. 193-207.

40. Alfred Gong, *Gnadenfrist. Gedichte*, Baden bei Wien, G. Grasl, 1980, p. 13.

41. Franz Kafka, *Briefe 1902-1924*, Max Brod (ed.), Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1989, p. 337-338.

42. Paul Celan, *Der Meridian und andere Prosa*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1990, p. 30.

LIEUX ET LIENS

La particularité de la littérature allemande pragoise était d'avoir réussi à fusionner harmonieusement des traits de mentalité allemande, juive, slave (en premier lieu, tchèque) et autrichienne⁴³. En ce sens, le phénomène de la littérature allemande de Prague peut être comparé à la littérature germanophone de Bucovine, apparue dans un milieu étranger – roman ou slave – et nourrie de la tradition juive religieuse et culturelle, en particulier, du hassidisme. Pour Czernowitz, la question rhétorique d'Helmut A. Niederle à propos de la littérature de Prague demeure tout autant d'actualité: « Qui serait capable de séparer facilement la part juive d'autres éléments ?⁴⁴ ».

Puisque la population germanophone de Prague représentait à la jonction des siècles une part relativement faible (environ 7 %) de la population, elle se sentait comme une minorité nationale, un îlot à l'intérieur de la Bohême. Cela faisait naître un « complexe de ghetto », qui était perçu avec le plus d'acuité par la population juive, car il était fixé dans sa mémoire réellement et historiquement : le ghetto juif de Moyen Âge a commencé à disparaître et à voir s'estomper ses limites seulement à la fin du XIX^e siècle. C'était un « triple ghetto » – allemand, juif-allemand et bourgeois, qui favorisait l'enfermement, « l'herméticité » de cette population de la ville. Ces sentiments se sont exacerbés pendant la Première Guerre mondiale et la dislocation de la monarchie austro-hongroise dont Prague faisait partie. Désorientés socialement et politiquement, les écrivains pragois allemands à la recherche de leur identité nationale, face à la menace existentielle se sont plongés intuitivement dans l'histoire, la religion, le fantastique et la mystique juives. C'est à cette époque qu'apparaît une série d'œuvres dans lesquelles on retrouve la topographie de la vieille Prague, tels que les romans *le Golem* (1915) et *la Nuit de Walpurgis* (1917) de Gustav Meyrink, *l'Astronome qui trouva Dieu* (orig. all. *Tycho Brahes Weg zu Gott*, 1916) de Max Brod, ou la nouvelle « L'Auberge à la bombarde » (all. *Das Gasthaus zur Kartätsche*, 1920) de Leo Perutz.

L'atmosphère de Prague n'était pas seulement une toile de fond, mais aussi une composante organique de la littérature allemande de Prague, alors que la réalité était souvent représentée dans une perspective de ghetto (par exemple, dans *le Golem* de Meyrink). Il se pose la question des possibilités de l'homme à agir activement et à donner libre cours à sa liberté. En défendant la nécessité des gestes moraux, les écrivains affirment simultanément que l'homme est ontologiquement condamné, qu'il doit supporter les coups de la fortune et s'y soumettre sans protester. Une telle union paradoxale de passivité et d'aspiration à surmonter la souffrance caractérise la plupart des protagonistes de romans,

43. Johannes Urzidil, « Im Prag des Expressionismus », in *idem, Da geht Kafka*, München, Langen Müller, 1966.

44. Helmut A. Niederle (dir.), *Europa erlesen: Prag*, Klagenfurt, Wieser Verlag, 1998, p. 254.

de nouvelles et de sujets lyriques de la littérature allemande de Prague du début du XX^e siècle et, en premier lieu, les personnages de Kafka qui se distinguent pas la perte de foi dans l'existence, leur errance insensée dans le vide froid de l'univers, leur quête et leurs lamentations, leur absolue solitude, leur tristesse, leur effroi et le sentiment d'une culpabilité insaisissable, irrationnelle et inexplicable. Par conséquent, l'atmosphère de la plupart des œuvres des écrivains allemands de Prague est, en règle générale, pesante et sombre, et la peinture de la réalité surprend souvent par sa difformité et par le grotesque, par une distanciation froide, un déchirement et la fragmentation des formes, comme notamment dans *les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke (1910), *le Procès* (1915-1918) et *le Château* (1921-1922) de Kafka, *Cortège des démons* (1921) et *le Séducteur* (1937) de Weiss, ou encore *le Chant de Bernadette* (1941) de Werfel.

À la différence de Prague, Czernowitz n'a pas connu de ghetto historique, étant donné le pourcentage traditionnellement élevé de la population juive (plus de 30 %). Le complexe de ghetto a commencé à se former dans la population juive de Czernowitz bien plus tard, avec le renforcement de l'antisémitisme dans la société roumaine dans la seconde moitié des années trente. Cependant, le ghetto réel a fait son apparition dans la ville seulement pendant l'occupation militaire germano-roumaine de la région et a existé jusqu'en 1944. En un laps de temps aussi court ne pouvaient pas se former ici les conditions qui ont donné naissance à l'orientation judéo-allemande de la littérature de Prague. Parmi les auteurs juifs allemands, seule Rose Ausländer a vécu dans le ghetto tout le temps de l'occupation, laissant un témoignage littéraire de cette période (le cycle poétique *les Motifs de ghetto* (all. Gettomotive)⁴⁵), alors que d'autres poètes, après un bref passage dans le ghetto, étaient passés par les camps d'internement de Transnistrie (Kittner, Weissglas, Meerbaum-Eisinger), ou bien avaient été internés dans les bataillons de travail (Rosenkranz, Celan). Ce qui explique qu'au lieu d'œuvres reflétant l'expérience du ghetto, nous avons affaire à une littérature des camps. Cependant, le « triple ghetto » était présent au sens allégorique déjà dans Cernăuți d'avant-guerre, car les poètes bucoviniens se sentaient discriminés par le pouvoir roumain comme les auteurs germanophones, comme les représentants du peuple juif et, enfin, comme les ressortissants bourgeois qui dans les conditions de la Roumanie féodale-monarchique étaient limités dans leur liberté d'action, alors qu'en la personne du prosateur Robert Flinker, Cernăuți avait son propre Kafka qui dans son roman *le Purgatoire* avait créé un monde parallèle, extrêmement proche du monde kafkaïen⁴⁶.

Du reste, des liens directs culturels, politiques et littéraires existaient entre Prague et Czernowitz. Les deux plus beaux bâtiments de Czernowitz par exemple

45. En français, voir à leur sujet : Jacques Lajarrige, « Persistance de la mémoire : le mal d'être dans la poésie de Rose Ausländer », *Germanica*, vol. 5, 1989, p. 29-40 (NDLR).

46. Rychlo, "Метаморфози „високого суду“: „Чистилище“ Роберта Флінкера як літературний пандан до „Процесу“ Франца Кафки", *Питання літературознавства, Науковий збірник*, вур. 72, Cernivei, Ruta, 2006, p. 274-282.

– la résidence des Métropolitites de la Bucovine et l'Église arménienne – demeurent l'œuvre de l'architecte tchèque Josef Hlávka qui a aussi beaucoup construit à Prague, avant de fonder et diriger l'Académie des Beaux-Arts tchèque. Extrêmement évocateur est aussi le fait que durant la Première Guerre mondiale, pendant l'occupation russe de Czernowitz, presque toute la presse germanophone de Bucovine était publiée à Prague⁴⁷, ce qui est devenu la base des contacts littéraires constants après 1918. Grâce aux rapports amicaux avec les rédacteurs de l'hebdomadaire pragois sioniste *Selbstwehr*, A. Margul-Sperber s'y faisait régulièrement publier, et en 1936, dans l'« Almanach Juif » de la revue, avait publié l'anthologie poétique des auteurs bucoviniens dont R. Ausländer, A. Kittner, M. Rosenkranz, D. Goldfeld, I. Manger. Et lorsqu'au début des années 1930, un nouveau quartier d'habitation a été construit à Czernowitz, une rue nouvellement créée a reçu le nom de Tomáš G. Masaryk, président de la Tchécoslovaquie à l'époque ; qui plus est dans cette rue même la famille Ancel avait acheté son appartement en 1933 et Paul Celan y a donc passé une partie de son enfance. Pour Celan, Prague était une ville de rêve, la ville de Rilke et de Kafka qu'il admirait, elle éveillait en lui l'association avec sa mère, qui avait passé plusieurs années en Bohême pendant la Première Guerre mondiale⁴⁸. Prague apparaît plus d'une fois dans sa correspondance avec le poète zurichois, natif de Prague, Franz Wurm (1926-2010)⁴⁹. Lorsqu'à la fin du mois d'avril 1970, Celan a soudainement disparu – comme il s'est avéré, pour toujours –, sa femme a d'abord pensé qu'il était parti à Prague. Par ailleurs, les associations pragoises nourrissent nombre de ses poèmes, comme *À celui qui se tenait derrière la porte* (orig. *Einem, der vor der Tür stand*), ou *À Prague* (orig. *In Prag*). Enfin, la capitale tchèque attirait pendant longtemps aussi R. Ausländer, comme en témoigne son poème *Prague* (orig. *Prag*) :

*Immer träumte ich nach Prag
immer kam etwas dazwischen
Zeitnot Krankheit Krieg
Kafka stand
vor dem Hradschin
verirrter Himmelsbote
Ich schwöre
beim heiligen Franz
ich kann die Mauern
nicht durchbrechen
die Zauberkünste schlafen
Dort träumen Dächer*

47. Michael Astner, « Die Czernowitzer Presse aus der Spiegelsicht der Exilrezeption (1933-1940) », in *Kulturlandschaft Bukowina...*, op. cit., p. 223.

48. Voir sa lettre à Klaus Wagenbach du 9 juin 1962, in : Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, Barbara Wiedemann (ed.), Francfort/M., Suhrkamp, 2003, p. 712.

49. Paul Celan, *Franz Wurm: Briefwechsel*, Barbara Wiedemann, Franz Wurm (eds.), Francfort/M., Suhrkamp, 1995.

*ihre Wunder
 Gut mit ihnen
 Kirschen essen
 Trauert Prag
 um meinen Traum?
 Mein Traum
 trauert um Prag*⁵⁰.

*

* *

Incontestablement, les parallèles esquissés ici et les comparaisons typologiques n'épuisent pas toutes les analogies possibles. Au fond, ce n'est qu'une première approche pour mieux cerner les deux phénomènes artistiques et esthétiques originaux qu'étaient les littératures germanophones de Prague et de Czernowitz. L'exploration approfondie de ce sujet peut nous faire découvrir des facettes inattendues. Mais dès à présent, il est clair que nous sommes face à deux modèles autonomes de naissance, de développement et de déclin de littératures germanophones insulaires qui étaient autrefois des postes avancés de l'Europe du Centre-Est et furent victimes des cataclysmes historico-politiques du XX^e siècle.

Traduit de l'ukrainien par Iryna DMYTRYCHYN, *Inalco*
 et revu par Catherine DEPRETTO, *Sorbonne Université*

50. R. Ausländer, *Sanduhrschritt. Gedichte*, Francfort/M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, p. 51.