

La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun

Beatriz Coca Méndez

Universidad de Valladolid

bcocam@ffr.uva.es

Resumen

Semprún no ha dejado de recordar: «Mi única unión identitaria era mi memoria personal», alimentada por la memoria poética, de donde tomó las palabras que dan vida a sus relatos. Están también los procedimientos narrativos, que Jorge Semprún utiliza en *Adieu, vive clarté...* para dar fe del paisaje desolado de su alma: el exilio, la deportación y la clandestinidad. A tal efecto, Semprún se propuso cultivar la memoria y el testimonio para enmarcar la moral de la resistencia en el contexto de sus vivencias. Por otra parte, será en la escritura donde Semprún halla la libertad y la dignidad del ser humano. Si esto está expresado en francés, dicha elección también tiene que ver con el estatus de apátrida bilingüe que caracteriza al autor.

Palabras clave: exilio; testimonio; alteridad.

Abstract

Semprun recalled: "my only identity link was my own memory", link also nurtured by his poetic memory, from which it drew the words that give life to his stories. There are also narrative processes that Jorge Semprun used in *Adieu, vive clarté...*, in order to witness the devastated landscape of his soul: his exile, deportation and life underground. Indeed, for Semprun to cultivate the memory and the testimony is necessary to frame the moral of the resistance in the context of his experiences. In addition, it is through writing that Semprun found freedom and the dignity of human beings. If this was expressed in French this linguistic choice relates to bilingual stateless status which characterizes the author.

Key words: exile; testimony; otherness.

Ma vie c'est tout le temps du déjà-vu, du déjà vécu, de la répétition, du même jusqu'à la satiété, jusqu'à devenir autre, étrange, à force d'être identique (QDB: 367)¹.

Jorge Semprun a été un témoin des événements marquants du XX^e siècle européen, dont l'œuvre trace et retrace les moments fondateurs de son existence : l'exil, la déportation, la clandestinité en Espagne au temps du franquisme et l'exil choisi en France dès les années 60. Cette vie si mouvementée dans le temps et dans l'espace a façonné, en quelque sorte, le portrait de cet écrivain apatride. En effet, les connotations qui pèsent sur le terme étranger vont de pair avec la notion d'identité, d'appartenance et, donc, d'enracinement : la patrie peut être ressentie comme une représentation des rêveries de l'intimité ou, par contre, comme un espace méconnu et placé dans un ailleurs incertain. À la nationalité, comme corrélat de la provenance ou de la naissance, correspond la langue, médium pour exprimer son vécu.

Dans le cas de Jorge Semprun ces notions vont être brouillées, parce que le politicien européen côtoie l'écrivain français ou l'écrivain espagnol, selon les circonstances. Or, dans quelle mesure peut-on considérer son œuvre comme le produit d'un étranger ? La réponse mérite d'être nuancée, parce que Semprun a écrit presque toute son œuvre en français, à l'exception de: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) et *Veinte años y un día* (2003), c'est pourquoi le lecteur hispanophone ne reçoit que des traductions, ce qui aurait contribué, en quelque sorte, à faire de lui un étranger dans son pays d'origine, à renforcer son air d'étranger, auquel le terme de *afrancesado* conviendrait pour le disqualifier². Vue sous la perspective de l'édition, l'œuvre de Jorge Semprun pourrait être appréhendée comme l'écriture d'un étranger, notamment en Espagne, d'autant plus qu'on y a privilégié le portrait du politicien, de l'homme d'action et du penseur engagé qu'a été Semprun.

En outre, le choix du français comme langue scripturale l'inscrit dans la dénomination d'écrivain franco-espagnol ou d'écrivain d'expression française³, mais ce

¹ Pour les citations des œuvres de Jorge Semprun, nous suivons les références en sigles, de sorte que QBD: *Quel beau dimanche!*, FSVS: *Federico Sanchez vous salue bien*, AD: *Adieu, vive clarté...* et LGV: *Le grand voyage*.

² FSVS, p.158. En ce sens, Javier Marías, dans son article « Cortar el revesino » (*El País Semanal*, 26/06/2011) regrette que l'Espagne ne lui ait pas suffisamment rendu la reconnaissance méritée. Alors que pour Luís Antonio de Villena (*El Mundo*, 19/01/2012), « Felipe González hizo a Jorge Semprún ministro de Cultura. Pero, novelista de fama internacional y español de raíz, Semprún fue básicamente un escritor francés ».

³ Lorsque Semprun est décédé, la presse française, dans ses chroniques nécrologiques, l'a présenté comme « l'écrivain espagnol ». Par ailleurs, l'auteur, lui-même, n'a pas hésité à déclarer : « je suis un écrivain européen et un écrivain en langue française. C'est ma langue principale. Je crois que là

ne sera pas en dépit de l'attachement à son bilinguisme, que Semprun a, d'ailleurs, expliqué en termes de reconnaissance et, surtout, de trouvaille comme le consigne Gérard de Cortanze (2004 : 47) : « j'ai découvert la patrie du langage au moment où s'éloignait, s'estompait la langue de la patrie ». L'adoption et, encore, l'intériorisation de la langue française n'assombrit pas ses origines hispaniques, puisque les thèmes de son œuvre tournent et retournent dans son vécu, et que celui-ci s'exprime dans une langue d'adoption, qui lui permet d'exprimer «mon étrangeté au monde, aux patries» (FSVS : 41) et de prendre du recul, soit de prendre ses distances.

Jorge Semprun est un espagnol qui a habité en France dès l'âge de 14 ans, et dont l'œuvre est intimement liée à la biographie : l'amertume de l'exil, la terrible expérience de la déportation et la clandestinité. En 1936, la guerre d'Espagne sonne le glas de l'exil, avec tout le cortège de sentiments de perte : l'enfance, la ville de son enfance –Madrid– et l'arrachement, comme il sera précisé sur le fond de ce vers emprunté à Baudelaire : « Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! ». En 1939, il s'installe à Paris, où il poursuit ses études au lycée Henri-IV, et dans les années suivantes Semprun fait preuve de son engagement et de son activisme, lorsqu'il rejoint la Résistance française et qu'il adhère au Parti Communiste Espagnol. En 1943, il est arrêté par la Gestapo et déporté à Buchenwald, où, entre le 29 janvier 1944 et le 11 avril 1945, s'écoulent seize mois décisifs dans la vie de Semprun; comme il parle allemand, ce rouge espagnol –*Rotspanier*– peut s'en sortir. En 1945, Semprun revient à Paris, où il travaille comme traducteur à l'UNESCO et dirige l'action clandestine du PCE. Consacré en exclusivité à l'activisme politique, Semprun habite clandestinement à Madrid (1953-1962) sous de différents pseudonymes, dont celui de Federico Sánchez reste le plus connu ; ce sera en 1964 que se produit la rupture définitive avec le communisme, sans pour autant ébranler engagement politique⁴, comme le prouvent ses interventions publiques et la désignation, plus tard, comme ministre de la Culture sous le gouvernement de Felipe Gonzalez (1988-1991).

Cette vie aventureuse, remarquera Semprun, s'accompagne d'un cortège d'identités, qui va escorter l'écrivain depuis Buchenwald, de sorte que sa physionomie se reflète dans des noms soit empruntés, soit inventés –Gérard Sorel, Jacques Grador, Rafael Artigas, Juan Larrea, Ramón Barreto, Rafael Bustamonte, Camille Salignac et, surtout, Federico Sánchez–, la présence desquels n'est pas non plus négligeable dans

s'exprime bien ce que je ressens moi-même: je me sens tout à fait comme un "écrivain de langue française" » (Semprun, 2013 : 31).

⁴Malgré cette désillusion idéologique, Jorge Semprun a toujours fait preuve de son engagement à l'égard des survivants de l'Holocauste et de son attachement à son expérience de la fraternité et de la solidarité depuis la Résistance, tel qu'il est consigné dans son entretien avec Élie Wiesel: *Se taire est impossible*. En outre, l'écrivain n'a jamais cessé de rappeler son inquiétude sur l'évanouissement du témoignage de ceux qui sont partis en fumée, comme il est précisé dans son article « Mon dernier voyage à Buchenwald » (*Le Monde*, 06/03/2010).

ses récits. Ce cortège d'identités correspond, en quelque sorte, au parcours qui, en 1936, mène de Madrid à Paris, soit une errance scandée de Lekeitio à Paris, en passant par Bilbao, Bayonne, Lestelle-Bétharram, Genève... Il est, donc, question d'une existence marquée par un ailleurs situé au bord des deux rives de la Bidassoa, et où Biriattou se dresse comme mirador exceptionnel, éveil de sa mémoire intime et refuge de son absence : « Je retrouvai la terrasse ombragée, la vue sur l'Espagne au-delà de la Bidassoa. Le pays de mon enfance était toujours soumis à la dictature du général Franco, malgré la victoire des démocraties en Europe. Nous étions toujours exilés » (AD: 239).

Jorge Semprun est décédé le 7 juin 2011 à Paris. Le terminus de ce grand voyage couronne le combat pour la survie et pour la morale de la résistance : « C'est à Genève qu'a commencé pour moi la nuit sans sommeil de l'exil, à la fin de 1936. Une nuit qui ne s'est pas encore terminée, malgré les apparences. Qui ne se terminera sans doute jamais » (QBD: 118). En ce sens, la vie de Jorge Semprun a été marquée par les empreintes de l'exil, imposé ou choisi. Imposé en 1936, les signes identitaires vont être congédiés dans le fond de l'intimité, alors que la langue maternelle, langue refuge⁵, signale son étrangeté dans la nouvelle destination. En 1953, après dix-sept ans d'exil, le premier retour en Espagne reproduit le chemin inverse; durant cet exil intérieur, communiste dira Federico Sánchez, Semprun est contraint à l'apprentissage du quotidien dans son pays d'origine pour redevenir l'un des siens (Cortanze, 2004: 100-102). Après une quinzaine d'années de clandestinité, l'an 1962 annonce son « deuxième exil » : le militant communiste se voit embarqué dans un nouveau départ, choisi et voulu, en direction de la France. La déception des illusions idéologiques annonce, en 1964, une autre entreprise aussi engageante que la production littéraire, comme il correspondait à son penchant intime et familial : « j'avais été obligé à redevenir moi-même »⁶.

L'écart qui sépare l'été 1939 de l'été 1988 marque les deux extrémités d'un parcours vital, où Madrid est resté à jamais le paysage de son enfance. Cependant, entre le départ imposé et le retour accepté et choisi, les nuances qui caractérisent la perception de l'exil et de la géographie sentimentale de Semprun, se font écho de

⁵ Jorge Semprun expliquera, pour des raisons narratives, le sens de cette conviction dans *Le grand voyage* (1963 : 119) et, plus particulièrement, dans *Adieu, vive clarté...*, où il mettra en relief son sens de la filiation –« Rouge espagnol, à tout jamais »– par le biais des connotations qui relèvent de cette réprobation : « Espagnol de l'armée en déroute » (AD : 87) ; alors que l'anecdote de la boulangère, tout en soulignant l'étrangeté du jeune Semprun, se prête à une réflexion sur les liens sociaux qui modulent une langue (AD : 133).

⁶ L'écrivain reviendra sur cet aspect notamment dans des entretiens, dont nous avons retenu : « Jorge Semprun. "Lo único que he traicionado es a mí mismo" » (Juan Cruz, *El País*, 19/12/2010) et « Jorge Semprun : "La literatura me facilitó la ruptura política y la política, la ruptura literaria" » (Nuria Azancot, *El Cultural.es*, 12/11/2010).

l'état d'âme du narrateur-protagoniste, parce qu'au sentiment de perte absolue correspond la présence du passé retrouvé :

Ainsi, un demi-siècle après avoir quitté le quartier du Retiro –le parc, le Prado, le jardin botanique, l'église de San Jerónimo, les avenues résidentielles, l'épicerie de Santiago Cuenllas, l'hôtel Gaylord's–, après deux guerres, l'exil, Buchenwald, le communisme, les femmes, quelques livres, me voici revenu à mon point de départ (FSVS: 13).

En ce sens, son œuvre *Federico Sanchez vous salue bien* (1993) complète *Adieu, vive clarté...* (1998), puisque Semprun, revenu à Madrid, revient plutôt dans son enfance, sans, pour autant, être dépossédé de ce profond sentiment d'être toujours un exilé, un étranger : « Je reconnaissais tout, mais tout était autre. Je reconnaissais l'altérité, la distance, l'interrogation, l'arrachement » (FSVS: 38).

En outre, *Adieu, vive clarté...* peut être conçu comme le récit de la première vie de Semprun, puisqu'il porte son regard avant l'expérience à Buchenwald ; si le 11 avril 1945 représente la deuxième vie de Semprun, parce qu'il est revenu de la mort, l'été 1939 annonce le début de « sa première vie d'exilé » : le regard attentif sur un nouvel espace à maîtriser. Dans ce jeu chronologique, 1998 date la parution de ce roman qui, de toute évidence, est une œuvre de maturité –Semprun a 75 ans– et, par conséquent, expose de solides convictions, malgré les modifications qu'impose l'épanouissement intellectuel et spirituel d'une personne:

Ce livre est le récit de la découverte de l'adolescence et de l'exil, des mystères de Paris, du monde, de la féminité. Aussi, surtout sans doute, de l'appropriation de la langue française. L'expérience de Buchenwald n'y est pour rien, n'y pose aucune ombre. Aucune lumière non plus. Voilà pourquoi, en écrivant *Adieu, vive clarté...*, il m'a semblé retrouver une liberté perdue, comme si m'arrachais à la suite de hasards et de choix qui ont fini par me composer une sorte de destin (AD: 101).

Jorge Semprun a construit son œuvre avec des fragments de sa mémoire, tout en échappant aux contraintes linéaires de la chronologie, d'autant plus que le fil de sa narration se perd et s'égare dans une spirale déclarative, qui récupère des épisodes et, parfois, ce sont les mêmes pour des fins tout à fait différentes⁷. Dans ce flux de mé-

⁷ L'intertextualité que l'écrivain établit entre ses œuvres est aussi signifiante que significative. C'est le cas de la description de l'appartement de son enfance, 12 rue *Alfonso XI* à Madrid, devenue emblématique dans ces récits introspectifs. Ce sera dans *L'algarabie* (1981 : 48-51) que Rafael Artigas, *alter ego* de l'écrivain, le présente pour la première fois, mais, dans le cas de *Adieu*, la description se fera sous le regard que porte un enfant sur des objets chéris, tandis que dans *Federico Sanchez vous salue bien*, c'est l'auteur lui-même qui va pousser la porte pour s'y promener en compagnie de ses souvenirs –« ses fantômes »–, la veille de son départ, soit: le 14 mars 1991 (FSVS: 330-331).

moire, il est remarquable l'hommage que Semprun rend à Baudelaire pour bâtir cette tranche de vie, dont le titre s'est inspiré de *Chant d'automne*. Semprun, en renversant l'ordre des vers qui le commencent —« Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres :/ Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! » (Baudelaire, 1961: 54-55)—, donne sens à son récit et il esquisse une certaine structure circulaire pour son écriture, puisque le poids de la mémoire n'est pas négligeable dans ce processus de reconstruction vitale. En outre, l'esprit mélancolique associé à l'automne se prolonge dans l'état d'esprit du narrateur-protagoniste, non seulement parce que les vacances d'été sont terminées, mais aussi parce que l'hiver va s'emparer de son âme: le vent rude et glacial de l'exil ne le quittera plus.

Comme on l'a déjà indiqué, l'écrivain n'a pas hésité à se déclarer apatride, ce qui laisse supposer que ce serait une prolongation de son statut d'ancien exilé. En effet, chez Semprun, l'exode est ressenti soit en termes spatiaux, soit en termes temporels, dans le but d'attirer l'attention sur la dimension intime de ce périple, par la répétition ou l'itération de certaines phrases métaphoriques, telles que « la longue route de l'exil », « la longue nuit sans sommeil de l'exil », « cet interminable voyage de l'exil »... L'air pénible qui se dégage de ces affirmations prend tout son sens à la lecture de cette déclaration : « la longue route de l'exil, commencée à Bayonne, mais non, en réalité commencée déjà avant, cette nuit de réveil en sursaut, dans la maison des dernières vacances » (LGV : 239), puisque la réalité physique du vécu éclaire le sens symbolique d'un voyage nocturne. En outre, la fin des vacances et le départ en sursaut s'emprennent de l'esprit mélancolique baudelairien, d'autant plus que la fin des vraies vacances va se continuer dans ce temps d'incertitude qu'installe la guerre d'Espagne —« Tout l'hiver va entrer dans mon être [...] / Et, comme le soleil dans son enfer polaire, / Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé » (Baudelaire, 1961 : 54-55)—, de sorte que l'état d'esprit du narrateur-témoin se concrétise dans l'expression de la solitude et de l'abandon total; en somme : « la radicale étrangeté où j'avais été projeté » (AD : 67)⁸.

Lorsque l'écrivain intitule son dernier épisode *Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres...*, la déclamation de ces vers rend signifiant le titre de l'œuvre⁹, lorsqu'à la dernière page la fugacité du temps passé devient évidente, et que l'approche de la fin reste à jamais associée à l'été, aux vacances d'été d'avant le départ obligé. Par ailleurs, Semprun intitule son premier épisode *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...*, ce qui met en relief l'importance de la mémoire pour l'écrivain, et qui, d'une

⁸ Il est intéressant de consigner que Semprun fait allusion à ceux qui ont aussi entrepris la route de l'exil (AD: 31)

⁹ Dans la traduction à l'espagnol, le titre *Adiós, luz de veranos...* fait écho aux sentiments de Semprun et, à la dernière page, à l'esprit baudelairien, lorsque le narrateur déclame : « ¡adiós, luz de veranos que se van tan aprisa ! ». C'est à ce moment que les connotations du mot *adieu* sont transposées au terme espagnol : « adiós ».

certaine façon, rend justice à une vie si mouvementée qu'a été la sienne; dans le contexte de ce récit autobiographique Semprun se fait aussi écho d'un certain esprit mélancolique, voire spleenétique de Baudelaire, lorsqu'il avoue. « C'est [...] dans la tristesse du déracinement, la perte de tous les repères habituels (langue, mœurs, vie familiale), qu'est née ou qu'a cristallisée la fatigue de vivre qui m'habite depuis lors » (AD: 66).

« J'avais quinze ans, la guerre d'Espagne était perdue ». Dans sa simplicité, cette phrase suggère la cause évidente de l'exil ainsi que les connotations intimes qui l'accompagnent. En outre, la répétition de cette phrase, qui prend les allures d'un refrain, l'effet de son itération, se prête à des réflexions et à des variations thématiques, de sorte que la poétique de la répétition se perd et s'égaré dans des temps et des espaces différents. Du point de vue stylistique, la répétition –sous la forme de l'anaphore, de l'énumération et, encore, de la construction en parallèle– ne vise qu'à exprimer cet état d'esprit spleenétique :

En mars, à la fin du mois de mars, j'étais seul et Madrid était tombée. Je lisais le titre de *Ce soir* et des larmes me montaient aux yeux. [...] Madrid était tombée et j'étais seul, [...] Madrid était tombée et c'était comme si on m'avait privé brutalement, d'un tranchant de hache, d'une partie de mon corps (AD: 71).

La prose déclarative va se perdre, comme il est remarquable chez Semprun, dans les méandres brumeux de sa mémoire et dans la confrontation de périodes différentes de sa vie, signe caractéristique de son style, de sa conception narrative et formelle ; peut-être, est-ce une manifestation de sa liberté créatrice ?, comme le signale Franziska Augstein (2010: 250). En tout cas, c'est la mémoire intime et poétique du narrateur qui récupère le tout jeune Semprun, selon le but de ce récit autobiographique.

L'exil, avec le sentiment de déracinement et de coupure, transforme ce qui pourrait être une fin radicale en un processus à endurer, non seulement par la disparition des lieux-lares de l'enfance, mais aussi par le démembrement de la famille avec toutes ses habitudes, ce qui s'accompagne d'un temps d'incertitude, de solitude et d'un sentiment d'abandon. C'est ainsi que le lycée Henri-IV représente la nudité de l'âme –dans la lingerie de l'internat–, en même temps qu'il symbolise la froideur de la fin radicale :

Il y avait aussi la certitude, infondée mais évidente, d'une fin radicale. Ou d'un commencement absolu.
C'était la fin de l'enfance, de la première adolescence: finis les demeures familiales, les rires et les jeux de la tribu, fini l'us et coutume de la langue maternelle. [...] [elle] me projetait dans le territoire immense et désolé de l'exil (AD : 17-18)

Dans ce processus, le lycée deviendra, lui aussi, un nouveau refuge, un asile initiatique, comme il sera précisé dans *Quel Beau Dimanche* : « lieu d'exil clos dans les déserts sans fin de l'exil » (QBD : 275). L'appropriation de l'espace se doit d'être accompagnée de la nouvelle langue: peau nouvelle qui cache une autre plus intime ? Comme on l'a déjà signalé, l'anecdote de la boulangère donne continuité aux attitudes péjoratives envers les « Rouges espagnols », en même temps qu'elle souligne la fidélité de Semprun à l'égard de ses origines. Mis à part leur caractère anecdotique, les propos de la boulangère, en signalant l'accent minable du jeune Semprun, vont renforcer ses convictions, de façon à ce que la maîtrise de la langue française devienne la carapace protectrice de ses origines, ainsi que le souffle qui redonnera vie à ses souvenirs : « Il ne fallait pas que mon étrangeté s'affichât, se fit perceptible au premier venu. Il fallait que cette vertu d'étrangeté fût secrète: pour cela il me fallait maîtriser la langue française comme un autochtone » (AD: 133).

Comme il a été déjà indiqué, Semprun habite clandestinement à Madrid de 1953 à 1962. Le cortège de noms de guerre qui va l'accompagner dans ce nouvel espace récupère le thème de l'exil sous un autre angle: l'exil intérieur, que l'écrivain n'hésite pas à qualifier comme exil communiste, en tant que bon clandestin. Mais cette fois-ci, il s'agit d'un exil accepté et affronté dans son pays de naissance et, plus précisément, dans la ville de son enfance. Malgré l'anonymat que cette nouvelle entreprise demande, c'est toujours le poids solidaire de la mémoire qui soutient le personnage. Cependant, le désaccord avec la direction du PCE lui vaut son exclusion du parti. En 1964, Semprun est contraint à un nouvel exil –sa troisième vie– ; de nouveau en France, il choisit d'entrer en littérature, lorsque *Le grand voyage* fait sa parution à Paris. Après son deuil de la mémoire et de l'écriture, c'est la politique qui récupère l'homme de lettres, selon la prémonition que sa mère, Susana Maura, avait faite un beau jour : « écrivain ou président de la République » (AD: 275).

Cette troisième vie va congédier dans le passé les fausses identités, les faux papiers. En 1967, Semprun obtient son passeport espagnol, ce qui lui permet de revenir dans son pays ; cependant, il n'a jamais renoncé à sa nationalité espagnole, ce qui lui a permis d'être ministre de la Culture¹⁰. Il ne faut pas négliger ses profondes convictions, qui, sans doute, dépassent la désignation idiomatique ou diplomatique, car l'identité de Semprun est solidaire de son parcours vital : « Je ne suis ni espagnol, ni français, ni écrivain. Je suis un ancien déporté de Buchenwald ». Dans ce vaste espace que sera l'exil, vraie patrie dira Semprun, la chronologie est susceptible d'être appréhendée en termes d'opposition : « Le passé c'est l'enfance ; le temps passé, le vieillissement » (FSVS : 13).

¹⁰ Semprun reprend cette anecdote dans son roman *Federico Sanchez vous salue*, où il est bien question de la fidélité envers ses origines, ainsi que de sa fermeté à l'égard de son identité : « J'avais été un rouge espagnol en France, un Rotsparier dans le camp nazi de Buchenwald. On n'abandonne cette identité sous aucun prétexte » (FSVS : 16).

L'œuvre de Jorge Semprun ne se prête pas facilement à être classée, parce qu'elle porte sur son expérience de l'exil, de la déportation et de la vie clandestine... et publique. Mais ce drame intime n'exclut absolument pas le drame collectif, par le biais du témoignage et de l'apparition des souvenirs et des évocations, de sorte que le récit se revêt de l'éthique du témoignage, non seulement dans l'espoir de stopper le cours de l'oubli, mais aussi de couvrir une certaine conscience morale:

Je n'aimais pas l'idée d'être confiné dans le rôle d'un survivant, du témoin digne de foi, d'estime et de compassion. L'angoisse me prenait d'avoir à jouer ce rôle avec la dignité, la mesure et la composition d'un rescapé présentable: humainement et politiquement correct. (AD : 100)

C'est ainsi que le témoignage et la force de la mémoire s'avèrent fondamentaux, en même temps qu'ils se nourrissent de la certitude qu'apporte le vécu *–la vivencia–*.

Le réseau d'associations et de correspondances, que l'écrivain tisse, se propose de témoigner son expérience de cette fin radicale –tout comme il l'avait déjà fait à propos du Mal Radical–, concernant la déchirure de l'exil et l'évanouissement de ses convictions communistes. La vie personnelle devient matière littéraire et la réalité devient fiction; mais l'éthique du témoignage impose certaines conditions pour que la fiction n'altère pas la véracité du récit. En ce sens, la prose semprunienne se caractérise par la répétition et la circularité du récit, ce qui relève du statut de l'écrivain–auteur, narrateur et personnage, ainsi que de son choix scriptural: roman, autobiographie et réflexion, historique et politique. En outre, la circularité de la prose semprunienne obéit aux exigences qu'impose la dualité: départ-arrivée, avant-après, entre lesquelles se dresse le besoin impérieux du retour au point de départ. En ce sens, le dernier épisode de *Adieu* est significatif, parce qu'il fait une place à la maison des vacances de Santander, villa visitée lors d'un voyage en 1995 : « l'accès à ce paradis minuscule, irremplaçable, de la mémoire » (AD : 275-277). Cette perspective se complète avec l'image offerte du départ :

Bayonne, sur le quai de Bayonne, je suis devenu rouge espagnol. [...] Les estivants regardaient les rouges espagnols et nous regardions les vitrines des boulangers. Nous regardions le pain blanc, les croissants dorés, toutes ces choses d'autrefois. Nous étions dépayés, dans ce monde d'autrefois (LGV : 124)

Dans ce processus de reconstruction du vécu, le récit autobiographique s'avère infini, selon l'avis de Semprun lui-même (AD : 273), ce qui correspondrait à cette déclaration de Carlos Fuentes : « Tu aurais réalisé le rêve de tout écrivain : passer ta vie à écrire un seul livre, sans cesse renouvelé » (EV : 354). Cependant, l'écrivain s'impose certaines conditions à respecter, d'autant plus qu'il reste très discret quant à sa vie privée. La modération doit s'accompagner d'une certaine limite morale,

puisque c'est le moyen d'épargner les détails plutôt pittoresques, ainsi que d'échapper au danger de trop enjoliver; parce que l'anecdotique n'attire pas son attention, mais plutôt la *substance*, c'est-à-dire tout ce qui peut éveiller l'intérêt du lecteur, attentif à ne pas céder à la tentation des détails croustillants. Vient ensuite la voix du narrateur, et ce sera un *je* dénudé, alter ego de l'écrivain, investi de son vécu et de son bagage socioculturel, de sorte que l'imaginaire et la fiction, la vérité et la véracité soient solidaires dans cette littérature référentielle, où le vraisemblable est aussi redevable des indices de la subjectivité du personnage (Montalbetti, 2001 : 50).

Le regard et l'évocation du passé démarre dans le présent absolu —« Elle dressait au-dessus de son regard, à contrejour, pour en vérifier l'état, je suppose, une pièce de mon trousseau» (AD : 13)—, pour plonger ensuite dans le passé, de sorte que le récit suit un mouvement saccadé entre le passé, le présent et le futur, temporalité fréquentée par des personnages et encadrée dans des endroits précis, selon le réseau d'associations qui se tisse entre eux. C'est ainsi que le récit se caractérise par la circularité; un détail, une voix, un souvenir, une date... sont susceptibles de déclencher un récit, une digression ou un détour narratif qui se terminera lorsque le récit principal continue. Cet effet de ricochet fait penser à une forme narrative en spirale, bien qu'elle corresponde plutôt aux *récits gigogne*, enchaînés au gré des méandres brumeux de la mémoire.

La mémoire se nourrit, elle aussi, de la culture et du savoir, ce qui se répercute sur la réception de l'œuvre. En effet, Semprun se sert des références à son temps et à son vécu pour satisfaire la vraisemblance requise par le lecteur; cependant l'abondance de citations d'auteurs chers à l'écrivain, bien que partie intégrante du style de l'écriture, peut se retourner contre le lecteur, soit par l'accès difficile, soit par l'élitisme, même par un certain narcissisme (Nicoladzé, 2002 : 86-87). La présence de ce capital symbolique et poétique est susceptible d'être perçu comme un signe de prestige et de distinction sociale, d'autant plus que Jorge Semprun, par ses origines, appartient à la haute bourgeoisie madrilène. En même temps, ce capital symbolique et poétique n'est que le produit de sa formation et de ses inquiétudes intellectuelles, comme l'a fréquemment répété l'auteur lui-même; ce bagage culturel ne contredirait pas sa vocation communiste, rehaussée par sa dextérité polyglotte¹¹. En revanche, cet air de supériorité que procure la médiatisation culturelle ne vise qu'à éclaircir certains états d'âme du narrateur-protagoniste, alors que le capital social rajoute ce surplus de vérité requis par la vraisemblance du récit, tel est le cas de certains vers consignés à propos de la guerre d'Espagne : «¿ No oyes caer las gotas de mi melancolía ? » de Rubén Darío.

¹¹ Semprun rappelle cette antinomie apparente dans plusieurs de ses œuvres, mais elle se fait particulièrement précise dans *Autobiografía de Federico Sánchez* et dans *Quel beau dimanche !*

La recherche continue dans la mémoire, historique et poétique, va dévoiler la mémoire critique, de son temps et de son histoire, et cela se produit dans un travail de réécriture et de reprise de certains épisodes, sous des angles et sous des points de vue tout à fait différents. L'atmosphère nostalgique va se dédoubler entre la ville de son enfance et la ville de sa jeunesse, soit: Madrid et Paris. Entre les deux, Bayonne et, au plus précis, Biriadou restera le *lieu-phare*, ancrage de ses souvenirs d'enfance: l'exil et son statut de « Rouge espagnol » :

Sur la terrasse de Biriadou qui surplombait l'Espagne –si proche: inaccessible, territoire d'une enfance disparue, d'une vie familiale annihilée, ce souci constant qui pouvait à l'improviste lacérer les instants de bonheur intense accumulés au long des vacances, avait été, sinon effacé, du moins compensé [...] par le succès de mon appropriation de la langue française, qui m'avait introduit dans une communauté idéale où personne ne me demandait de montrer mes pièces d'identité (AD: 226).

Jorge Semprun ne peut pas être inscrit dans la rubrique des écrivains espagnols de l'exil, alors qu'il doit être considéré comme un exilé espagnol. Et cela du fait que la guerre d'Espagne n'a pas interrompu sa production littéraire, mais au contraire, elle l'a inspirée. Et cela par son jeune âge, lorsque la famille Semprun Maura se voit congédiée au cheminement de l'exode et que le jeune Jorge n'a pas encore l'âge pour s'engager dans l'armée républicaine ; soit, pour partir dans la guerre d'Espagne, bien que la Résistance lui permettra de « combler ce retard » (LGV : 240). Or, le thème de l'exil –le déracinement, l'identité, l'engagement politique et même la volonté de laisser son témoignage– transmettent un certain sentiment de frustration, qui serait compensé par l'activité politique clandestine, une sorte de continuité de la bataille personnelle que Semprun n'aurait pas pu entreprendre en 1936.

En ce sens, l'exil, comme le précise Michael Ugarte (1999 : 96), se caractérise par un départ involontaire, qui sera suivi de la volonté d'intégrer une collectivité. Entre les deux, l'écrivain se propose de témoigner ce processus, comme le prouve Semprun dans son roman autobiographique *Adieu, vive clarté...*. Ce récit est un témoignage personnel et intime, qui récupère les lieux-lares, fondateurs de son enfance et sur lesquels flotte l'atmosphère de cet 22 août 1939 –date aussi emblématique dans son vécu que le 11 avril 1945–, et rehaussée par la reprise des anecdotes et des références littéraires. En outre, l'air nostalgique qui a accompagné le départ en 1936 se fait écho de l'exode des Espagnols, obligés de traverser les Pyrénées, tout comme Antonio Machado ou León Felipe, dont les vers résonnent parmi les mots de Jorge Semprun. Dans cet état d'esprit nostalgique, nous rappelons les vers de José María de Semprún : « Se acabarán las tardes, pero LA TARDE queda... » ; en quelque sorte, la boucle est bouclée. Le récit commence avec le départ forcé, obligé depuis Lekeitio, ce

qui signale le point d'orgue de la fin des vacances, et le narrateur-auteur revient, à la dernière page, sur cet instant du 22 août 1939, où le rouge Espagnol prend conscience de l'approche de la fin radicale et de ce qui sera le regard porté par autrui : « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres: Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUGSTEIN, Franziska (2010) : *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*. Barcelona, Tusquets Editores.
- BAUDELAIRE, Charles (1961) : *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).
- CORTANCE DE, Gérard (2004) : *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*. Paris, Gallimard.
- LIDA, Clara E. (1977) : *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español*. Madrid, Siglo XXI.
- MONTALBETTI, Christine (2001) : « Fiction, réel, référence ». *Littérature*, 123, 44-55.
- NICOLADZÉ, Françoise (2002) : *La lecture et la vie. Œuvre attendue, œuvre reçue : Jorge Semprun et son lectorat*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1963) : *Le grand voyage*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1980) : *Quel beau dimanche!*. Paris, Grasset.
- SEMPRUN, Jorge (1981) : *L'Algarabie*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1993) : *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris, Grasset.
- SEMPRUN, Jorge (1994) : *L'écriture ou la vie*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1998) : *Adieu, vive clarté...*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (2013) : *Le langage est ma patrie*. Paris, Libella.
- UGARTE, Michel (1999) : *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid, Siglo XXI.