

Les deux cimetières de Prague

Alexis Nouss

Volume 37, Number 1 (217), February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32277ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nouss, A. (1995). Les deux cimetières de Prague. *Liberté*, 37(1), 96–103.

EN TOUTE LIBERTÉ

ALEXIS NOUSS

LES DEUX CIMETIÈRES DE PRAGUE

Vingt couronnes pour entrer au cimetière. J'ironiserais si ce n'était le lieu. Le lieu et non l'endroit. Lieu est plus solennel, plus pesant, plus présent qu'endroit, peut-être par une proximité phonétique avec Dieu. D'ailleurs — un lieu est toujours un ailleurs —, en hébreu Dieu se dit, entre autres, lieu : *makom*. Un endroit, on y passe, un lieu, on y séjourne, même pour un instant, mais cet instant-là a la longueur d'un séjour. L'endroit est dynamique, le lieu est statique, raison pour laquelle on y revient. Le lieu dégage un parfum d'éternité, fût-il alourdi de passé et de destruction, de ruine. L'ontologie topographique doit distinguer les lieux et les endroits. Il y a des places qui sont des endroits et d'autres qui sont des lieux. À Prague il y a des lieux. Prague est un lieu.

J'ironiserais, n'était le lieu : le cimetière de l'ancien ghetto juif de Prague.

J'ironiserais en disant qu'on ne paye pas pour entrer au cimetière, que d'habitude, quand on y entre, sérieusement s'entend, la fois définitive, quand on y entre, c'est les poches vides, ou même sans poches du tout. L'envie d'ironiser s'efface. Plutôt la colère. Devant ce monnayage d'une mémoire. Qui non seulement ne doit être monnayée mais qui, fondamentalement, ne peut être partagée, échangée. Car cette mémoire n'a pas été transmise. Mémoire d'un avant qui n'a pas d'après, d'un avant qui

a sombré, englouti dans un trou noir de l'histoire, au milieu de notre siècle. Non seulement les personnes, mais leur histoire même a disparu, brisées la continuité et la possibilité du récit. Ce mouvement de ravissement est celui — image maintes fois reproduite, si belle d'étrangeté qui sied tant à la Prague du Golem et des alchimistes — des pierres tombales couleur de terre, aux inscriptions hébraïques carrées, tassées les unes sur les autres, plus de 12 000, sur une surface si étroite, qui n'en finissent pas de s'enfoncer dans la terre. Une histoire qui fuit le présent et la mémoire, logique de la disparition sur soi-même, du repli vers le vide intérieur, le *tsimtsoum* du mythe kabbalistique où Dieu s'efface en Lui-même — espace du non-espace, divin en cela — pour laisser la place à la possibilité du monde et de la création. Cette histoire disparaît comme ont disparu ses personnages, sans laisser de traces, sans laisser de deuil, comme disparaît ce cimetière (« Car les cimetières meurent aussi », a écrit Ivo Andrić), peu à peu, dans le sol meuble. C'est ce scandale qu'il semble insupportable de voir profané par les hordes de touristes photographes ayant acheté leur droit d'entrée et qui, chacun à leur manière et pour leur respective culpabilité, règlent visiblement ainsi des problèmes de conscience. On ne photographie pas l'absence.

On n'en fait pas non plus un musée. Les synagogues de l'ancien ghetto recueillent les trésors juifs amassés par les nazis. Trop ricanant pour être ironique. Victoire posthume de l'hitlérisme, tout comme à Berlin qui offrit dernièrement la superbe exposition sur le judaïsme dont Goebbels aurait rêvé. Les Juifs en vitrines. Les cendres, au moins, elles, s'envolent.

Insupportable aussi, soudainement, l'architecture *Jugendstil* des immeubles qui cernent et surplombent le cimetière. Vue imprenable sur les tombes des sages, les

rabbins et leurs disciples, les savants, les marchands, les fous et les colporteurs. Qui donc habite ces appartements aux longues fenêtres ou ceux, plus ternes et plus étroits, des bâtisses plus récentes ? Y prie-t-on ? Y écrit-on ? Au tournant du siècle, programme d'assainissement urbain, assainissement bourgeois faut-il entendre, le ghetto a été rasé — le très ancien doit céder la place au tout-nouveau, perversion de la logique du moderne — pour accueillir l'Art nouveau : les volutes architecturales et les envolées fébriles, la surenchère de détails, le mélange du géométrique et du floral, les couleurs ocre et beige presque méditerranéennes. Règle du toujours plus, du trop-plein, logique du *too much* qui empêche de penser cette expression en termes de surplus et qui montrent combien l'art nouveau, ici, est le continuateur du baroque. Des statues et des peintures de l'église Saint-Nicolas, à Mála Strana, XVIII^e siècle, aux salons de la Maison municipale, début du nôtre, la ligne est la même : toujours elle déborde, franchit les limites. Le déséquilibre est sa force de gravité.

Kafka avait devant les yeux ces immeubles *Jugendstil*, ceux de la rue Pařížská par exemple, lorsqu'il marchait dans la ville, des rives de la Vltava jusqu'à la place de la Vieille Ville, la maison Oppelt, la maison « Au brochet d'or » qu'il quittait à cause du bruit (il travaillait au *Procès*) pour retraverser le fleuve et gagner la Ruelle d'or, au pied du Château, chez Ottla, sa sœur. Kafka voyait ces immeubles et on peut se demander si cette architecture, non ostentatoire puisque l'ostentatoire serait précisément sa loi, ne l'a pas influencé dans sa pensée d'un monde si réel, si présent, si obsédant qu'il en perd toute vérité. Il écrivit *La Métamorphose* dans la maison Oppelt, au coin de la place de la Vieille Ville : le palais Kinský, l'église de Týn, l'Hôtel de Ville, théâtre architectural si fantasque qu'on peut encore une fois se demander si un simple regard circulaire sur les façades de la place ne lui

était pas inspiration. Propos quasi blasphématoire face à une œuvre qui refuse les identifications et surtout face à une certaine critique farouchement opposée à tout rapprochement biographique. Et l'on sait le rapport haineux-amoureux de Kafka à sa ville.

Citer Prague comme influence n'est pourtant pas compromettant : la ville se donne comme absence de ville si l'urbanité se définit comme limitation, ordonnance, finitude. Car il est impossible de saisir Prague, peut-être impossible d'y pénétrer, justifiant l'étymologie de Prague comme seuil. Franz Werfel disait qu'elle n'avait pas de réalité. Pas de principe de réalité, voudrais-je préciser. Toute soumise au désir. À l'angoisse, à la perte. Strates confondues de l'histoire, de l'architecture, de la révolte, de l'espoir. Avec ce double et contradictoire corollaire : elle se donne d'emblée comme à (d)écrire pour être comprise, elle échappe à la figuration littéraire, sauf à la noyer dans les brumes expressionnistes ou fantastiques. Les villes ont des musiques, la partition de Prague est en mineur.

Kafka ne fut pas enterré dans le cimetière du ghetto. On n'y couchait plus les Juifs depuis longtemps. J'ai pris le métro pour me rendre à l'autre cimetière juif, le « nouveau », celui de Strašnice, en dehors de l'ancienne Prague. Véhicule parfait pour ce voyage. Descendre sous terre pour se rendre devant ceux qui y séjournent. Et les mots s'interpellent : cimetière, *si me terre*. Me revient à l'esprit ce passage du *Journal* où Kafka présente ce qui serait sa condition idéale d'écriture : un sacerdoce, ascétique, solitaire, qu'il exercerait dans une cave. Lui qu'une imagerie rapide décrivit très tôt comme silhouette diaphane, esprit aérien, à peine touché par les choses de ce monde, était fasciné par la terre. Il aurait voulu la travailler, rêvait de colonies agricoles. En était-il tant éloigné qu'il voulait la sentir, comme il voulait sentir son

propre corps, le naturisme, le végétarisme ? Descendre sous terre, comme tant de héros animaux de Kafka, la bête du *Terrier*, le peuple des souris. On le descendit en terre le 11 juin 1924 et il fallut retenir Dora Dymant, la dernière et unique compagne, de ne pas s'y jeter avec lui.

J'ai l'estomac noué, telle la fièvre des minutes précédant la rencontre de l'être aimé. Les couleurs du métro pragois sont ternes, du gris, du beige, quelques reflets cuivrés. Publicités quasi absentes. Dans le wagon, je regarde les voyageurs et, pour la première fois de ce séjour, je me laisse aller à distribuer à chacun son rôle dans l'œuvre de Kafka. Cet homme trapu, grossier, aux cheveux blancs ferait un bon gardien ou un bon aubergiste ; l'autre, maigre, menton et regard fuyants, serait fonctionnaire, chargé des écritures. L'alerte jeune homme blond apporterait les messages. Quelques vieilles femmes joueraient leur propre rôle de vieilles femmes, selon la règle du Grand Théâtre de la Nature d'Oklahoma. Mais celle-ci, habillée de violet, cruellement séduisante sans être belle, où la placerais-je dans *Le Château* ? Je ne comprends pas leur langue, serais incapable de la reproduire, mais leurs visages et leurs corps me sont familiers : suis-je en train de rêver sans avoir même su dormir, l'oncle Sigmund me guidant sur les chemins de l'*Unheimliche* ?

Je ne rate cependant pas la station de la ligne A : *Želiveského*. J'emprunte l'escalier roulant, interminable, d'une vertigineuse verticalité. Le métro est creusé très profond sous la terre. En haut de l'escalier, l'indication bouleversante, incongrue, sur un panneau orange et noir : *Židovské hřbitovy*, cimetière juif. Je sors et me retrouve dans un décor de banlieue industrielle, tourne la tête à droite. Le cimetière est là, tout de suite, de l'autre côté du carrefour. Un portail vaguement oriental, au fronton la phrase en hébreu : *Tu es poussière et retourneras à la poussière*, que je franchis. Face à moi, des outils, pioches,

pelles, un tracteur ; et une autre bâtisse, d'un style indéfinissablement mauresque ou néoclassique, frappée d'une autre inscription en hébreu sur la valeur de laisser derrière soi un « bon nom » : une synagogue en pleine rénovation, échafaudages, fils électriques, bâches, plâtre et poussière. À droite s'ouvre une allée que j'emprunte puisque m'y invite le petit panneau de bois : « Dr Franz Kafka », une flèche et « 21-14-33 ». L'emplacement de la tombe selon le découpage typographique du cimetière. Parcours codé. Les premières pierres tombales ressemblent à celles du ghetto. Très vite, elles adoptent un style moderne, sobre ou au contraire ornementé dans une esthétique, lettres et motifs, Art nouveau. Les noms sont en majorité germaniques, parfois tchèques ou russes, les inscriptions en allemand, tchèque ou hébreu. Je lis des noms étrangement familiers : Adler, Popper, Löwit, Löwy, Pollack, Weiss, Fuchs, il y a une famille Freud et aussi un Borges qui ne m'étonne même pas. Le lierre envahit le sol, entre les tombes, monte sur les pierres, comme s'il allait engloutir tout le cimetière, le faire disparaître, à l'image de celui du ghetto.

Le ciel de septembre est clair, la température douce, des oiseaux, bruits de la ville, les voitures, les trams. Au bout de l'allée — les tombes à ta gauche, à ta droite, un muret qui sépare à peine de la rue —, quand le pas adopte progressivement l'allure de la promenade, presque tranquille, serein, quand il en oublie presque l'inquiétude, juste avant le coin et l'allée perpendiculaire qui sépare le lot 21 du 22, alors que ton regard vagabonde, s'égaré, soudain ton œil la voit, la reconnaît, tu t'arrêtes et tu te tournes, tu es devant. La tombe de Kafka. La tombe de Kafka : ta gorge se noue, tu respires à peine, les larmes montent. L'émotion te terrasse. Terrassement : terre et harcèlement. Ton corps s'enfonce avec douleur, lourdeur, dans la terre, tu prends racines, toi qui les refuses.

D'autant que tu voudrais mais que tu ne peux lui parler, lui adresser la parole (et tu comprends qu'effectivement une parole *s'adresse*, mais là, quelle destination ?). Tu ne peux lui parler à cause de tes croyances et de ce que tu crois connaître de lui : devant *qui* te trouves-tu ? Mais un sentiment t'écrase, une phrase se forme et t'obsède : « tu es arrivé ». Être parvenu à une destination sans savoir qu'il fallait que tu y ailles, que là était ton but. Tu crois vivre un aphorisme de Kafka sur le but et le chemin : partir, tel est le but du voyage. Et le désarroi est tel, tel qu'encore aujourd'hui tu écris ces lignes à la deuxième personne, car le monologue te rappellerait trop la solitude qu'alors tu as connue. Si profonde que tu avais l'impression d'entrer dans la solitude de Kafka. On est encore plus seul dans la solitude d'un autre. Tu éprouves aussi le sentiment que tu as parcouru un chemin, un long chemin uniquement révélé par ta présence là, et que seul ce chemin t'aura permis précisément de comprendre cela.

Le lierre s'est arrêté trois tombes avant, comme pour préserver une netteté, une nudité propre au recueillement. À droite, la pierre tombale porte le nom de « Herr Adolphe Levy. Oelfabrikant ». À gauche reposent Marie et Gustav Reiniger, tous deux professeurs. La pierre tombale de Kafka a la forme d'un parallépipède allongé, se terminant en pointe, en pierre grise. Dr FRANZ KAFKA, 1893-1924, puis en hébreu la date finale dans le calendrier juif et le nom hébraïque. Au-dessous le même texte rituel pour son père mort en 1931. Au-dessous le même texte pour sa mère, morte en 1934. Devant, une plaque en marbre noir : une inscription explicative et commémorative en tchèque et le nom de ses trois sœurs, mortes dans les camps nazis. Pour elles ne figure que la date de naissance. Ce n'est pas non plus dans le sanatorium de Kierling, à côté de Vienne, qu'est mort Kafka.

À droite, un arbuste desséché, presque aussi haut que la pierre. Autour de la pierre et de l'arbuste, du gravier blanc. Le tout a l'austérité et la beauté d'un jardin japonais. Je reconnais deux récipients vides qui servent, dans la tradition juive, à allumer une flamme de vingt-quatre heures à la mémoire des disparus. Des petits bouquets de fleurs çà et là. Un œillet rose. Alors que je suis adossé à l'arbre, de l'autre côté de l'allée, arrive une jeune fille. Une quinzaine d'années, les traits slaves, les cheveux tressés et remontés en haut de la nuque. Elle ne me regarde pas, me voit-elle ? Elle tient un œillet rouge, reste immobile devant la tombe plusieurs minutes, dépose la fleur sur le gravier et part sans se retourner. Je remarque une multitude de petits cailloux sur la bordure en pierre autour de la tombe : les cailloux que, selon la coutume juive, le visiteur pose sur la sépulture, au nombre de trois. Cela fait deux heures que je suis là. Je cherche autour de moi trois cailloux. Je les dépose. Je pars.

Tu es arrivé : comme la fin d'un travail de deuil. Kafka est celui qui donne à chacun de ses lecteurs le sens d'un travail de deuil dont il ignore l'objet mais qui l'oblige à s'en reconnaître un, ou à le retrouver, car souvent nous l'ignorons et nous sommes en deuil d'un deuil. Être en deuil d'un deuil : cela s'appelle mélancolie.

Est-ce le deuil d'un monde disparu ou qui allait disparaître du vivant de Kafka, celui dont nous parla Zweig et au nom duquel il se suicida ? Deuil d'une histoire, deuil d'une mémoire.

La tombe de Kafka au nouveau cimetière juif de Prague m'a appris le deuil de l'ancien.