Germanica

46 | 2010
Des femmes en dialogue avec le siècle

« Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Témoignage et transmission dans l'œuvre littéraire de Lenka Reinerová (1916-2008)

« Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Zeugnis und Übermittlung im literarischen Werk von Lenka Reinerová (1916-2008).

« Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Testimony and Transmission in Lenka Reinerová's (1916-2008) Literary Work.

Hélène Leclerc

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/germanica/1047
DOI : 10.4000/germanica.1047
ISSN : 2107-0784

Éditeur
Université de Lille

Édition imprimée
Date de publication : 30 juin 2010
Pagination : 27-40
ISBN : 9782913857254
ISSN : 0984-2632

Référence électronique
Hélène Leclerc, « « Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Témoignage et transmission dans l'œuvre littéraire de Lenka Reinerová (1916-2008) », *Germanica* [En ligne], 46 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2012, consulté le 06 octobre 2020. URL : http://journals.openedition.org/germanica/1047 ; DOI : https://doi.org/10.4000/germanica.1047

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

« Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Témoignage et transmission dans l'œuvre littéraire de Lenka Reinerová (1916-2008)

« Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Zeugnis und Übermittlung im literarischen Werk von Lenka Reinerová (1916-2008).
« Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge ». Testimony and Transmission in Lenka Reinerová's (1916-2008) Literary Work.

Hélène Leclerc

1 La journaliste et écrivaine pragoise Lenka Reinerová, « dernière représentante de la littérature pragoise de langue allemande » selon une formule presque devenue un cliché[1], est l'auteur d'une œuvre à caractère largement autobiographique qui apparaît comme une tentative obstinée, perpétuellement renouvelée, de maintenir vivant le souvenir d'une Prague d'avant-guerre disparue[2] et de sa famille anéantie pendant la Shoah, ainsi que de témoigner des grandes tragédies du XX^e^ siècle qu'elle a vécues dans sa chair (qu'il s'agisse de la barbarie nazie, de l'expérience de l'exil qui l'a conduite de Prague jusqu'au Mexique en passant par Paris, par le camp d'internement de Rieucros[3], puis par Marseille et Casablanca, ou qu'il s'agisse encore des crimes du régime communiste[4]). Multipliant les interviews, la collaboration à des documentaires[5], les conférences, jusqu'au Mexique et au Sénégal à un âge déjà avancé[6], elle a fait de

l'impératif de témoigner ce qu'elle considère comme sa « spécialité » (*Spezialfach*) ou sa « profession[7] » :

> Solange noch einige, ja selbst nur ein einziger von uns, der zu der unwiederholbaren Gruppe von ständig durcheinandergeschüttelten und immer und überall wieder zueinanderfindenden Schar von Schicksalgefährten und Freunden zählt, solange noch einer von uns auf dieser Welt atmet, nachdenkt, widerspricht, sich begeistert oder empört, von neuem etwas versucht, niemals alles aufgibt und sich an so manches erinnert, so lange sind eigentlich alle mit dabei[8].

2 Fille d'un père tchécophone et d'une mère germanophone, Lenka Reinerová, qui a également exercé les activités de traductrice et d'interprète, n'a cessé de créer des passerelles entre les langues, entre les générations, les époques, les continents, jusqu'entre ses différents récits, où les phénomènes de réécriture et d'intertextualité se révèlent nombreux. Le terme de « dialogue » s'applique donc de façon idoine à sa vie et à son œuvre littéraire, dont une partie est d'ailleurs construite sur le mode d'une conversation. À travers la mise en scène de situations de dialogue, Lenka Reinerová active un processus d'anamnèse et se pose en passeur de la mémoire de son siècle.

L'écriture de soi dans l'Histoire

3 Interrogée sur ses sources d'inspiration et sur le rapport entre fiction et réalité dans son œuvre, Lenka Reinerová répondait en 2004 :

> Ma vie a été telle que je ne sens pas le besoin d'inventer quelque chose. Je ne pense pas que ce soit seulement mon cas, mais que c'est un cas typique pour les gens de ma génération. Si on a survécu à toutes ces catastrophes qui se sont produites au XX^{e} siècle, on a assez d'expérience. La vie a été tellement riche, dans les sens positif et négatif, que je ne sens pas la nécessité d'inventer quelque chose. Je me rappelle ce qui a été, je me rappelle les gens que j'ai rencontrés pendant toutes ces années et dans tous ces pays où j'ai été. Dans la plupart des cas, ce n'était pas mon choix. Naturellement, il faut un peu de fantaisie, il faut raconter toutes ces choses. Mais au fond, je les ai vécues, c'est mon expérience et je sens la nécessité de les raconter[9].

4 Son œuvre se compose ainsi d'un certain nombre d'autobiographies proprement dites, dans lesquelles apparaît le « pacte autobiographique » tel que l'a défini Philippe Lejeune[10]. Il s'agit du récit *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003) dont la préface, intitulée « Vor allem ein offenes Wort », inscrit la démarche littéraire dans le mode et la tradition de la confession où l'auteur se dévoile et institue « l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » ; le registre de la confession est d'ailleurs explicitement celui de son récit suivant, *Närrisches Prag* (2004), dont le sous-titre est « Ein Bekenntnis ». Trois autres récits antérieurs, s'insérant dans ce que Corinna Schlicht a qualifié de « troisième phase » de la production littéraire de Lenka Reinerová[11], relèvent également du genre autobiographique : la nouvelle *Frauen* (1983), dans laquelle elle se souvient de ses codétenues du camp de Rieucros, l'hommage à ses amis C.F. Weiskopf, E.E. Kisch, Bodo Uhse et Anna Seghers *Es begann in der Melantrichgasse* (1985) et le récit *Die Premiere* (1989).

5 Dans un grand nombre de récits, qualifiés de « Erzählungen » et pour la plupart écrits à la première personne, le « pacte » est certes absent, mais le contenu n'en renvoie pas moins à la vie de l'auteur. Font partie de ces « récits personnels » les trois nouvelles du recueil *Mandelduft* (1998), la plupart des nouvelles du recueil *Das Traumcafé einer Pragerin* (2003), le récit *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo* (2000), ainsi que son

dernier ouvrage, *Das Geheimnis der nächsten Minuten* (2007). Son tout premier récit, consacré aux années d'exil, *Grenze geschlossen* (1958), est quant à lui qualifié de « roman » : dans le contexte politique et idéologique de la Tchécoslovaquie des années 1950 et après l'expérience traumatique de l'emprisonnement, l'auteur ne peut se dévoiler comme dans une autobiographie[12].

6 Les ouvrages de fiction proprement dite sont finalement rares chez Lenka Reinerová et relèvent d'ailleurs encore davantage du « roman autobiographique » selon la définition qu'en livre Ph. Lejeune[13]. Il s'agit du recueil *Ein für allemal* (1962), du texte tchèque *Barvy slunci a noci* [« Les couleurs du soleil et de la nuit »] (1969), première version, romancée, du récit de son emprisonnement sous le régime communiste tchécoslovaque, dans lequel elle adopte la troisième personne et se dissimule sous les traits du personnage de Vera, avant d'assumer en 2003 le caractère autobiographique avec la version allemande *Alle Farben der Sonne und der Nacht*. La nouvelle *Glas und Porzellan*, publiée dans le recueil *Das Traumcafé einer Pragerin*, est également le récit du retour à la vie de l'héroïne Barborka, communiste emprisonnée au moment des procès Slanský et envoyée en province à sa sortie de prison, où elle doit désormais travailler dans une fabrique de verre et de porcelaine, comme l'avait fait Lenka Reinerová, dont Barborka apparaît donc bien comme le double. Enfin, les deux nouvelles *Die Schiffskarte* et *Das halbe Gesicht*, parues dans le recueil *Zu Hause in Prag*, sont bel et bien deux récits de fiction, mais la première reste inspirée du passage de l'auteur à Marseille en 1941.

7 Ce privilège accordé à l'écriture autobiographique s'accompagne chez Lenka Reinerová du refus de se considérer comme un écrivain, titre auquel elle préfère celui de « conteuse » (*Erzählerin*). À la différence de l'autobiographie classique, l'œuvre de Lenka Reinerová ne constitue cependant pas une rétrospection sur l'ensemble de sa vie, mais sur des épisodes bien déterminés où l'individu apparaît comme acteur et/ou témoin de l'Histoire : l'accent est ainsi mis sur l'exil (*Grenze geschlossen*, *Frauen*, *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo*, *Alle Farben der Sonne und der Nacht*, *Zweite Landung in Mexiko*)[14], la Shoah (*Der Ausflug zum Schwanensee*, *Unterwegs mit Franz Schubert*, *Kein Mensch auf der Straße*) ainsi que sur la dénonciation des crimes du régime communiste (*Barvy slunci a noci*, *Alle Farben der Sonne und der Nacht*, *Tragischer Irrtum und richtige Diagnose*)[15].

8 L'écriture de Lenka Reinerová est en outre largement différée par rapport aux événements dont elle entend rendre compte, comme en témoigne la date de rédaction de ses récits, dont le tout premier, consacré à la période de l'exil de 1939 à 1945, ne paraît qu'en 1958. Ses principaux textes autobiographiques ne sont publiés qu'à partir des années 1980. Toutefois, il ne faudrait pas confondre date de rédaction et date de publication ; le fait que Lenka Reinerová a subi la répression au début des années 1950 et a été de nouveau frappée d'interdiction d'écrire après le Printemps de Prague explique en grande partie ce retard du témoignage. En outre, on ne saurait minimiser l'importance des phénomènes de réécriture dans son œuvre, par lesquels l'auteur revient sur son passé, le reconsidère à la lumière de son expérience et cherche à en faire émerger le sens. La différence est ainsi notable entre le premier récit consacré à l'exil, *Grenze geschlossen* (1958), marqué par un ton de révolte conforme au contexte politique de la Tchécoslovaquie communiste, et le récit *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo* (2000), qui met son expérience de l'exil en perspective avec le sort des sans-abri, au ban des sociétés modernes.

Lieux de mémoire et de dialogue

9 Retour sur le passé, l'œuvre de Lenka Reinerová est également une œuvre du retour au sens géographique et concret du terme : la réécriture s'accompagne en effet d'un retour sur les « lieux de mémoire » – véritables « piliers topographiques », ainsi que les a qualifiés Gudrun Salmhofer[16] – qui ont jalonné l'existence de l'auteur. Elle revient ainsi non seulement sur les lieux de l'exil (Marseille, dans le cadre du tournage d'un documentaire, le Mexique, dans le cadre d'un colloque consacré à l'exil mexicain en 1993, l'Afrique, dans le cadre d'une conférence donnée à l'Institut Goethe de Dakar[17]), mais aussi sur ses « lieux de mémoire » pragois qu'elle arpente en particulier dans *Närrisches Prag*, tel le quartier de son enfance, Karlín/Karolinenthal, autrefois symbole de la symbiose germano-tchéco-juive disparue en 1945, qui en porte encore, malgré tout, la mémoire :

> Am Ende der zwanziger Jahre und bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges war Karolinenthal ein typisch bürgerliches Prager Stadtviertel mit tschechischer, deutschsprachiger und auch jüdischer Bewohnerschaft. Diese Zusammensetzung hat sich allerdings nach dem Jahr 1945 wesentlich verändert. Die deutsche Bevölkerung ist nicht mehr im Land, die jüdische nicht mehr auf der Welt. Aber die Straßen mit ihren soliden und zum Teil recht ansprechenden Bauten umwehen mich, ein Kind aus diesem Stadtteil, wann immer ich mich dort einfinde, mit einem Anflug beinahe heiterer Wehmut[18].

10 Elle se rend également dans sa maison natale[19], au café Arco, l'ancien café de Kafka, devenu, ironie de l'histoire, une cantine pour les employés de la police[20], dans sa petite chambre de la rue Melantrich[21], dans la prison de Ruzyně où elle a été détenue[22]. Lenka Reinerová relate également son retour à Belgrade en 2003[23], où sa fille Anna est venue au monde quelques mois après le retour d'exil de Lenka et de son époux yougoslave, le médecin et écrivain Theodor Balk. Enfin, un voyage à Zurich dans les années 1970 est mis en perspective avec un premier voyage effectué dans les années 1930[24].

11 Le lieu du dialogue par excellence reste le café et le texte emblématique est bien la nouvelle *Das Traumcafé einer Pragerin*, dans laquelle la narratrice convoque en une conversation imaginaire les personnalités qui ont marqué la vie intellectuelle de la Prague d'avant-guerre (Max Brod, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Egon Erwin Kisch...) et sont restés bien présents dans sa mémoire, palliant ainsi l'absence d'anges gardiens et d'un Dieu sauveur :

> Schutzengel für mich? Welcher Gott könnte sie mir denn schicken? Und in welcher Sprache sollte ich ihn anrufen? Im Deutsch meiner Mutter, im Tschechisch meines Vaters oder im Hebräisch meiner Vorfahren? Aber vielleicht bedient sich der liebe Gott an der Schwelle des künftigen Jahrtausends einer neuen, uns noch unbekannten Sprache, um alle Bewohner der Erde über ihre unvernünftigen künstlichen Grenzen hinweg einem ertragbaren Miteinander zuzuführen. Ein solcher Gott wäre fürwahr unser Erlöser. In Prag hat er sich noch nicht gezeigt.
> Und so widerfährt es mir, daß ich mich, in Bedrängnis geraten, mitunter bittend oder gar beschwörend an die Stammgäste des Traumcafés wende: Ihr dort irgendwo, so helft mir doch, ihr wißt ja, was ich jetzt tun oder entscheiden muß[25].

Rencontres et échanges

12 Par sa recherche de dialogue, son application à favoriser les rencontres et les échanges, l'œuvre de Lenka Reinerová peut apparaître comme la recherche de cette « langue

inconnue » qu'elle évoque dans ce passage. En effet, ses récits sont très souvent structurés autour de rencontres. Il s'agit tantôt de rencontres entre les personnages des nouvelles, tantôt – à vrai dire, le plus souvent, dans cette œuvre largement autobiographique – de rencontres effectuées par la narratrice elle-même[26], l'exemple le plus remarquable étant peut-être son dernier ouvrage, *Das Geheimnis der nächsten Minuten*, dans lequel chacun de ses souvenirs est associé à une rencontre et où la narratrice exprime ainsi sa volonté de se lier à une communauté[27]. La nouvelle *Mandelduft, Piratentuch und grüne Ringe* est quant à elle structurée autour de trois rencontres cocasses que fait la narratrice pragoise en Slovaquie et avec la Slovaquie, qu'elle ne connaît pas et qui lui apparaît comme un territoire étranger ; elle fait ainsi la connaissance d'une vendeuse de fruits secs, d'un ornithologue et d'une femme dans un train :

> Absurd, ging es mir durch den Kopf. Da habe ich im Wirbel der Exiljahre während der deutschen Okkupation meiner Heimat und des Kriegs die Menschen in Frankreich kennenlernen können, ein Stückchen Afrika und gründlicher das schöne und fremdartige Mexiko sehen und gleichsam zu betasten und verstehen versucht – und jetzt streife ich durch einen kleinen Ort in der benachbarten Slowakei und merke beinahe beschämt, daß ich hier fremd bin, obwohl unsere Sprachen, das Tschechische und das Slowakische, so ähnlich sind, daß wir einander mühelos verstehen[28].

13 La Slovaque rencontrée dans le train considère d'ailleurs la Bohême comme un pays étranger :

> „Ich habe drei Töchter und zwei Söhne. Alle im Ausland."
> „So? Wo denn?"
> „Eine in Podmokly, eine in Budweis, zu der fahre ich gerade, eine in..."
> „Aber das ist doch alles in Böhmen", wandte ich ein.
> „Sage ich doch. Alle sind ins Ausland gegangen, nicht ein einziges von meinen Kindern ist bei mir in der Slowakei geblieben[29]".

14 Au détour d'une anecdote est ainsi évoquée la problématique des relations entre Tchèques et Slovaques au sein de la Tchécoslovaquie des années 1970[30].

15 Dans la très grande majorité des cas, les rencontres sont positives, dans la mesure où un véritable dialogue s'instaure entre les protagonistes et leur permet d'avancer. Ainsi l'homme au visage mutilé réapprend-il à s'ouvrir aux autres au contact du personnage de Hanna qui ne renonce pas à aller vers lui :

> „Ich bin Jüdin." [...]
> „Warum sagen Sie mir das?"
> „Damit Sie mir glauben, daß ich weiß, was Unglück ist, auch daß man es allein fast nicht ertragen kann. Menschen brauchen Mitmenschen. – Ich habe mir dazu noch einen Hausengel angeschafft[31]".

16 Dans la nouvelle *Die Schiffskarte*, le médecin tchèque exilé Radek, en attente d'un visa et d'un billet pour quitter Marseille et embarquer vers l'Amérique au début des années 1940, fait la connaissance d'une compatriote tchécoslovaque qui l'entraîne dans la résistance et pour laquelle il renonce à quitter Marseille le jour où les documents tant attendus finissent par arriver[32]. Dans *Närrisches Prag*, la narratrice rencontre au cimetière juif pragois de Vinohrady un monsieur bougon, chrétien, totalement ignorant des croyances et traditions juives et réticent à les respecter (il apprend par exemple à son grand étonnement que Jésus était juif). Par le dialogue, le gardien du cimetière, assisté de la narratrice, parvient à désamorcer l'hostilité du monsieur, qui exprime même sa compréhension face aux persécutions dont sont encore victimes les juifs :

> Wenn ich das nächstemal herkomme, können Sie mir ruhig so ein Mützchen aufsetzen. Ich weiß ja jetzt warum. Und ich bringe auch ein paar Steinchen mit, hier auf den Asphaltwegen findet man ja kaum welche[33].

17 Ce petit cours sur le judaïsme administré à ce personnage s'inscrit tout à fait dans la tradition des nouvelles et contes moraux juifs et laisse transparaître l'optimisme irréductible de Lenka Reinerová et sa foi en la force du dialogue.

18 Car le dialogue apparaît par ailleurs comme permettant la survie, ce que montrent les deux épisodes autour des personnages de Dana et Dinah, dont les prénoms se répondent du reste à la manière d'un écho. Dana, codétenue de la narratrice, permet en effet à celle-ci de surmonter l'épreuve de l'emprisonnement à Prague en lui enjoignant de lui enseigner trois mots de français par jour et de lui raconter ses souvenirs[34]. Des années auparavant, alors qu'elle était internée à Rieucros, c'est la jeune Espagnole Dinah, internée elle aussi, qui l'extrait du difficile quotidien en lui demandant de lui raconter des histoires :

> „Erzähl mir etwas", bat sie oft, nachdem wir einander schon ein bißchen näher kannten, denk dir irgend etwas aus, zum Beispiel aus Paris oder diesem Prag, woher du kommst. Nur nichts von Gefangenen, etwas aus der Welt draußen oder vielleicht ein Märchen. Das kannst du doch. Erzählst uns und bist selbst noch jung, das ist gerade schön. Bei alten Leuten ist Erzählen irgendwie selbstverständlich, es gehört schon zu ihnen, ihre Geschichten sind aber meistens traurig. Und traurig sind wir hier alle[35].

19 Le dialogue permet aussi de faire affleurer le souvenir : dans *Der Ausflug zum Schwanensee*, les deux amis qui l'accompagnent lors de sa visite du camp de Ravensbrück où a été déportée sa petite sœur font remonter ses souvenirs en lui posant des questions ; la mémoire a effectivement besoin d'un interlocuteur pour affleurer et être transmise ; comme l'écrit Paul Ricœur, le témoignage passe nécessairement par une « situation dialogale[36] ». Nombre de récits sont ainsi structurés sur le mode dialogique. En l'absence d'interlocuteur direct, la narratrice s'adresse à une « voix » ou à un « fantôme » : dans *Närrisches Prag* par exemple, elle arpente Prague en compagnie d'un « être mystérieux » (*geheimnisvolles Wesen*) ou d'une « apparition » (*Erscheinung*)[37].

Se souvenir et ne jamais renoncer

20 À la question, qui l'a longtemps taraudée, de savoir pourquoi elle seule a survécu alors que toute sa famille a été assassinée, elle répond en affirmant son devoir de transmission de leur mémoire :

> Und auch diesmal ging es mir wieder durch den Kopf: Wieso habe gerade ich alles überlebt? Wie kann man weiterleben mit dieser Frage, für die es keine Antwort gibt. Jahrelang habe ich mich damit herumgeschlagen. Warum gerade ich? Allmählich habe ich mich zu dem Gedanken durchgerungen – so unglaublich das klingen mag – : wenn dem schon so ist, dann sollte ich vielleicht etwas von manch einem dieser Menschen in mir weitertragen. Ein Stückchen unseres gemeinsamen Traums, ein Körnchen unserer Weisheit, auch wenn sie noch so verzerrt, in den Schmutz getreten oder ganz unmachbar geworden zu sein scheint. Der berühmte Strohhalm? Mag sein. Es ist eben schwer, viele nahestehende Menschen überlebt zu haben, die begabt waren und lebensfreudig und gut. Oft werde ich gefragt, woher ich nach all den schlimmen Erfahrungen, mit denen ich so reichlich bedacht wurde, meine positive Einstellung zum Leben schöpfe. Nun, vielleicht lasse ich auch im Gedenken an jene Menschen, komme was da wolle, nicht alle Hoffnung fahren. Damit sie, so tröste ich mich, nicht ganz umsonst gestorben sind[38].

21 La mémoire est indissociable de sa transmission, elle n'a de sens que transmise ; Gudrun Salmhofer parle à juste titre à propos de la démarche de Lenka Reinerová de « devoir de se souvenir et de partager ce souvenir[39] », car, comme le souligne Annette Wievorka, « le témoignage ne se voit plus [aujourd'hui] assigner une fonction de connaissance [...]. La mission qui lui est dévolue n'est plus de rendre compte des événements, mais de les maintenir présents. Il doit être un vecteur de la transmission pour les générations d'après[40] ». Si, comme le formule Jean-François Chiantaretto, « le témoin est originellement témoin oculaire, dans la mesure où le témoignage a longtemps trouvé sa fonction plénière dans le registre judiciaire, bien qu'il ne se soit jamais limité à celui-ci, puisqu'il participe, depuis longtemps également, à la constitution du récit historien »[41], nécessité s'impose à Lenka Reinerová de témoigner également de ce qu'a subi sa famille : elle se rend sur les lieux de la barbarie nazie, à Ravensbrück[42] et à Terezin[43], devient témoin oculaire, après coup, de lieux du crime ; il lui faut voir et décrire ce qu'elle voit, en dépit de la douleur que peut provoquer cette réactivation du traumatisme, pour tenter de comprendre et surtout, pour conjurer l'oubli.

22 Au fil des rencontres et des voyages, le témoignage s'étend à des problèmes d'actualité tels que la situation des sans-abri[44], celle des roms[45] ou encore la misère de l'Afrique, un témoignage dont elle mesure cependant le pouvoir tout à fait relatif :

> Nun habe ich also die Favela gesehen, habe flüchtig ein weiteres Kapitel menschlichen Elends kennengelernt, nehme diese Erfahrung mit nach Hause. An dem Alltag der Menschen, an den miserablen, trostlosen Aussichten der Sandkinder ändert sich damit freilich überhaupt nichts. Ich kann und werde über sie erzählen. Das ist aber auch alles und leider so wenig, als würde ich ein paar lose Körnchen von dem uferlosen Sand wegpusten[46].

23 Ne jamais renoncer, ne jamais perdre courage, quelle que soit l'ampleur des drames qui peuvent frapper un individu, tel demeure néanmoins le *leitmotiv* de l'œuvre de Lenka Reinerová[47], telle est la leçon qu'elle se risque, alors même qu'elle proscrit toute forme de didactisme et qu'elle se garde bien de se présenter en exemple, à donner aux jeunes générations au terme de la nouvelle consacrée à la fois à son emprisonnement sous le régime communiste pragois (« tragischer Irrtum ») et au cancer qui l'a frappée (« richtige Diagnose ») :

> Laßt, die Ihr eingegangen seid in diese Welt, ja keine Hoffnung fahren. Schwierig? Davon weiß ich ein Lied zu singen. Aber es lohnt sich mit jedem gelebten Tag, wenn es gelingt[48].

24 À la fin de la nouvelle *Der graue Wölfling*, qui porte sur la terrifiante solitude qu'elle a subie à Casablanca avant de parvenir à émigrer pour le Mexique, elle s'adresse même à l'humanité entière, à l'« ami humain » (*Freund Mensch*), à son « frère humain » (*Bruder Mensch*) :

> Wehre dich!
> Steh auf, Freund Mensch, wer auch immer du bist, zögere keinen weiteren Atemzug mehr. Stell dich auf deine Beine, geh auf den Lautlosen, den Blicklosen zu, zieh den Vorhang hoch, laß das Tageslicht hereinfluten [...].
> Schüttle den Schlaf ab, Bruder Mensch [...]. Richte dich auf und sieh dich um.
> Rings um dich beginnt ein neuer, unwiederholbarer Tag. Vielleicht gerade der, an dem alles möglich ist[49].

25 L'adresse au lecteur est du reste fréquente, qu'il s'agisse des préfaces, des phénomènes de réécriture[50], où la répétition apparaît à la fois comme anamnèse et comme moyen de

s'assurer de la bonne transmission du témoignage – l'intertextualité est alors aussi une forme de dialogue entre les textes –, ou encore qu'il s'agisse des questions lancées par la narratrice, qui scandent le récit *Die Premiere* par exemple[51]. On a ainsi le paradoxe de textes écrits, pour certains, « pour le tiroir », privés d'une publication immédiate, mais conçus toujours dans la perspective d'un témoignage à venir[52].

26 Toutefois, il est des cas où tout dialogue demeure impossible, telle la rencontre avec l'ancien SS évoquée dans la nouvelle *Unterwegs mit Franz Schubert*. Lenka Reinerová y raconte un voyage effectué en train de Zurich à Vienne dans les années 1970 en compagnie d'un vieillard respectable en *loden* qui se révèle être un ancien SS, fier du corps d'élite auquel il a appartenu pendant la guerre et qui raconte ses exploits et la façon dont il a réussi à échapper à la justice après la guerre, cela sans éveiller la moindre protestation de la part des autres voyageurs du compartiment. Totalement décontenancée par cette formidable incongruité, la narratrice garde d'abord le silence ; le souvenir des horreurs nazies, de la disparition de sa famille et l'évocation d'anciens nazis ayant vécu des jours paisibles en Amérique du Sud se bousculent dans sa tête sans qu'elle puisse intervenir. Une fois le train arrivé à son terminus, elle rassemble cependant son courage :

> Ich holte mein Köfferchen herunter. Der einstige SS-Mann machte eine Bewegung, als wollte er mir helfen, tat es aber nicht. Ich ging auf die Tür des Abteils zu, wandte mich, ehe ich sie durchschritt, jedoch noch einmal um und sagte in Richtung Fensterecke: „Sie sind bei Kriegsende wohl kaum meiner Mutter und meinen Schwestern begegnet. Denen hat ja auch niemand einen Ausweg gezeigt, als sie in Auschwitz in die Gaskammer gejagt wurden."
> Dann trat ich schnell aus der Tür, kletterte aus dem Wagen und holte auf dem Bahnsteig tief Atem, obwohl die Luft hier keineswegs würzig war. Erst danach schritt ich kräftig aus[53].

27 La nouvelle s'achève ainsi, sans que soit donnée possibilité au SS de répondre, tant serait vaine et obscène toute tentative de dialogue.

28 Cependant, l'écriture permet un échange avec le lecteur, avec les jeunes générations, porteuses d'espoir, comme le montre le personnage du jeune homme qui manifeste sa révolte à Terezin, ne comprenant pas pourquoi des entreprises telles que I.G. Farben aient encore le droit d'exister :

> Wenn dieser junge Deutsche gerade hierher gekommen ist, wenn überhaupt junge Leute mit ihren berechtigten Empörungen und Entschlossenheiten hier, gerade hier, unbekümmert das Wort ergreifen und ihre Fragen und Forderungen stellen, dann kann selbst Theresienstadt endlich aufatmen und an eine Zukunft glauben[54].

29 Toute l'œuvre, autobiographique ou fictionnelle, de Lenka Reinerová s'inscrit donc dans une volonté de partager l'engagement qui l'a animée tout au long de sa vie, où l'engagement militant communiste des années de jeunesse a laissé la place à un engagement en faveur de la mémoire, de sa transmission et du dialogue, qu'il s'agit de promouvoir et de favoriser sans relâche et avec un optimisme sans faille. Comme en témoigne le titre de son ouvrage consacré à l'expérience de la prison communiste au début des années 1950, les « couleurs du soleil » l'emportent toujours finalement sur celles de « la nuit ».

NOTES

1. Sur la présentation de Lenka Reinerová comme l'« héritière de Kafka » dans les médias, voir Gudrun Salmhofer, *« Was einst gewesen ist, bleibt in uns ». Erinnerung und Identität im erzählerischen Werk Lenka Reinerovás*, Innsbruck, Studienverlag, 2009, p. 242. Lenka Reinerová réagit avec amusement à ces clichés en soulignant par exemple qu'elle n'a pas connu Kafka : « Seit ich meinen Lesern das 'Traumcafé einer Pragerin' vorstellte, in dem ich einige namhafte Schriftsteller und Künstler aus ihrem Jenseits wachrief, habe ich eine gewisse Scheu, Franz Kafka zu erwähnen [...]. Ich werde nämlich immer wieder gefragt oder lese manchmal in einer Zeitung, wie gut ich den Dichter gekannt habe, und obwohl ich gewissenhaft und geduldig stets von neuem betone, daß ich acht Jahre alt war, als Kafka starb, wird dieser alles über unsere niemals stattgefundene Bekanntschaft besagende Umstand oft nicht zur Kenntnis genommen. », in : Lenka Reinerová, *Närrisches Prag*, 2005, Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 2006,p. 40.

2. Notamment dans le recueil *Es begann in der Melantrichgasse*,1985, Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 2006. Voir Brigitte Desbrière-Nicolas, « Prague (1933-1938). Plaque tournante de l'émigration et foyer de lutte contre le national-socialisme », in : *Tsafon. Revue d'Études juives du Nord* 52, automne 2006-hiver 2007, p. 127-152.

3. Voir Hélène Leclerc, « Lenka Reinerová im südfranzösischen Frauenlager Rieucros », à paraître in : *Brücken*, 2009, Neue Folge 17, p. 47-67.

4. Communiste depuis sa jeunesse, Lenka Reinerová fut arrêtée au moment des procès du début des années 1950 et emprisonnée pendant un an et demi à Prague ; après avoir été réhabilitée en 1964, elle fut de nouveau frappée d'interdiction d'écrire à la suite de la répression du Printemps de Prague en 1968.

5. Voir entre autres : Delphine De Blic, *Tout entière dans le paysage*, DVD 58', produit par Le Fresnoy, Studio National, 2006, et Gesa Matthies, *Passages – Marseille*, VHS 52', coproduit par MANABA Films/Cités Télévision, 2003.

6. Lenka Reinerová participa en 1993 à un colloque sur l'exil à Mexico, qui lui a inspiré la nouvelle *Zweite Landung in Mexico*, et elle se rendit en 2003 au Sénégal, à l'invitation du Goethe-Institut, pour inaugurer une exposition sur la littérature juive pragoise ; voir Närrisches Prag, *op. cit.*, p. 45.

7. «Zeitzeugin ist mein Beruf», in : *Prager Zeitung*, 21.12.2006, p. 5.

8. Lenka Reinerová, *Es begann in der Melantrichgasse*, *op. cit.*, p. 122-123.

9. Interview du 19.06.2004 par Václav Richter, disponible sur : http://www.radio.cz/fr/print/article/55147 (23.09.2009).

10. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

11. Corinna Schlicht a divisé l'œuvre de Lenka Reinerová en trois phases: l'œuvre de jeunesse [*Frühwerk*], les publications des années 1980 et l'œuvre tardive. Voir C. Schlicht : *Lenka Reinerová. Das erzählerische Werk*. Oberhausen, Laufen, 2003, p. 17.

12. Elle écrit ainsi à la troisième personne, tait sa judéité (on sait que les procès du début des années 1950, tel le procès Slanský, étaient fortement marqués par l'antisémitisme). En ce qui concerne la relation entre les premiers textes de L. Reinerová, tels que *Grenze geschlossen* ou *Ein für allemal*, et les exigences du réalisme socialiste, voir Gudrun Salmhofer, *op. cit.*, p. 59 *sq*.

13. « J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer », in : Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 25.

14. Voir Hélène Leclerc, « L'exil mexicain de Lenka Reinerová », in : *Études germaniques* 63, 4, octobre-décembre 2008, p. 761-772.

15. Pour une présentation synthétique des thèmes abordés dans l'œuvre de L. Reinerová, voir C. Schlicht, *op. cit.*, p. 217-222.

16. G. Salmhofer, *op. cit.*, p. 63.

17. Certes, Lenka Reinerová ne revient pas exactement au Maroc, où elle avait subi une escale forcée et prolongée alors qu'elle espérait gagner le Mexique directement depuis Marseille, mais elle survole le Maroc en avion en se rendant au Sénégal. Voir L. Reinerová, *Närrisches Prag*, *op. cit.*, p. 45-46.

18. L. Reinerová, *Närrisches Prag*, *op. cit.*, p. 27.

19. «Also, glaube mir, Geburtshaus, daß ich dir alles Gute wünsche», *ibid.*, p. 36.

20. *Ibid.*, p. 41.

21. *Ibid.*, p. 72-74.

22. *Ibid.*, p. 106.

23. *Ibid.*, p. 111.

24. L. Reinerová, *Unterwegs mit Franz Schubert*, in : *Das Traumcafé einer Pragerin*, 1983, Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 2003.

25. L. Reinerová : *Das Traumcafé einer Pragerin, op. cit.*, p. 8.

26. Ainsi rapporte-t-elle sa rencontre avec Egon Erwin Kisch, F.C. Weiskopf, Bodo Uhse et Anna Seghers dans *Es begann in der Melantrichgasse*,des rencontres imaginaires avec les intellectuels et écrivains de la Prague d'avant-guerre dans *Das Traumcafé einer Pragerin*, une rencontre imaginée avec une sans-abri londonienne à qui elle attribue le prénom de Virginia dans *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo*,des rencontres avec le personnel de l'hôpital et les autres patientes, qui deviennent vite ses « copatientes » (*Mitpatientinnen*) dans *Tragischer Irrtum und richtige Diagnose*,ses rencontres avec toutes ces femmes internées à Rieucros, ses « codétenues » (*Mitgefangenen*) dans *Frauen*, avec Dana dans *Alle Farben der Sonne und der Nacht*.

27. Lenka Reinerová, *Das Geheimnis der nächsten Minuten*, Berlin, Aufbau, 2007. Dans les nombreux lieux où elle a été amenée à attendre au cours de sa vie, Lenka Reinerová engage ou tente d'engager un dialogue avec quelqu'un.

28. L. Reinerová, *Mandelduft, Piratentuch und grüne Ringe*, in : *Mandelduft*, 1998, Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 2007, p. 119.

29. *Ibid.*, p. 140.

30. Sur cette question, on peut se reporter à l'ouvrage de Frédéric Wehrlé, *Le divorce tchéco-slovaque. Vie et mort de la Tchécoslovaquie 1918-1992*, Paris, L'Harmattan, 1994.

31. L. Reinerová, *Das halbe Gesicht*, in : *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo*, 2000, Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 2003, p. 178.

32. L. Reinerová, *Die Schiffskarte*, in : *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo*, *op. cit.*

33. L. Reinerová, *Närrisches Prag*, *op. cit.*, p. 64.

34. L. Reinerová, *Alle Farben der Sonne und der Nacht*, 2003, Berlin, Aufbau-Taschenbuch Verlag, 2005, p. 111 et 117.

35. *Ibid.*, p. 152.

36. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 205.

37. L. Reinerová, *Närrisches Prag*, *op. cit.*, p. 6.

38. L. Reinerová, *Tragischer Irrtum und richtige Diagnose*, in : *Mandelduft*, *op. cit.*, p. 76.

39. «Pflicht, sich zu erinnern und sich mitzuteilen», G. Salmhofer, *op. cit.*, p. 157.

40. Annette Wievorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992, p. 163.

41. Jean-François Chiantaretto (dir.), *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ? Actes du colloque organisé par la BPI les 23 et 24 mars 2001 au Centre Georges Pompidou à Paris*,Paris, Bibliothèque publique d'information, 2002, p. 10.

42. L. Reinerová, *Der Ausflug zum Schwanensee*, *op. cit.*

43. L. Reinerová, *Kein Mensch auf der Straße*, in : *Mandelduft*, *op. cit.*

44. L. Reinerová, *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo*, *op. cit.*

45. L. Reinerová, *Närrisches Prag*, *op. cit.*
46. *Ibid.*,p. 55.
47. Voir la nouvelle en particulier *Glas und Porzellan* qui raconte l'histoire d'une femme brisée par la détention dans une prison de la Tchécoslovaquie du début des années 1950, que son mari exhorte à ne pas renoncer ; envoyée en province où elle doit travailler dans une fabrique de verre et de porcelaine, l'héroïne retrouve peu à peu la force de se battre pour ce qu'elle croit juste. La nouvelle s'achève sur son intervention en faveur du vieux Tichy que le gérant de la fabrique veut renvoyer : elle interpelle le gérant et est soutenue ensuite par les autres employées ; elle n'a pas renoncé : „Zum ersten Mal hatte sie wieder laut gesagt, was sie dachte. Wie früher.", p. 116.
48. L. Reinerová, *Tragischer Irrtum und richtige Diagnose*, in : *Mandelduft*, *op. cit.*, p. 114.
49. L. Reinerová, *Der graue Wölfling*, in : *Das Traumcafé einer Pragerin*, *op. cit.*, p. 72.
50. À titre d'exemples, le récit *Zu Hause in Prag manchmal auch anderswo* (2000), consacré à ses années d'exil, constitue une réécriture du tout premier roman *Grenze geschlossen* (1958) ; *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003) est la réécriture en allemand du récit tchèque *Barvy slunci a noci* (1969) ; les nouvelles *Die Schiffskarte* et *Das halbe Gesicht* (2000) avaient d'abord paru, sous une forme légèrement différente, dans le recueil *Ein für allemal* (1962).
51. L. Reinerová, *Die Premiere. Erinnerungen an einen denkwürdigen Theaterabend und andere Begebenheiten*, Berlin, Weimar, Aufbau-Verlag, 1989.
52. « Ich habe für die Schublade geschrieben, aber aus meiner Schublade ist inzwischen alles wieder rausgekommen, gar nicht schlecht. », in : Gert Eisenbürger, « „Ich habe es trotzdem überlebt". Interview mit der tschechischen Schriftstellerin Lenka Reinerová », 1997 ; http://www.ila-web.de/lebenswege/schicksalreinerova.htm (12.11.2009).
53. L. Reinerová, *Unterwegs mit Franz Schubert*, in : *Das Traumcafé einer Pragerin*, *op. cit.*, p. 221-222.
54. L. Reinerová, *Kein Mensch auf der Straße*, *op. cit.*, p. 37.

RÉSUMÉS

Journaliste et écrivaine pragoise d'origine juive, Lenka Reinerová était présentée comme la dernière représentante de la littérature pragoise de langue allemande. Auteur d'une œuvre littéraire à caractère largement autobiographique, elle aimait se définir comme un « témoin de son temps ». Son œuvre apparaît comme une tentative obstinée, perpétuellement renouvelée, de maintenir vivant le souvenir d'une Prague d'avant-guerre disparue, de sa famille anéantie pendant la Shoah, ainsi que de témoigner des grandes tragédies du XX^{e} siècle qu'elle a vécues dans sa chair. Fille d'un père tchécophone et d'une mère germanophone, Lenka Reinerová, qui a également exercé les activités de traductrice et d'interprète, n'a cessé de créer des passerelles, entre les langues d'abord, entre les générations et les époques, entre les continents, jusqu'entre ses différents récits, par le biais de phénomènes de réécriture et d'intertextualité nombreux. Le terme de « dialogue » s'applique donc de façon idoine à la vie et à l'entreprise littéraire de Lenka Reinerová, dont certains récits sont d'ailleurs construits sur le mode d'une conversation avec un interlocuteur fictif ou absent. À travers la mise en scène de ces situations de dialogue, l'auteur active un processus d'anamnèse et se pose en passeur de la mémoire de son siècle.

Die Prager Journalistin und Autorin jüdischer Herkunft Lenka Reinerová wird oft als die letzte Vertreterin der deutschsprachigen Prager Literatur präsentiert. Als Autorin eines weitgehend autobiographischen Werkes hat sie sich gern als „Zeitzeugin" definiert. Ihr Werk erscheint als

ein entschiedener und stets wiederholter Versuch, die Erinnerung an ein verloren gegangenes Vorkriegsprag, an ihre im Holocaust umgekommene Familie aufrecht zu erhalten, sowie von den großen am eigenen Leib erfahrenen Tragödien des 20. Jahrhunderts Zeugnis abzulegen. Als Tochter eines tschechischsprachigen Vaters und einer deutschsprachigen Mutter hat sich Lenka Reinerová stets bemüht, Brücken zu schlagen, zunächst zwischen den Sprachen, dann zwischen den Generationen und Epochen, zwischen Kontinenten und schließlich zwischen ihren verschiedenen Erzählungen selbst, die eine bedeutende Intertextualität aufweisen. Der Begriff „Dialog“ passt also ausgezeichnet zum Leben und literarischen Werk Lenka Reinerovás, deren Erzählungen häufig auf einem Gespräch mit einer fiktiven oder abwesenden Figur beruhen. Indem die Autorin Dialogsituationen inszeniert, löst sie einen Erinnerungsprozess aus und tritt als Vermittlerin des kollektiven Gedächtnisses ihres Jahrhunderts auf.

The Prague Jewish journalist and author Lenka Reinerová was presented as the last representative of Prague German literature. By writing a mainly autobiographical work she liked to define herself as a witness of her time. Her literary work appears as a determined and ever renewed attempt to preserve the memory of pre-World-War-II Prague and of her family which was murdered during the Holocaust, as well as a report on the tragedies of the 20th century that she endured personally. As the daughter of a Czech-speaking father and a German-speaking mother, Lenka Reinerová always tried first to build bridges between languages first, then between generations and times, between continents and finally between her own stories, which use a great deal of intertextuality. Therefore the word “dialogue” applies perfectly to Lenka Reinerová’s life and literary work, all the more so as her stories often rely on a conversation with a fictional or absent character. By creating dialogue situations the author sets off the workings of remembrance and becomes a transmitter of her century’s memory.

AUTEUR

HÉLÈNE LECLERC

Université de Toulouse – Le Mirail